

Ολογράμματα στην Τέχνη: Από τις Τεχνολογίες Εμβύθυνσης στις Πρακτικές Φροντίδας



Εισαγωγή

Τι σκεφτόμαστε όταν σκεφτόμαστε ένα ολόγραμμα; Οι εικόνες που έχουν αποτυπωθεί στη συλλογική μνήμη παραπέμπουν κυρίως σε ταινίες επιστημονικής φαντασίας. Ίσως να προέρχονται από κάποιο επεισόδιο του *Black Mirror* ή από το sequel του *Blade Runner*. Τα πιο χαρακτηριστικά ολογράμματα εμφανίζονται μάλλον στις ταινίες *Star Wars* και, κατά κάποιον τρόπο, είναι αυτά που εγκαινίασαν μια καινούργια περίοδο στην επιστημονική φαντασία. Τα ολογράμματα εμφανίζονται εκεί ως τρισδιάστατες αναπαραστάσεις χαρακτήρων, και χρησιμοποιούνται για τη σύγχρονη και ασύγχρονη επικοινωνία με χαρακτήρες που βρίσκονται σε γαλαξίες πολύ, πολύ μακριά.

Μέρος της δύναμης του βιβλίου της καλλιτέχνης Cassie Thornton, το *Χόλογκραμ*, είναι ότι παίρνει κάτι τόσο συνυφασμένο με την επιστημονική φαντασία και το μετατρέπει σε ένα πείραμα κοινωνικής τεχνολογίας. Το *Χόλογκραμ* είναι, πριν από οτιδήποτε άλλο, μία πρακτική. Η ιδέα είναι φαινομενικά απλή: στο κέντρο του Ολογράμματος (με κεφαλαία) βρίσκεται ένα άτομο, το ολόγραμμα (χωρίς κεφαλαία), που λαμβάνει τη φροντίδα μίας ομάδας τριών ατόμων (το τρίγωνο) – μία τοπολογία που αποτυπώνεται ευφάνταστα στο εξώφυλλο που σχεδίασε η Χριστίνα Μπιλιούρη. Κάθε 'γωνία' του τριγώνου εστιάζει σε μία από τρεις διακριτές αλλά αλληλένδετες πτυχές υγείας: φυσική (σώμα), ψυχική (πνευματική, συναισθηματική, διανοητική) και κοινωνική (σχέσεις, εργασία, χρήματα, στέγαση). Το ολόγραμμα μπορεί να συμφωνήσει με το τρίγωνο για τη συχνότητα των συναντήσεων, για τη διάρκειά τους, για το πώς επιλύονται τριβές και διαφωνίες. Η πρακτική παρουσιάζεται στο βιβλίο όχι τόσο ως σύνολο κανόνων, αλλά ως μια ακολουθία ερωτημάτων και προτάσεων.

Οι ρίζες του *Χόλογκραμ* βρίσκονται στα κοινωνικά ιατρεία Θεσσαλονίκης, τα οποία η Thornton επισκέφτηκε το 2017. Η καλλιτέχνης ήρθε σε επαφή με ένα εναλλακτικό μοντέλο υγείας, όπου το προσερχόμενο άτομο συμμετέχει ενεργά σε μία ομάδα φροντίδας που αποτελείται από ψυχοθεραπεύτρια, μία γενική γιατρό και μία κοινωνική λειτουργό. Αυτό το ενοποιητικό μοντέλο ενέπνευσε το *Χόλογκραμ*, το οποίο κυκλοφόρησε σε βιβλίο στα αγγλικά 2020. Το βιβλίο μεταφράστηκε πρόσφατα στα ελληνικά από τις εκδόσεις Περιπλανέτα σε επιμέλεια της Μάρως Πανταζίδου.

Το παρόν κείμενο δεν αποτελεί μία κριτική του βιβλίου – αυτή έχει γίνει με εξαιρετικό τρόπο από τη Σοφία Αδάμ, από τη σκοπιά της κριτικής στον θεσμό της οικογένειας, την πολιτική της φροντίδας, και τον ρόλο των δομών υγείας. Στόχος του κειμένου είναι 1) να εξετάσει το Χόλογκραμ ως καλλιτεχνικό εγχείρημα κοινωνικής τεχνολογίας, τοποθετώντας το στο πλαίσιο των ψηφιακών ολογραμμάτων της σύγχρονης τέχνης 2) να αναλύσει το πώς αυτά τα ολογράμματα διαμεσολαβούν τον τρόπο που προσλαμβάνουμε τον κόσμο και, επομένως, τη δράση μας σε αυτόν και 3) να διερευνήσει το πώς το Χόλογκραμ μπορεί να μας βοηθήσει να ξεμάθουμε αυτούς τους τρόπους προς ένα συλλογικό μοντέλο αλληλεγγύης και φροντίδας.

Κινούμενα Σχέδια

Το Χόλογκραμ ως καλλιτεχνικό-κοινωνικό εγχείρημα έρχεται σε μία ιστορική συγκυρία όπου τα ολογράμματα ξεπηδούν από τις οθόνες μας και γίνονται διαδραστικά. Ψηφιακές τεχνολογίες όπως VR headset, projection mapping, και συνθετικά ηχοτοπία, θολώνουν τα όρια μεταξύ έργου και θεατή, δημιουργώντας την αποκαλούμενη εμπυθιστική τέχνη. Συνεχίζοντας μία μακρά παράδοση συμμετοχικής ή κοινωνικά εμπλεκόμενης τέχνης, η εμπυθιστική τέχνη χτίζει ολογραφικούς κόσμους μέσα στους οποίους το κοινό βυθίζεται και με τους οποίους αλληλεπιδρά. Πρωτοπόροι στη χρήση αυτών των μέσων είναι συχνά καλλιτέχνες που ασχολούνται με ζητήματα κοινωνικής δικαιοσύνης, συμπερίληψης, και συμμετοχικού σχεδιασμού. Ενδεικτικά, μπορούν να αναφερθούν οι καλλιτέχνες Duncan Speakman και Simon Hall, οι οποίοι δραστηριοποιούνται στο Μπρίστολ – πόλη στην οποία κατοικώ και η οποία συγκαταλέγεται ανάμεσα στα διεθνή κέντρα ανάπτυξης της εμπυθιστικής τέχνης.

Σε αυτό το κείμενο ενδιαφέρομαι περισσότερο με το τι γίνεται όταν η εμπυθιστική τέχνη ξεφεύγει από το στούντιο και τη γκαλερί, και αποκτά διαστάσεις μαζικής κουλτούρας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας περίπτωσης είναι η έκθεση με τον, μάλλον προβλέψιμο, τίτλο Van Gogh: The Immersive Experience. Η έκθεση, μία συμπαραγωγή των εταιριών Exhibition Hub και Fever, έχει προσελκύσει από το 2017 περισσότερους από 5 εκατομμύρια επισκέπτες σε 53 πόλεις παγκοσμίως – για σύγκριση, το μουσείο Van Gogh δέχεται 1,2 εκατομμύρια επισκέπτες το χρόνο. Η εμπειρία περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, προβολές των έργων του Van Gogh στις επιφάνειες του κτηρίου, καθώς και εικονικά ολογράμματα που τοποθετούν τον θεατή μέσα στους πίνακες του καλλιτέχνη. Στις ψηφιακές αναπαραστάσεις των πινάκων του Van Gogh, τα κοράκια πετάνε, τα λουλούδια ανθίζουν, και ο ουρανός στροβιλίζεται.

Ποιες είναι όμως οι ευρύτερες επιπτώσεις αυτής της εμπειρίας στη διαμόρφωση της σχέσης μας με το καλλιτεχνικό έργο και με τον κόσμο γενικότερα; Στο βιβλίο του [‘Θεωρία της Εικόνας’ \(2019\)](#), ο φιλόσοφος Thomas Nail μας προτρέπει να εξετάσουμε τις εικόνες με τρόπο υλιστικό, ως μέρος της δυναμικής κίνησης της ύλης. Για τον Nail, στους πίνακες του Van Gogh όλα ακτινοβολούν και ρέουν και στροβιλίζονται σαν νερό. “Η απεικόνισή της τυρβώδους ροής είναι ακριβής από τη σκοπιά της φυσικής, επειδή το ίδιο το περιεχόμενο της ζωγραφικής κατακλύζεται από τη ροή και τη μεταβλητότητα του υλικού μέσου: τη μπογιά” (Nail 2019 σ.30). Σύμφωνα με την [κλασική ανάλυση του κριτικού τέχνης John Berger](#), οι αναγεννησιακοί ζωγράφοι χρησιμοποίησαν την -τότε- νέα τεχνολογία των χρωμάτων λαδιού για να απεικονίσουν μια φύση ως στατική και ανενεργή – ένας αισθητικός ρεαλισμός που αντανακλά τον οικονομικό ρεαλισμό ενός πρώιμου καπιταλισμού και προβάλλει τη φύση ως ατομική ιδιοκτησία. Οι κινήσεις του Van Gogh προσδίδουν στις ελαιογραφίες εντελώς διαφορετικά χαρακτηριστικά. Τα έντονα χρώματα, οι γρήγορες πινελιές, η εναπόθεση στρωμάτων χρώματος όσο το προηγούμενο είναι νωπό, δίνουν στα έργα του μία αίσθηση βάθους και κίνησης. Καθώς αρχίζουμε να τις εξερευνούμε, βρίσκουμε τον εαυτό μας να κάνει απαλές χορογραφικές κινήσεις γύρω από τον πίνακα.

Μέσα από αυτή τη μικρή τελετουργία, η εικόνα αποκαλύπτεται ως τρισδιάστατη ολογραφία. Αρχικά, οι ακμές του χρώματος δημιουργούν σκιές και αντανακλάσεις και αρχίζουν να ξεπηδούν από τον πίνακα. Μετά από λίγο, τα κοράκια αρχίζουν να πετάνε, τα λουλούδια να ανθίζουν, και ο ουρανός να στροβιλίζεται. Οι πίνακες δεν έχουν ανάγκη την εμβυθιστική τεχνολογία για να αρχίσουν να κινούνται. Η κίνηση προϋπάρχει ως λανθάνουσα κατάσταση, ως η δυναμική ενέργεια που είναι εγγενής της ύλης. Για την μετατροπή της σε κίνηση, χρειάζεται λίγη βοήθεια από εμάς, όπως κι εμείς χρειαζόμαστε λίγη βοήθεια από την τέχνη για να μετακινηθούμε σωματικά, αισθητικά, πνευματικά, διανοητικά. Η αξία αυτής της υλιστικής προσέγγισης του έργου, σε αντίθεση με το κυρίαρχο μοντέλο του υποκειμενικού αναστοχασμού, βρίσκεται ακριβώς σε αυτή την καλλιέργεια μίας διορατικότητας που κάνει να πράγματα να είναι κάτι άλλο από αυτό που φαίνονται. Μας λέει κάτι για τη δυναμική του κόσμου, και επομένως, μας λέει κάτι για το πως αυτός ο κόσμος θα μπορούσε να είναι αλλιώς.

Εμβύθυνση και Αφαίρεση

Εάν ούτε το καλλιτεχνικό έργο ούτε το κοινό έχει ανάγκη την τεχνολογικά διαμεσολαβημένη επαύξηση, ποιανού ανάγκες ικανοποιούνται; Και σε τί, τελικά, εκπαιδευόμαστε όταν αλληλεπιδρούμε με τα ολογράμματα της εμβυθιστικής τέχνης; Για να επιτευχθεί η εμπειρία της εμβύθυνσης, η υλικότητα του έργου - οι υφές, οι ακμές, το βάθος - πρέπει να θυσιαστεί. Το ίδιο συμβαίνει και με την ιδιαιτερότητα του τόπου, ο οποίος μετατρέπεται σε ουδέτερο χώρο και περνάει στο παρασκήνιο. Το

τεχνολογικό μέσο εμφανίζεται ως η εξαφάνιση της διαμεσολάβησης, και αυτό που τελικά είναι απρόσκοπτο είναι η ροή και συσσώρευση του κεφαλαίου. Όπως χαρακτηριστικά γράφει η [Marina Vishmidt](#):

“Η απρόσκοπτη ανταλλαγή είναι ο τρόμος της μεσολάβησης και μια προτίμηση για τη φυσικοποίηση και την εσωτερίκευση όλων των επιταγών της συσσώρευσης του κεφαλαίου, κάτι που οι δικτυωμένες τεχνολογίες αναπόφευκτα αντικατοπτρίζουν και προωθούν” (Vishmidt 2019 σ.5).

Το καπιταλιστικό σύστημα διαχρονικά όχι μόνο δεν φροντίζει τα σώματα από τα οποία εξαρτάται, ανθρώπινα ή άλλα, αλλά τα βλέπει ως εμπόδια στην κυκλοφορία του. Κάθε φορά που έρχεται σε επαφή με ένα σώμα που παράγει έργο, το κεφάλαιο πρέπει να δικαιολογήσει τη μετατροπή της εργασίας σε αξία, ρισκάροντας έτσι να εμφανιστεί ως αυτό που είναι: όχι ως ένα λογικό σύστημα ανταμοιβής, αλλά ως ένα αφηρημένο σύστημα εκμετάλλευσης:

“Το κεφάλαιο προσπαθεί διαρκώς να ελέγξει και, ιδανικά, να εξαλείψει τα εμπόδια στην κυκλοφορία, συμπεριλαμβανομένης και της ανθρώπινης εργασίας. Με την εμφάνιση των “έξυπνων” εφαρμογών, που κλιμακώνονται από το νοικοκυριό έως την αστική δομή, ο καπιταλισμός των δεδομένων δείχνει πώς αυτή η παλιά επιταγή μπορεί να παρουσιαστεί σαν το μέλλον” (Vishmidt 2019 σ.5).

Υπό αυτό το πλαίσιο, τα εικονικά ολογράμματα δεν είναι παρά μιμητικά του κεφαλαίου, εξοικειώνοντάς μας με μετά-νεοφιλελεύθερες μορφές του όπως ο καπιταλισμός της πλατφόρμας. Η συλλογή και εμπορευματοποίηση δεδομένων μας απομακρύνουν ολοένα και περισσότερο από τα φυσικά σημεία παραγωγής της αξίας, ενώ παράλληλα τα δεδομένα που αναπαριστούν την αξία ζωντανεύουν στις οθόνες μας και παρουσιάζονται ως αυτόνομα.

Αρωγός σε αυτή τη διαδικασία είναι ο διπλός μανδύας της αυτονομίας της τέχνης και της αϋλότητας του ψηφιακού. Ενώ το μουσείο του Van Gogh, για παράδειγμα, έβαλε πρόσφατα περιορισμούς στον αριθμό των επισκεπτών που μπορεί να δεχθεί – περιορισμούς που έχουν να κάνουν με την υλικότητα του κτηρίου και των έργων – τα δρώμενα εμβυσιστικής τέχνης βρίθουν στα ερημωμένα εργοστάσια μιας αποβιομηχανοποιημένης Δύσης, μετατρέποντας πρώην χώρους μαζικής παραγωγής σε χώρους μαζικής κατανάλωσης. Και από εκεί, [αρχίζουν σιγά-σιγά να εισχωρούν στις πόλεις](#), μετασχηματίζοντας τον αστικό ιστό και εκτοπίζοντας τόσο παραδοσιακούς όσο και πειραματικούς χώρους τέχνης. Η αφαιρετική διαδικασία είναι φθηνή και, από τη στιγμή που κάποιες βασικές λειτουργίες έχουν παραμετροποιηθεί, μπορεί να παράγει πολλά sequels. Μετά τον Van Gogh, σειρά

έχουν πάρει ο Dalí, ο Klimt, η Kahlo και ο Monet, διαμορφώνοντας όχι μόνο μία καταναλωτική εμπειρία αλλά και ένα μαζικό πρόγραμμα αισθητικής εκπαίδευσης, το οποίο η εταιρεία παραγωγής αποκαλεί "edutainment".

Ξεμαθαίνοντας τον Καπιταλισμό

Πολλές φορές – και δικαίως – η κριτική μας περιστρέφεται συχνά γύρω από τεχνό-μεσσίες και τις πλατφόρμες τους. Αυτή προσέγγιση μπορεί να αποσπάσει την προσοχή μας από πιο ανεπαίσθητους μετασχηματισμούς που συμβαίνουν στο έδαφος. Αυτοί οι μετασχηματισμοί είναι φαινομενικά καλόβουλοι – ή τουλάχιστον όχι κακόβουλοι – και επομένως διαφεύγουν πιο εύκολα της κριτικής μας. Τα ολογράμματα των ψηφιακών κόσμων όμως εξαπλώνονται με μεγάλη ταχύτητα, εκπαιδεύοντας στην πράξη τους τρόπους που βλέπουμε, ακούμε, αγγίζουμε, φανταζόμαστε. Όπως γράφει και η Cassie Thornton στο βιβλίο:

“Ο καπιταλισμός δεν είναι μονάχα ένα οικονομικό σύστημα, είναι ένα πολιτισμικό και κοινωνικό σύστημα επίσης, το οποίο έχει βαθιά επίδραση στο πώς σχετιζόμαστε μεταξύ μας, πώς αλληλεπιδρούμε, πώς φανταζόμαστε τον εαυτό μας και ο ένας την άλλη, ακόμα και το πώς μιλάμε και αισθανόμαστε”.

Το να απομάθουμε αυτούς τους τρόπους πρόσληψης κόσμου δεν είναι εύκολο και παίρνει χρόνο. Η δέσμευση είναι κάτι που επανέρχεται συχνά στο βιβλίο. Είναι μία διαφορετική δέσμευση, που η μεταφραστική ομάδα την απέδωσε στα ελληνικά ως ‘συνεπή αμοιβαιότητα’. Στο Χόλογκραμ, τα μέλη που παρέχουν φροντίδα αξίζουν φροντίδας. Το φροντιζόμενο άτομο βοηθάει τα μέλη του τριγώνου του να γίνουν με τη σειρά τους ολογράμματα και να σχηματίσουν τα δικά τους τρίγωνα. Στον κόσμο του Χόλογκραμ, η φροντίδα δεν είναι ανταλλαγή, ή, όπως γράφει πολύ όμορφα η Thornton, “δεν δρόμος διπλής κατεύθυνσης”. Είναι η συμμετοχή στη δημιουργία μία νέας κοινωνίας, όπου οι σχέσεις μας είναι πρωταρχικά σχέσης εμπιστοσύνης. Σε αυτό τον κόσμο υπάρχει χώρος και για την αποτυχία της εμπιστοσύνης, και για όλα τα δύσκολα συναισθήματα. Αυτή η αποτυχία είναι όμως η εξαίρεση και όχι ο κανόνας. Ο κόσμος του Χόλογκραμ είναι ένας ανεστραμμένος κόσμος όπου, αντί τα δομικά προβλήματα του συστήματος να ξεβράζονται πάνω στις σχέσεις μας, είναι οι σχέσεις μας που αποτελούν το εφελτήριο για την αναθεώρηση των αφαιρέσεων που ορίζουν τις ζωές μας:

“Αν επικεντρωνόμασταν στο να μάθουμε πώς να συνεργαζόμαστε χωρίς εξαναγκασμό, θα έπρεπε να αναδιοργανώσουμε την παραγωγή μας, το πώς παράγουμε και γιατί. Αν αναγνωρίζαμε ότι ζούμε στη

γη και ότι η γη αυτή είναι ζωντανή και ότι είμαστε τμήμα της, θα γελούσαμε με το παράλογο της έννοιας της ατομικής ιδιοκτησίας. Αν ζούσαμε όλη μας τη ζωή αγκαλιάζοντας τη γνώση ότι θα πεθάνουμε, θα μπορούσαμε να σκεφτούμε ουσιαστικότερα τις επόμενες γενιές κάθε φορά που λαμβάνουμε τις αποφάσεις μας”.

Προς Νέες Περιπέτειες

Στο Start Wars, το ολόγραμμα γίνεται η αφετηρία για μία περιπέτεια μεταξύ αγνώστων. Στην πορεία αυτής της περιπέτειας, οι σχέσεις των ηρώων σμιλεύονται και αλλάζουν. Η περιπέτεια του Χόλογκραμ ξεκινάει με μία σειρά σχεσιακών διερωτήσεων: Ποιους θα καλέσω για το τρίγωνο; Πόσο συχνά θα συναντόμαστε; Ποι@ φτιάχνει μία κοινωνική τεχνολογία όταν χαλάει; Αυτά τα ερωτήματα δεν απαντώνται με βάση κάποια προϋπάρχουσα γνώση, αλλά εκκινούν τη διαδικασία της σκέψης. Δεν έχουν μονοσήμαντες απαντήσεις, αλλά η αξία τους έγκειται στο ότι αποτελούν έναν τρόπο απομάθησης από τις προεπιλογές που μας προσφέρουν η καπιταλιστική εργασία, η πυρηνική οικογένεια, τα κοινωνικά δίκτυα. Το Χόλογκραμ είναι κάτι δικό μας, και μας μαθαίνει την αυτενέργεια. Είναι κάτι που εξαρτάται από εμάς, και μας μαθαίνει την φροντίδα. Και είναι κάτι μεγαλύτερο από εμάς, και μας μαθαίνει τη συλλογικότητα. Και επειδή αυτές οι τρεις διαστάσεις συνυπάρχουν και αλληλοκαλύπτονται, μας μαθαίνει να νιώθουμε από τις πιο απόκρυφες ανάγκες μας μέχρι τις πιο μεγάλες ουτοπίες.

Στην προσπάθεια που κάνουμε να επιβιώσουμε σε ένα κόσμο που είναι λίγο πολύ άρρωστος, δεν έχουμε όλα τις ίδιες δυνατότητες. Δεν εκκινούμε όλα από το ίδιο σημείο, και δεν μπορούμε να αναλάβουμε τα ίδια ρίσκα. Ενώ προσπαθούμε να φανταστούμε ένα καλύτερο μέλλον, “οι παραδόσεις των παλιών γενεών βαραίνουν σαν εφιάλτες τις σκέψεις των ανθρώπων”. Μπορούμε όμως να συγκροτήσουμε μία άλλη κοινωνία, μία κοινωνία στην οποία η φροντίδα παρέχεται από το καθένα σύμφωνα με τις δυνατότητες του, στο καθένα σύμφωνα με τις ανάγκες του.

Τα ολογράμματα της σύγχρονης μαζικής τέχνης είναι μιμητικά ενός συστήματος που μας διαμορφώνει σύμφωνα με τη δική του εικόνα. Ο Brecht είχε πει ότι η τέχνη δεν είναι καθρέφτης που κρατάμε απέναντι στην πραγματικότητα, αλλά το σφυρί με το οποίο τη διαμορφώνουμε. Το Χόλογκραμ το κάνει αυτό όχι με τη δύναμη ενός σφυριού, αλλά με μία φεμινιστική δύναμη, με τη δύναμη της ζωγράφου που ξέρει ότι δε μετακινεί μόνο το σώμα της αλλά ολόκληρο το δωμάτιο, και επειδή έχει συνείδησή της δύναμης της, το κάνει με ακρίβεια και με χάρη. Όπως και οι πίνακες του Van Gogh, τα ολογράμματα του Χόλογκραμ δεν παράγουν απλώς την ψευδαίσθηση του βάθους, αλλά είναι πραγματικά τρισδιάστατα.

