

Marginalia II – Phantasmagoria

[σελ. 53, παρ. 1]

Πολύ θα ήθελα να μιλήσω εδώ για το *Phantasmagoria*, ένα point and click Adventure Game, που κυκλοφόρησε το 1994 από τη Sierra on-Line και υπήρξε από τα πρώτα adventure games που ενσωμάτωσαν την τεχνολογία FMV (full-motion video), όπου τους χαρακτήρες υποδύονται πραγματικοί ηθοποιοί και όχι sprite γραφικά. Ίσως πάλι να μην είναι εδώ ο κατάλληλος τόπος. Θα περιοριστώ, ως εκ τούτου, στο να σχολιάσω την έννοια φαντασμαγορία, όπως αυτή εμφανίζεται στην υπό παρουσίαση ενότητα «Ο φετιχιστικός χαρακτήρας του εμπορεύματος και το μυστικό του». Στη μέση, λοιπόν, της μεγάλης παραγράφου της σελ. 53, ο Μαρξ χρησιμοποιεί τη διατύπωση «φαντασμαγορική μορφή».

«Αυτό που λαμβάνει εδώ για τους ανθρώπους τη φαντασμαγορική μορφή μιας σχέσης πραγμάτων είναι μόνο η καθορισμένη κοινωνική σχέση των ίδιων των ανθρώπων.»

Δεν θα υπεισέλθω σε σχολιασμό του παραθέματος, αυτά θα γίνουν στη σχετική εισήγηση. Θα παρουσιάσω κάποια πραγματολογικά στοιχεία για τις φαντασμαγορίες, καθώς και ένα μικρό σχόλιο.

Οι Φαντασμαγορίες ήταν περίτεχνες παραστάσεις με μακάβρια αισθητική και θεματολογία, που απεικόνιζαν πνεύματα, φαντάσματα και ομιλούντες νεκρούς και που επιστράτευαν τη νεότερη διαθέσιμη τεχνολογία για να δημιουργήσουν μια ολική υπερβατική εμπειρία. Στα σόου αυτά μπορούσε κανείς να παρακολουθήσει φαντάσματα να διασχίζουν συμπαγείς τοίχους, στοιχειά να εμφανίζονται ως δια μαγείας, δαίμονες να αποκαλύπτονται εν μέσω καπνών, σκελετούς να χορεύουν, μυθολογικά τέρατα να βρυχώνται, ακέφαλα πτώματα να απευθύνονται στο κοινό, τη ματωμένη καλόγρια του Λίντενμπεργκ αιμάσσουσα επί σκηνής, το καρατομημένο κεφάλι του Δαντόν να αιωρείται, τον δολοφονημένο Μαρά να εκφωνεί διαπρύσιους λόγους από την αιμόφυρτη μπανιέρα του.

Για να δημιουργήσουν αυτήν την επιθυμητή ατμόσφαιρα του ανοίκειου και του γοτθικού τρόμου βασιζόντουσαν πάνω σε μια τεχνολογία γνωστή από τον 17^ο αιώνα, μετεξέλιξη του σκοτεινού θαλάμου (camera obscura), τον λεγόμενο μαγικό φανό (lanterna magica). Ο μαγικός φανός ήταν στην ουσία μια μηχανή προβολής που, με τη βοήθεια μιας πηγής φωτός, διάφορων φακών, διαφανειών και εκτυπώσεων, μπορούσε να προβάλει εικόνες μεταβαλλόμενου μεγέθους σε ποικίλες επιφάνειες, από συμπαγείς τοίχους, σε αραχνοϋφαντα πανιά, ακόμη και πάνω σε καπνούς, δίνοντας την εντύπωση φαντασματικών μορφών και οπτασιών. Με τη βοήθεια πολλαπλών τέτοιων συσκευών κατόρθωναν να δημιουργήσουν σύνθετες εικόνες με πολλές διαστρωματώσεις που

1.4. Ο φετιχιστικός χαρακτήρας του εμπορεύματος

μπορούσαν να δώσουν την αίσθηση του βάθους, τη διαφορά κλίμακας, ακόμη και την προσομοίωση της κίνησης. Μακρινός συγγενής του μαγικού φανού είναι η μηχανή προβολής των σλάιντς και το διαφανοσκόπιο, με τα οποία ελπίζω να έχουμε όλες κάποια εξοικείωση.

Οι Φαντασμαγορίες δεν περιορίζονταν όμως μόνο σε αυτά τα μέσα. Για να επιτύχουν μια καθολική εμπειρία που ερέθιζε όλες τις αισθήσεις επιστρατεύονταν κάθε διαθέσιμο μέσο: τεχνητοί καπνοί, απόκοσμος φωτισμός, πολλαπλοί διαθλαστικοί καθρέφτες, αυτοσχέδια οπτικά και ηχητικά εφέ, ζωντανή μουσική με αλλόκοτα ηχοχρώματα και ανοίκειες ενορχηστρώσεις, ακόμη και ψυχοτρόπες ή ψυχοδραστικές ουσίες. Συχνά, στη σχετική βιβλιογραφία, οι φαντασμαγορίες παραλληλίζονται με τον 3D κινηματογράφο, τα σόου Son et Lumière (Εικόνα και Ήχος) ή με το βαθιά πλανημένο Smell-O-Vision των 1960s. Υπάρχει κάποια δόση αλήθειας σε αυτόν τον παραλληλισμό αλλά αυτή η σύγκριση δίνει έμφαση στον gimmicky χαρακτήρα των παραστάσεων και νομίζω πως τις αδικεί. Ενδεχομένως θα ήταν πιο έντιμο να τις δούμε ως προδρόμους του κινηματογράφου.

Η πρώτη παράσταση φαντασμαγορίας που έχει καταγραφεί δίνεται στα μέσα της δεκαετίας του 1770 στη Λειψία από έναν Γερμανό ονόματι Johann Georg Schröpfer, ο οποίος έστηνε στο ιδιόκτητο καφέ της γυναίκας του δρώμενα που μπορούν να παραλληλιστούν με φαντασμαγορίες και πρωτοπνευματιστικές σεάνς, όπου καλούσε να εμφανιστούν πνεύματα, φυσικά αξιοποιώντας ταχυδακτυλουργικά κόλπα και τεχνικές θαυματοποιών. Επόμενος σταθμός οι παραστάσεις του Phylidor αρχικά στη Γερμανία και κατόπιν, μετά την εκδίωξή του, στο Παρίσι, μεσούσης της Γαλλικής Επανάστασης. Πρόκειται για τις πρώτες παραστάσεις που φέρουν το όνομα «φαντασμαγορίες» (Phantasmagories). Τη σκυτάλη παίρνει ο Γάλλος Étienne-Gaspard Robertson που γρήγορα καθίσταται πασίγνωστος και φέρνει τις φαντασμαγορίες στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος του παρισινού κοινού. Από εκεί οι φαντασμαγορίες κατακτούν σταδιακά ολόκληρη την ηπειρωτική Ευρώπη και το 1801 διασχίζουν τη Μάγνη για να προσγειωθούν στο Strand του Λονδίνου. Την εποχή που ο Μαρξ γράφει το Κεφάλαιο η μόδα τους έχει ήδη παρέλθει και δεν είναι πλέον του συρμού.

Αξίζει να σημειωθεί ότι, αν εξαιρέσουμε τον καμποτίνο Schröpfer, όλες οι κατοπινές φαντασμαγορίες δεν κρύβουν το γεγονός ότι είναι θεάματα, δεν υποκρίνονται ότι καλούν πραγματικά (;) πνεύματα. Οι πρώτες διαφημίσεις παραστάσεων στο επαναστατημένο Παρίσι του 1792 ισχυρίζονται ότι θα δώσουν τη δυνατότητα στο κοινό να δει επιτέλους με τα μάτια του το πως στήνονται οι υπερφυσικές οπτασίες με τις οποίες τους τρομοκρατούσαν επί τόσα χρόνια οι παπάδες. Σε μια εποχή οργισμένου αντικληρικαλισμού και παθιασμένης εκκοσμίκευσης, οι φαντασμαγορίες σκηνοθετούν την αναπαράσταση των θρησκευτικών παραληρηματικών φόβων. Τους παρασταίνουν και έτσι συμβάλουν στην αποκαθήλωσή τους. Ταυτόχρονα, όμως, αξιοποιούν όλο το κλίμα και τη σαγήνη που ασκεί η ανερχόμενη γοτθική λογοτεχνία. Έτσι, πατούν συγχρόνως σε δύο βάρκες: προωθούν από τη μία την σκεπτικιστική αποστασιοποίηση και επιτρέπουν από την άλλη την εμπειρία της απωθητικής έλξης του ανοίκειου. Το κοινό πλέον μπορεί να βιώσει την ανατριχίλα που δημιουργεί η επαφή με το υπερφυσικό, χωρίς

όμως τον υπαρξιακό τρόπο που το συνόδευε πριν τον Διαφωτισμό και τις κοσμικές επαναστάσεις.

Μετά τον Μαρξ, ο στοχαστής που έχει συνδεθεί περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον με την έννοια της φαντασμαγορίας είναι ο Βάλτερ Μπένγιαμιν. Η φαντασμαγορία παίζει κεντρικό ρόλο στην ανάλυση του Μπένγιαμιν, τόσο στο ημιτελές και αδημοσίευτο *Passagenwerk*, όσο και στη μονογραφία του για τον Μπωντλαίρ και το Παρίσι της Δεύτερης Αυτοκρατορίας. Ο Μπένγιαμιν χρησιμοποιεί μετωνυμικά τη φαντασμαγορία για να περιγράψει τους ναούς του εμπορεύματος. Αρχικά και κεντρικά καταπιάνεται με τις Στοές του Παρισιού. Πρόκειται για χώρους ημιδημόσιους-ημιιδιωτικούς στο εσωτερικό των οικοδομικών τετραγώνων που συνδέουν τα κτίρια, είναι υπαίθριοι αλλά περισκεπείς και στεγασμένοι και φιλοξενούν εμπορικά καταστήματα με τις βιτρίνες τους παρατεταγμένες εκατέρωθεν των περασμάτων. Βλέπε Στοά Μοδιάνο. Με άλλα λόγια, περιγράφει τα πρώτα εμπορικά κέντρα, τα πρώτα mall.

Στη συνέχεια ο Μπένγιαμιν εντοπίζει τη φαντασμαγορία στις μεγάλες διεθνείς εμπορικές εκθέσεις που πραγματοποιούνται στις πρωτεύουσες των Δυτικών χωρών, όπως η —πρώτη χρονικά— Διεθνής Έκθεση στην Πράγα το 1791, η Γαλλική Βιομηχανική Έκθεση στο Παρίσι το 1844, η Μεγάλη Έκθεση στο Χάυντ Παρκ του Λονδίνου το 1851 κ.ο.κ. Για να καταλήξει στη διαπίστωση ότι η ίδια η πόλη του Παρισιού έχει πλέον μεταμορφωθεί σε μια απέραντη φαντασμαγορία, χάρη στον φωτισμό των δρόμων, την ανοικοδόμηση και τη διάνοιξη μεγάλων οδικών αξόνων από τον Οσμάν. Πλέον τον ρόλο που έπαιζαν οι εμπορικές στοές τον επιτελούν τα μεγάλα βουλευβάργια των κεντρικών δρόμων και των συνοικιών του Κέντρου, όπου οι καταναλωτές σουλατσάρουν ανέμελα χαζεύοντας τις φωτισμένες βιτρίνες.

Για τον Μπένγιαμιν, φαντασμαγορική είναι η περίοπτη θέση που καταλαμβάνει το εμπόρευμα στις προθήκες των καταστημάτων, η φωτισμένη νύχτα στις εμπορικές λεωφόρους. Η φαντασμαγορία παραπέμπει στη γοητεία που ασκεί το εμπόρευμα, στην απαστράπτουσα επιφάνεια της κατανάλωσης, στην εικόνα της χλιδής, της ευμάρειας, της αφθονίας και της προόδου. Χρησιμοποιώντας έναν αναχρονισμό, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Μπένγιαμιν αντιλαμβάνεται τη φαντασμαγορία του εμπορεύματος με όρους θεάματος, όπως, δηλαδή, το θέτει ο Ντεμπόρ στην Κοινωνία του Θεάματος. Για να είμαστε ακριβέστεροι, όπως το ερμηνεύει η κυρίαρχη πρόσληψη του Ντεμπόρ στους ριζοσπαστικούς κύκλους.

Αντίθετα, ο Μαρξ στην ενότητα που εξετάζουμε δεν ασχολείται ούτε με τον καταναλωτισμό, ούτε με τις ιδεολογικές προεκτάσεις της καπιταλιστικής κοινωνίας. Το εμπόρευμα δεν χρειάζεται να ανέβει σε κάποια προβεβλημένη σκηνή, όπως τα φαντάσματα που βγαίνουν από τον μαγικό φανό, για να αποκτήσει φαντασμαγορική μορφή. Αν η εμπειρική προσέγγιση του Μπένγιαμιν προβληματίζει την ειδωλολατρία του εμπορεύματος, η μαρξική απορία είναι πρωθύστερη, πιο ριζική, πιο οντολογική. Για τον Μαρξ αινιγματική είναι η ίδια η ύπαρξη του εμπορεύματος, η διττή

1.4. Ο φετιχιστικός χαρακτήρας του εμπορεύματος

του φύση. Και αυτό διότι αντανακλά στους ανθρώπους την κοινωνική τους σχέση ως σχέση μεταξύ πραγμάτων. Φαντασμαγορία είναι ακριβώς το γεγονός ότι στο εμπόρευμα παίζει αυτοτελή αντικειμενική μορφή μια κοινωνική σχέση. Ακολουθώντας μια διάκριση που κάνει ο Bellofiore, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο Μπένγιαμιν μιλάει για φετιχισμό των εμπορευμάτων, για το εμπόρευμα ως φετίχ ενώ ο Μαρξ αναλύει τον φετιχιστικό χαρακτήρα του ίδιου του εμπορεύματος. Περισσότερα πάνω σε αυτό στην παρουσίαση.

Βιβλιογραφικές Πηγές

Για την ιστορία των φαντασμαγοριών:

- Gunning, Tom (2004). *Illusions Past and Future: The Phantasmagoria and its Specters*.
- Spence, Charles (2022). *The phantasmagoria: From ghostly apparitions to multisensory fairground entertainment*. *Frontiers in Communication*, Vol. 7.
<https://doi.org/10.3389/fcomm.2022.894078>

Καθώς και τις εξής ιστοσελίδες:

<https://www.historyextra.com/period/stuart/phantasmagoria-creating-the-ghosts-of-the-enlightenment/>

<https://www.atlasobscura.com/articles/robotsons-fantastic-phantasmagoria>

<https://www.acmi.net.au/stories-and-ideas/phantasmagoria-and-earliest-forms-horror-storytelling/>

Για την φαντασμαγορία στον Μπένγιαμιν:

- Benjamin, Walter (1994). *Σαρλ Μπωντλαίρ: ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Buck-Morss, Susan (2009). *Η διαλεκτική του βλέπειν: ο Βάλτερ Μπένγιαμιν και το σχέδιο εργασίας Περί Στοιών*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Markus, Gyorgy (2001, Spring-Summer). *Walter Benjamin or: The Commodity as Phantasmagoria*, *New German Critique*, No. 83, pp. 3-42.

Για τη διάκριση φετιχισμού-φετιχιστικού χαρακτήρα:

- Bellofiore, Ricardo (2014). *Lost in Translation: Once Again on the Marx-Hegel Connection*. στο Moseley, F., Smith, T. (Eds.). *Marx's Capital and Hegel's Logic*. Brill. pp.164-188.