



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΠΛΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΟ NEW DEAL ΚΑΙ Ο ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΤΟΜΕΑΣ

ΦΩΤΗΣ ΜΗΛΙΩΝΗΣ

Α.Μ.: 98

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΑΡΕΤΗ ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΥ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ

2016



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΠΛΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΟ NEW DEAL ΚΑΙ Ο ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΤΟΜΕΑΣ

ΦΩΤΗΣ ΜΗΛΙΩΝΗΣ

Α.Μ.: 98

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΑΡΕΤΗ ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΥ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ

2016

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Πίνακας εικόνων
2. Εισαγωγή
3. Κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό πλαίσιο του New Deal
4. Ιστοριογραφία του New Deal και της Διοίκησης Αγροτικής Ρύθμισης
5. Από την Διοίκηση Μετεγκατάστασης στη Διοίκηση Ασφάλειας Καλλιεργειών και το Γραφείο Πληροφοριών Πολέμου
6. Ομόχρονη και υστερόχρονη επιρροή του Ιστορικού Τομέα
7. Συμπεράσματα
8. Παράρτημα εικόνων

1. Πίνακας εικόνων

Εικόνα 1. "*Trying to change the umpire*" [Προσπαθώντας να αλλάξει τον διαιτητή]. Γελοιογραφία που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα του Columbus (Ohio), Φεβρουάριος 1937. Πηγή: FDR Library Archives.

Εικόνα 2. "*The hands of dictatorship - The chief executive*" [Τα χέρια της δικτατορίας - Η ανώτερη εκτελεστική εξουσία (ο Πρόεδρος)]. Γελοιογραφία που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα Los Angeles Times, 6 Φεβρουαρίου 1937. Πηγή: FDR Library Archives.

Εικόνα 3. "*Steer skull*" Arthur Rothstein, Pennington County, South Dakota, Μάιος 1936. Πηγή: Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου (FSA-LC).

Εικόνα 4. "*It's a fake*" εφημερίδα Fargo Forum, 27 Αυγούστου 1936. Πηγή: Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου (LC-USF-004378-D).

Εικόνα 5. Γεωγραφική κάλυψη ανά φωτογράφο στο διάστημα 1935-1945. Η εικόνα προέρχεται από τον ιστότοπο Photogrammar. Στη διεύθυνση: <http://photogrammar.yale.edu/>.

Εικόνα 6. "*Part of Florida home of former president of Gillette Razor Blade Company.*" Miami Beach, Florida. Wolcott, Marion Post, Απρίλιος 1939. Πηγή: Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου [Digital ID: fsa 8c09809/hdl.loc.gov/loc.pnp/fsa.8c09809].

Εικόνα 7. "*Bud Fields and his family at home. Family members posed, sitting in bedroom.*" Walker Evans, 1936. Πηγή: Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου [Digital ID: cph3g04898 /hdl.loc.gov/loc.pnp/cph.3g04898].

Εικόνα 8. "*Destitute pea pickers in California. Mother of seven children. Age thirty-two. Nipomo, California.*" Dorothea Lange. Πηγή: Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου, [Digital ID: fppmsca 23845 (digital file of print, post-conservation) - Reproduction Number: LC-DIG-fsa-8b29516 (digital file from original neg.)].

Εικόνα 9. "*Destitute pea pickers in California. Mother of seven children. Age thirty-two. Nipomo, California.*" Dorothea Lange. Πηγή: Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου, [Digital ID: fsa 8b29516(digital file from original neg.) - Reproduction Number: LCDIG-fsa-8b29516 (digital file from original neg.)].

Εικόνα 10. "*Untitled photo, possibly related to: Legionnaire, Bethlehem, Pennsylvania.*" Πηγή: Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου, [Digital ID: fsa8a19594 (digital file from original neg.) - Reproduction Number: LC-DIG-fsa-8a19594 (digital file from original neg.)].

Εικόνα 11. "*Central Park Zoo, New York,*" Garry Winogrand, 1967, gelatin silver print, Collection of Randi and Bob Fisher, c The Estate of Garry Winogrand, courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco. Πηγή: National Gallery of Art.

Εικόνα 12. "*O Evans κατά τη διάρκεια φωτογράφισης στην πόλη Bethlehem της Pennsylvania,*" Νοέμβριος 1935. Πηγή: University of Virginia.

Εικόνα 13. "*Bethlehem graveyard and steel mill. Pennsylvania,*" Walker Evans, Νοέμβριος 1935. Πηγή: Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου, [Digital ID: ppmsca 36750 (digital file from original neg.) - Reproduction Number: LC-DIG-ppmsca-36750 (digital file from original neg.)].

Εικόνα 14. "*The Crime of Cuba*" εξώφυλλο του βιβλίου του Carleton Beal.

Εικόνα 15. "*Half-timbered houses, Siegen industrial region, Germany, 1959-1973.*" Bernd and Hilla Becher. Πηγή: Susanne Lange, Bernd and Hilla Becher:Life and Work (2007).

Εικόνα 16. "*Paris, Montparnasse,*" 1993. C-print 187 × 427.8 × 6.2 cm. Edition 2/2 . Andreas Gursky. Πηγή: Artsy.net.

Εικόνα 17. "*Rhein II*" 1999. C-print 207 × 385.5 × 6.2 cm. Edition 1/6 . Andreas Gursky. Πηγή: Christie's (http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=5496716).

2. Εισαγωγή

Το 2008, με επίκεντρο το χρηματιστήριο της Νέας Υόρκης, συνέβη ένα ακόμα χρηματοπιστωτικό κραχ. Αν και κατά την διάρκεια του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα οι χρηματοπιστωτικές κρίσεις είναι αρκετά πυκνές, η χρηματοπιστωτική φούσκα του 2008 είχε καταστροφικές συνέπειες στο σύνολο σχεδόν της παγκοσμιοποιημένης οικονομίας. Στο ευρύτερο πλαίσιο της επακόλουθης παγκόσμιας κρίσης, και λόγω της έκτασης και διάρκειάς της, πύκνωσαν στον δημόσιο λόγο οι αναφορές στις αντιστοιχίες της παρούσας κρίσης με το ιστορικό προηγούμενο της Μεγάλης Κρίσης της δεκαετίας του 1930. Ειδικά για την περίπτωση της Ελλάδας, κεντρικό σημείο αυτού του λόγου ήταν το ιστορικό παράδειγμα της Γερμανικής Δημοκρατίας της Βαϊμάρης. Μεταξύ 2012 και 2015 όμως, κάνουν την εμφάνισή τους στο δημόσιο λόγο αναφορές στην περίπτωση του New Deal, το πολιτικό πρόγραμμα της κυβέρνησης των ΗΠΑ τη δεκαετία του 1930 που στόχο είχε την έξοδο από την τότε κρίση. Δύο συγκεκριμένες αναφορές στο New Deal —η μία στα πλαίσια πολιτικού λόγου και η άλλη στα πλαίσια των τεχνών— είναι και τα βασικά εναύσματα για την εργασία που ακολουθεί.

Συγκεκριμένα, ο Αλέξης Τσίπρας, αρχηγός του κυβερνώντος κόμματος στην Ελλάδα από τον Ιανουάριο του 2014, επανέλαβε πολλές φορές σε προεκλογικούς του λόγους την ανάγκη για μια πολιτική αντίστοιχη του New Deal, δηλαδή ένα πρόγραμμα εξόδου από την κρίση. Δύο χρόνια νωρίτερα, το 2012, είχε εμφανιστεί μια ομάδα φωτογράφων με δηλωμένο στόχο της την καταγραφή των επιπτώσεων της κρίσης στην ελληνική κοινωνία. Κεντρική επιρροή της ομάδας αυτής ήταν η FSA, η δημιουργημένη από το New Deal Διοίκηση Ασφάλειας Καλλιέργειών, εντός της οποίας λειτούργησε ο περίφημος φωτογραφικός Ιστορικός Τομέας τη δεκαετία του 1930. Η αρχικά διαδικτυακή φωτογραφική ομάδα του 2012, και μέρος της MKO *KOLLECTIV8*, ονομάστηκε *Depression-Era* και κατάφερε να οργανώσει το 2014-2015 στο Μουσείο Μπενάκη την πρώτη της έκθεση με θέμα την φωτογραφική αναπαράσταση της κρίσης υπό τον τίτλο "*Depression Era: Στην εποχή της ύφεσης*."¹ Μετά από δύο περίπου μήνες και σχεδόν παράλληλα με την έκθεση του Μουσείου Μπενάκη, η έκθεση ταξίδεψε σε διάφορα ευρωπαϊκά μουσεία και χώρους τέχνης σε μια προσπάθεια να διευρυνθεί η ορατότητα της κατάστασης που επικρατούσε στην Ελλάδα.

Τόσο ο Αλέξης Τσίπρας όσο και η φωτογραφική ομάδα *Depression-Era* άλλαξαν στην πορεία του χρόνου τις συγκεκριμένες αναφορές στον λόγο τους. Στο λόγο του Πρωθυπουργού, πλέον, Αλέξη Τσίπρα, οι αναφορές στο New Deal αντικαταστάθηκαν από σποραδικές αναφορές σχετικά με την ανάγκη εφαρμογής ενός νέου σχεδίου Μάρσαλ. Παράλληλα, η φωτογραφική ομάδα *Depression-Era* αφαίρεσε τις αναφορές της στον Ιστορικό Τομέα του New Deal, τόσο στην ιστοσελίδα της όσο και στις δημόσιες εμφανίσεις και δηλώσεις των εκπροσώπων ή μελών της.

¹ Σγουρομύτη Χριστίνα, 'Τέχνη στην εποχή της ύφεσης,' Αυγή, 18 Ιανουαρίου 2015. Διαθέσιμο στη διεύθυνση: <http://www.avgi.gr/article/5222987/texni-stin-epoxi-tis-ufesis>.

Στη περίπτωση του λόγου του Πρωθυπουργού, η αλλαγή στην επιλογή πολιτικού παραδείγματος υποδηλώνει και αλλαγή του τρόπου επικοινωνιακής διαχείρισης της τρέχουσας κρίσης. Το πλαίσιο πολιτικής που ορίζει το New Deal είναι κυρίως μια διαδικασία τόνωσης δυσλειτουργικών τομέων της οικονομίας μέσω μεταρρυθμίσεων. Ως εκ τούτου, αφορά σε εθνικές πολιτικές και κοινωνικές διεργασίες. Το σχέδιο Μάρσαλ, αντίθετα, αφορά σε εξωτερική οικονομική βοήθεια που σκοπό έχει την ανοικοδόμηση και επανεκκίνηση ενός ευρύτερου κοινωνικοπολιτικού πεδίου μετά από σχεδόν απόλυτη καταστροφή, και αυτό διότι ότι οι οικονομικές πτυχές του προγράμματος τέθηκαν στο πλαίσιο των μεταπολεμικών συνθηκών. Η οικονομική αυτή βοήθεια ήταν, την ίδια στιγμή, και τρόπος παρέμβασης στην διαμόρφωση της εθνικής πολιτικής από εξωτερικές δυνάμεις στις μεταπολεμικές συνθήκες. Η αλλαγή παραδείγματος² από τον Τσίπρα συνέβη στο διάστημα μεταξύ των μηνών Ιανουαρίου και Σεπτεμβρίου του 2015, οπότε και έληξε επίσημα η "διαπραγμάτευση με τους θεσμούς."

Εξετάζοντας με αυτά τα δεδομένα την επιλογή των δύο αναφορών, μπορεί κανείς να διακρίνει την κατασκευή μιας ρητορικής που βασίζεται στη διαφοροποίηση της κρίσης σε δυο καταστάσεις *πριν* και *μετά*: μια οικονομική κατάσταση διαχειρίσιμη μέσω εθνικών πολιτικών, ως πριν, και μια ύστερη κατάσταση με αυξημένες εξωτερικές παρεμβάσεις σε οικονομικό και πολιτικό επίπεδο, ως μετά. Σε πρώτο επίπεδο, το παραπάνω αφήγημα έχει σκοπό να εδραιώσει το πρότερο κομματικό αφήγημα του ΣΥΡΙΖΑ, δηλαδή αυτό που παρουσιάζει το εν λόγω κόμμα ως αυτό που έδωσε μια μάχη που δεν έδωσαν οι προηγούμενοι πολιτικοί σχηματισμοί. Σε δεύτερο επίπεδο, και δεδομένου ότι η μάχη χάθηκε, οι αναφορές σχετικά με την ανάγκη ενός σχεδίου Μάρσαλ εξυπηρετούν στην διαμόρφωση της εικόνας του ΣΥΡΙΖΑ ως το κόμμα που δύναται να εντοπίσει προοδευτικές πολιτικές λύσεις ακόμα και μετά από την ήττα. Πρακτικά όμως, το παραπάνω σχήμα βασίζεται στην προβληματική παραδοχή ότι τόσο τα προγράμματα του New Deal όσο και το σχέδιο Μάρσαλ είναι κατά κοινή ομολογία προοδευτικά πολιτικά προγράμματα. Επίσης, ενώ η αναφορά του New Deal συμβαίνει εντός του πολιτικού πλαισίου της Ευρωπαϊκής Ένωσης, ουσιαστικά απευθύνεται σε ένα συγκεκριμένο τμήμα του πολιτικού κοινού των ΗΠΑ. Για τα δύο ακροατήρια, τα δύο πολιτικά προγράμματα —New Deal και σχέδιο Μάρσαλ— έχουν διαφορετικό ειδικό βάρος και προκαλούν διαφορετικούς ιστορικούς και πολιτικούς συνειρμούς.

Για τη φωτογραφική ομάδα *Depression-Era*, η επιλογή αναφοράς της στον φωτογραφικό Ιστορικό Τομέα έχει κοινά σημεία με τις επιλογές του Αλέξη Τσίπρα και του ΣΥΡΙΖΑ: να εδραιώσει μέσω συσχετισμού συγκεκριμένη ταυτότητα και αποδοχή. Με δεδομένο ότι ο Ιστορικός Τομέας ήταν

² Ο όρος "παράδειγμα" χρησιμοποιείται εδώ επειδή το σχέδιο Μάρσαλ αποτελούσε μια ριζικά διαφορετική πολιτικοοικονομική προσέγγιση, τόσο σε σχέση με τον εσωστρεφή χαρακτήρα του New Deal, όπως θα δούμε στη συνέχεια, όσο και με τις αποικιοκρατικές πρακτικές στις οποίες βασίζονταν η διαχείριση των αυτοκρατορικών κτήσεων μέχρι τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Υπό μία έννοια, το σχέδιο Μάρσαλ μπορεί να θεωρηθεί ως ένας εκ των βασικών εναρκτήριων διαδικασιών της παγκοσμιοποιημένης οικονομίας του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα.

μέρος του προγράμματος του New Deal, η εδραιωμένη ανάγνωση μεμονωμένων φωτογραφιών του αρχείου τις θεωρεί εικονογράφηση των πολιτικών θέσεων του προγράμματος. Κατ' επέκταση, σε συνέχεια του λογικού άλματος, θεωρεί τους φωτογράφους που εργάστηκαν για τη δημιουργία του αρχείου ως εκφραστές του προγράμματος. Με άλλα λόγια, εφόσον το New Deal θεωρείται προοδευτικό πολιτικό πρόγραμμα, ο Ιστορικός Τομέας ήταν και είναι η φωτογραφική έκφραση αυτού του προοδευτισμού —τόσο ως προς τη φωτογραφική πρακτική όσο και ως προς το αποτέλεσμα που αυτή η πρακτική παρήγαγε. Υπό αυτή την έννοια, η αναφορά στον Ιστορικό Τομέα ως επιρροή προσδοκά να επενδύσει το έργο —αλλά ακόμη περισσότερο τους ίδιους τους φωτογράφους της ομάδας του 2012-2015— με την αύρα του θεωρούμενου προοδευτισμού των φωτογράφων του Ιστορικού Τομέα. Μία πιθανή αρνητική ανάγνωση του εν λόγω κατασκευασμένου συσχετισμού, είναι αυτή που μπορεί να θεωρήσει το όλο εγχείρημα του 2012-2015 ως απλά ευκαιριακό. Η μία και μοναδική θετική ανάγνωση, ξεκινά από την υπόθεση ότι, η αναφορά στον Ιστορικό Τομέα έχει σκοπό να θέσει μια βάση δημιουργίας νέου φωτογραφικού παραδείγματος για τον 21^ο αιώνα. Δεδομένου ότι τελικά οι αναφορές στον Ιστορικό Τομέα αφαιρούνται από την ομάδα *Depression-Era*, τα συμπεράσματα τείνουν να είναι, τελικά, τα εξής: είτε το εγχείρημα του 2012-2015 ήταν όντως απλά ευκαιριακό, ή, δεν είναι εφικτή η δημιουργία νέου παραδείγματος μέσω των αναφορών και πρακτικών που ακολουθήθηκαν από την ομάδα.

Στο κείμενο που ακολουθεί, ξεκινώ με μια συνοπτική περιγραφή των συνθηκών που προηγήθηκαν λίγο πριν την εμφάνιση του New Deal ως πολιτική υπόσχεση —αρχικά— ενώ παράλληλα παραθέτω τα σημαντικότερα προγράμματα που τελικά κατέληξαν να το αποτελούν. Επίσης, προσπαθώ να αναδείξω το πολιτικό και κοινωνικό υπόβαθρο στο οποίο επιχειρήθηκαν τα εν λόγω προγράμματα. Στην περιγραφή αυτή, δίνω έμφαση στον τρόπο που το υπόβαθρο αυτό λειτούργησε ανά περίπτωση, άλλοτε ως τροχοπέδη και άλλοτε ως γόνιμο έδαφος για τα προγράμματα αυτά. Μέσω της παραπάνω διαδικασίας, ευελπιστώ να δείξω τα σημεία εκείνα που περιπλέκουν την προαναφερθείσα, απλουστευτική θεώρηση του New Deal, ως ένα αξιωματικά προοδευτικό πολιτικό πρόγραμμα.

Οι μελέτες που έχει παραχθεί από τα μέσα του 20^{ού} αιώνα μέχρι σήμερα με αντικείμενο τη δεκαετία του 1930 και το πολιτικό πρόγραμμα του New Deal, είναι δικαιολογημένα πολυάριθμες. Η ιστορική στιγμή και η διαμόρφωση του συγκεκριμένου πλαισίου πολιτικών μεταρρυθμίσεων στις ΗΠΑ, ήταν κομβικά σημεία για τις μεταπολεμικές εξελίξεις σε παγκόσμιο επίπεδο. Υπό μία έννοια, συγκεκριμένες πτυχές του New Deal συνέβαλαν στην σημερινή αντίληψη μας για τη δομή του κοινωνικού κράτους. Ήταν γι' αυτό άλλωστε που την δεκαετία του 1980, δομές του κοινωνικού κράτους που είχαν ως αφετηρία τους το New Deal, δέχτηκαν την επίθεση του νέου συντηρητικού πολιτικού

παραδείγματος³ στις ΗΠΑ και το Ηνωμένο Βασίλειο.

Βασιζόμενος στην πιο πρόσφατη μελέτη του Aaron D. Purcell, *Interpreting American History - The New Deal and the Great Depression* (2014), παρουσιάζω τις διαφορετικές προσεγγίσεις που έχουν εμφανιστεί από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα με αντικείμενο το New Deal. Σκοπός της αναφοράς των ύστερων διαφορετικών μελετών και των προσεγγίσεων τους, είναι η ανάδειξη του πολύπτυχου χαρακτήρα του New Deal και η αναζήτηση του τρόπου που αυτό μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως παράδειγμα προς υποστήριξη διαφορετικών αφηγήσεων. Με άλλα λόγια, παραθέτω τους τρόπους με τους οποίους διάφορες πτυχές του New Deal έχουν επιλεκτικά χρησιμοποιηθεί, είτε για να επιτεθούν, είτε για να εξυψώσουν πολιτικές κινήσεις σε περιόδους κρίσης. Δεδομένου ότι η σύγχρονη ιστορία θα μπορούσε εύκολα να χαρακτηριστεί ως μια συνεχής κρίση, δικαιολογημένα οι αναφορές στο New Deal είναι πολυάριθμες —ειδικά εφόσον το συγκεκριμένο πολιτικό πρόγραμμα συνήθως θεωρείται είτε ως παράδειγμα επίλυσης, ή, αντίθετα, παράδειγμα επιδείνωσης κρίσεων.

Σημαντικό τμήμα των πολιτικών ή οικονομικών μελετών του New Deal επικεντρώνονται στην ανάλυση του χαοτικού γραφειοκρατικού μηχανισμού που δημιουργήθηκε λόγω του προγράμματος. Σε αυτές τις μελέτες, καθότι εξειδικευμένες, τα κρατικά προγράμματα πολιτιστικού χαρακτήρα που δημιουργήθηκαν εντός του New Deal, είθισται να παραμελούνται. Αντίθετα, στις μελέτες που επικεντρώνονται αποκλειστικά στα πολιτιστικά προγράμματα, τίθεται συνήθως σε δεύτερη μοίρα το ευρύτερο πολιτικό πλαίσιο. Μια τέτοια περίπτωση είναι και αυτή του φωτογραφικού Ιστορικού Τομέα.

Ιστορικός Τομέας ήταν το επίσημο όνομα της φωτογραφικής υπηρεσίας που σχηματίστηκε στις αρχές της πρώτης θητείας της Κυβέρνησης του Franklin Delano Roosevelt το 1934 και έδρασε μέχρι το 1944. Ο λόγος ύπαρξης της Υπηρεσίας κατά το χρονικό αυτό διάστημα μεταβλήθηκε ακολουθώντας τις πολιτικές εξελίξεις. Ενώ αρχικός σκοπός της ήταν να καταγράψει τις συνθήκες των εσωτερικών μεταναστευτικών ροών και, κυρίως, τις δομές υποστήριξης των πληθυσμών που τις σχημάτιζαν από το κράτος, στη συνέχεια —λόγω πολιτικών επιθέσεων ενάντια στο αρχικό Κυβερνητικό πρόγραμμα— η Υπηρεσία περιορίστηκε μόνο στην καταγραφή των συνθηκών διαβίωσης του αγροτικού πληθυσμού. Το κίνητρο για την διαδικασία αυτή ήταν τόσο το να καταγραφεί για το ιστορικό αρχείο η κατάσταση των αγροτών, όσο και, πρωτίστως, να παρουσιαστούν οι συνθήκες διαβίωσής τους στο μεσοαστικό κοινό των πόλεων. Βάσει της τάσης της περιόδου, που θεωρούσε την φωτογραφία επιστημονικό και αδιαμεσολάβητο μέσο παρουσίασης της αλήθειας, η συστηματι-

3 Στα τέλη της δεκαετίας του 1970 και κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980, έκανε την εμφάνισή της η πολιτική τάση του νεοσυντηρητισμού. Ο νέος αυτός πολιτικός χώρος, προωθούσε και συνεχίζει να προωθεί ενεργότερη χρήση των κυβερνητικών εξουσιών με σκοπό την θεμελίωση συντηρητικών πολιτικών —στο εσωτερικό όσο και στις εξωτερικές υποθέσεις. Παράλληλα, ο νεοσυντηρητισμός οικειοποιείται στοιχεία της προϋπάρχουσας νεοφιλελεύθερης πολιτικής τάσης που δρα στη βάση της θεωρίας πως η προσωπική ελευθερία μεγιστοποιείται όταν ελαχιστοποιείται η κυβερνητική παρέμβαση στη λειτουργία της "ελεύθερης αγοράς."

κή διάχυση των φωτογραφιών αυτών αποσκοπούσε στην άμεση ευαισθητοποίηση του αστικού κοινού και, κατ' επέκταση, στην ενεργή υποστήριξη των Κυβερνητικών προγραμμάτων από το ίδιο αυτό κοινό.

Κατ' αντίστοιχο τρόπο με την εξέταση των ειδικότερων σημείων του New Deal, παρουσιάζω τον φωτογραφικό Ιστορικό Τομέα εντός του ευρύτερο πλαισίου περιορισμών που του επιβλήθηκαν ως επιμέρους πρόγραμμα. Παρουσιάζοντας τον Ιστορικό Τομέα ως Κρατική Υπηρεσία, αυτό δηλαδή που πρωτίστως ήταν, γίνονται πιο ευδιάκριτοι οι τρόποι με τους οποίους επέδρασαν στη μορφή και τους στόχους του οι παράλληλες πολιτικές εξελίξεις. Δεδομένου ότι ο Ιστορικός Τομέας μεταφέρθηκε τρεις φορές κατά τη διάρκεια λειτουργίας του —κυρίως για να προστατευθεί από τους διάφορους επικριτές— ο κάθε κρατικός οργανισμός στον οποίο υπάχθηκε, σήμαινε και αλλαγή στόχων για την φωτογραφική υπηρεσία. Αυτές οι αλλαγές πλευσης, όπως θα δούμε, αντιστοιχούσαν σε αλλαγές της Κυβερνητικής πολιτικής. Τα κομβικά αυτά σημεία στην εξέλιξη της Υπηρεσίας, αναδεικνύουν την πολύπλοκη και δυναμικά μεταβαλλόμενη σχέση που είχαν οι υπάλληλοι με την ίδια την Υπηρεσία και την διοίκησή της, όσο και με την Κυβερνητική πολιτική συνολικά. Ο Ιστορικός Τομέας άλλωστε, αποτελούνταν από υπαλλήλους που σχημάτιζαν μια ιεραρχική δομή. Το χαοτικό σύστημα διαπροσωπικών σχέσεων που δημιούργησε αυτή η δομή, παρήγε εντάσεις και διαφορετικές προσεγγίσεις σε σχέση με το ήδη θολά καθορισμένο θέμα που καλούνταν να καλύψει φωτογραφικά η Υπηρεσία. Η συγκεκριμένη πτυχή του Ιστορικού Τομέα, προβληματίζει με τη σειρά της τη θεώρηση που βλέπει την Υπηρεσία ως ενιαία οντότητα με σαφή στόχευση και κοινά πολιτικά ή κοινωνικά κίνητρα.

Η συνήθης προσέγγιση στις μελέτες του φωτογραφικού Ιστορικού Τομέα είναι αυτή που εστιάζει στα ποιοτικά χαρακτηριστικά της φωτογραφικής παραγωγή της Υπηρεσίας. Ως εκ τούτου, οι προσεγγίσεις αυτές συνήθως περιορίζονται στην ανάλυση των σημαινόντων των εικόνων αυτών ή, σε πιο προωθημένες προσεγγίσεις, στις σχέσεις των φωτογράφων με την γραφειοκρατική δομή και τους κανόνες του προγράμματος. Και στις δύο περιπτώσεις, το αποτέλεσμα είναι οι σχετικές μελέτες να ρίχνουν περισσότερο βάρος σε μεμονωμένες φωτογραφίες που εξυπηρετούν στην υποστήριξη της εκάστοτε επιχειρηματολογίας τους.

Πρόσφατες μελέτες έχουν προσπαθήσει να σπάσουν τον κανόνα αυτής της προσέγγισης. Ένα χρήσιμο παράδειγμα αυτής της προσπάθειας, είναι η μελέτη της Cara A. Finnegan στο *Picturing Poverty: Print Culture and FSA Photographs* το 2003. Το ζήτημα που απασχολεί την Finnegan είναι η ποσοτική και ποιοτική ανάλυση της ομόχρονης κυκλοφορίας των εικόνων του Ιστορικού Τομέα. Η ποσοτική ανάλυση εξετάζει τον αριθμό των φωτογραφιών που κυκλοφόρησαν, το πλήθος εντύπων —τιράζ— και την γεωγραφική κάλυψη των εκδόσεων. Η ποιοτική ανάλυση εξετάζει τον χαρακτήρα των εντύπων που επέλεξαν να χρησιμοποιήσουν φωτογραφίες της Υπηρεσίας, αλλά και

τα χαρακτηριστικά του κοινού τους. Στη ποιοτική ανάλυση, η Finnegan διακρίνει μέσω των διαφορετικών τρόπων που διαχειρίστηκαν οι συντάκτες ύλης το φωτογραφικό υλικό, διαφορετικές ρητορικές χρήσεις των εικόνων του αρχείου. Εντοπίζει, δηλαδή, τον τρόπο που οι ίδιες εικόνες μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως πειστήρια σε μια επιχειρηματολογία, ανάλογα με το ειδικό πλαίσιο παρουσίας τους.

Παράλληλα με την συνοπτική εξέταση της κυκλοφορίας των φωτογραφιών του Ιστορικού Τομέα, παρουσιάζω τον τρόπο με τον οποίο εργάστηκαν συγκεκριμένοι υπάλληλοι της Υπηρεσίας με γνώμονα ατομικούς σκοπούς και κίνητρα. Συγκεκριμένα, περιγράφω το υπόβαθρο της Dorothea Lange και του Walker Evans, δύο εκ των φωτογράφων που το έργο τους και οι πρακτικές τους συνέβαλαν —σε μεγαλύτερο βαθμό από των έργων των υπολοίπων— στην μετέπειτα ιστορία της φωτογραφίας. Όταν κανείς αναφέρεται στον φωτογραφικό Ιστορικό Τομέα, συνήθως αναφέρεται σε φωτογραφίες που δημιούργησε ένας εκ των δύο αυτών φωτογράφων. Αυτό συμβαίνει διότι, για διαφορετικούς λόγους, φωτογραφίες που παρήχθησαν από τους δύο αυτούς φωτογράφους ανάχθηκαν σε εικόνες σύμβολα. Ένας από τους λόγους που επικεντρώνομαι σε αυτή τη μελέτη σε αυτούς, είναι γιατί προσπαθώ να παρουσιάσω μια εκτίμηση των λόγων για τους οποίους συνέβη κάτι τέτοιο.

Περισσότερο από την Dorothea Lange, η περίπτωση του Walker Evans έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον λόγω της επιρροής που είχε το έργο του σε ένα συγκεκριμένο τομέα φωτογραφικής πρακτικής. Μέχρι τον Evans, ο διαχωρισμός του φωτογραφικού υλικού που παραγόταν ως τέχνη και των φωτογραφιών για κάθε άλλη χρήση, θεωρούνταν ως σαφώς οριοθετημένες πρακτικές. Το γεγονός αυτό σχετίζεται με την κυρίαρχη αντίληψη για τη φωτογραφία στην εν λόγω περίοδο. Σε αυτό το πλαίσιο χρήσεων, η φωτογραφία που προσδοκούσε να γίνει αποδεκτή ως τέχνη, σε μεγάλο βαθμό μιμούνταν το λεξιλόγιο άλλων εικαστικών μέσων. Με μεγάλη συχνότητα, αυτή η μίμηση περιοριζόταν στο ύφος της Ρομαντικής ζωγραφικής. Ο Evans είναι ίσως ο πρώτος που εισήγαγε την φωτογραφία ντοκουμέντου στο πεδίο των εικαστικών τεχνών ως αντικείμενο με συγκεκριμένο ύφος και μέθοδο παραγωγής. Καθιέρωσε, δηλαδή, τη φωτογραφία ως εικαστικό μέσο στη βάση της αυτονομίας του εγγενούς αναπαραστατικού του κώδικα. Υπ' αυτή την έννοια, ο Evans συνέβαλε συνειδητά στην ισχυροποίηση της θέσης της φωτογραφικής πρακτικής ως μοντερνιστικό μέσο: μέσο αυτοαναφορικό και —από την περίοδο του Evans και έπειτα— επικριτικό ή και ειρωνικό απέναντι στη δική του δομή αληθοφάνειας. Είναι ο Evans άλλωστε που χαρακτήρισε το αποτέλεσμα της φωτογραφικής του πρακτικής ως *στιλ ντοκουμέντου* (documentary style)⁴ λίγο πριν τον θάνατό του, αλλά και δέχτηκε τον όρο *λυρικό ντοκουμέντο* που χρησιμοποίησε ο Lincoln Kirstein το 1938, στην περιγραφή του έργου του Evans για τον Ιστορικό Τομέα (Hill 2006, σ. 12). Ο χαρακτηρισμός αυτός συνέβαλε, έκτοτε, στην υπονόμηση της αντίληψης για τη φωτογραφική εικόνα ως φορέα αυταπόδει-

4 Συνέντευξη που δόθηκε από τον Walker Evans στον Leslie Katz το 1971. Στην διεύθυνση: <http://www.americansuburbx.com/2011/10/interview-an-interview-with-walker-evans-pt-1-1971.html>.

κτης και αντικειμενικής αλήθειας.

Στην ενότητα των συμπερασμάτων, επιδιώκω μια σύγκριση της δεκαετίας του 1930 στις ΗΠΑ με την τρέχουσα παγκόσμια κρίση. Μια τέτοια σύγκριση βασίζεται αναγκαστικά στην ανάδειξη ομοιοτήτων και διαφορών. Ενώ οι ομοιότητες είναι πολλές, ο στόχος μου είναι να υπογραμμίσω τις διαφορές. Κατά την περιγραφή του ευρύτερου ιστορικού πλαισίου της δεκαετίας του 1930, για παράδειγμα, είναι εύκολο να αισθανθεί κανείς μια επώδυνη οικειότητα με τις πληροφορίες για τα ποσοστά ανεργίας, τα μεταναστευτικά ρεύματα, τις πολιτικές αντιπαραθέσεις, την λειτουργία του Τύπου και την πολύπλοκη αλληλεπίδραση των οικονομικών τομέων των εθνών-κρατών διαμέσου των τραπεζών τους. Αυτό που δεν πρέπει όμως να ξεχνάει ο αναγνώστης, είναι το γεγονός ότι τα παραπάνω συνέβαιναν πάντα με ύστατο ορίζοντα τα όρια του έθνους-κράτους. Σήμερα, ο αντιληπτικός μας ορίζοντας διαμορφώνεται από τις συνθήκες της παγκοσμιοποιημένης οικονομίας. Υπ' αυτή την έννοια, τα παραπάνω ζητήματα παραμένουν οικεία, αλλά η νέα τους κλίμακα τα καθιστά ολοκληρωτικά διαφορετικά. Είναι αυτή η διαφορετικότητα των κοινωνικών προβλημάτων που καθιστά ατυχή την επιλογή του Αλέξη Τσίπρα όσο και της φωτογραφικής ομάδας *Depression-Era* σχετικά με τις αναφορές που χρησιμοποίησαν. Τα συγκεκριμένα παραδείγματα αναδεικνύουν μια ευρύτερη αδυναμία —ή ακόμα και δυσανεξία— στη σύσταση συνεκτικών κοινωνικών και πολιτικών αφηγήσεων για την νέα αυτή κλίμακα.

3. Κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό πλαίσιο του New Deal

Στις 29 Οκτωβρίου του 1929 κατέρρευσε το Χρηματιστήριο της Νέας Υόρκης. Η ημέρα έμεινε γνωστή στην αμερικανική ιστορία ως Μαύρη Τρίτη. Η κατάρρευση της χρηματοπιστωτικής αγοράς δεν αποτέλεσε κεραυνό εν αιθρία αλλά ήταν σύμπτωμα προηγούμενων, μάλλον υψηλής σαφήνειας ενδείξεων —τόσο στον χρηματοπιστωτικό τομέα όσο κυρίως και στην πραγματική οικονομία και στους παραγωγικούς τομείς. Το κυβερνόν Ρεπουμπλικανικό Κόμμα και ο Πρόεδρος Herbert Hoover, ακολούθησαν την πολιτική γραμμή που θεωρούσε τη κρίση ως ένα παροδικό συμβάν στο πλαίσιο του επιχειρηματικού κύκλου. Ως εκ τούτου, η εν λόγω Ομοσπονδιακή Κυβέρνηση θεώρησε πως δεν είχε κανένα λόγο να παρέμβει ως προς την επίλυσή της, καθώς το ζήτημα θα διορθωνόταν από την ίδια την αγορά (Rauchway 2008, σ. 25-28). Ο Πρόεδρος Hoover, άλλωστε, έδωσε το όνομα *depression* στην κοινωνικοοικονομική συγκυρία (κατάθλιψη, λάκκος, αλλά και από τότε, οικονομική ύφεση στην ελληνική μετάφραση). Ο χαρακτηρισμός αυτός ήταν μέρος της προσπάθειας της Κυβέρνησης, της επιχειρηματικής κοινότητας και του Τύπου να υποβαθμίσει τη σημαντικότητα της κατάστασης, καθώς θεώρησαν πως ως όρος "είναι λιγότερο ανησυχητικός από το 'πανικός' ή 'κρίση'" (Stott 1986, σ. 68). Χαρακτηριστικό δείγμα της γενικότερης στάσης του κυβερνητικού σχηματισμού κατά τον William Stott είναι τα λεγόμενα του Walter Gifford, Διευθυντή για τον Προεδρικό Οργανισμό Αρωγής Ανέργων (President's Organization on Unemployment Relief, POUR). Σε αναφορά προόδου που κατέθεσε σε επιτροπή της Συγκλήτου το 1931, ο Gifford περιέγραψε τους στόχους του Οργανισμού, οι οποίοι ήταν:

«[...] να ενεργοποιεί τις τοπικές οργανώσεις και να τις κρατά απασχολημένες με το πρόβλημα [...] και να δημιουργεί ένα εθνικό αίσθημα, όποτε αυτό είναι εφικτό, υπέρ όσων βάζουν πλάτη στον τροχό και βοηθάνε να παραμερίσουμε την κατάσταση μέχρι να φτάσουμε στην επιτυχία τον ερχόμενο χειμώνα.» (Stott 1986, σ. 70).

Αλλού στην ίδια αναφορά, η θέση του σχετικά με την αρωγή της πολιτείας για τον άνεργο πληθυσμό είναι πως:

«Μετά από σχεδόν πέντε μήνες εντατικής εργασίας πάνω σε αυτό το ζήτημα, η νηφάλια και συνειδητή σκέψη μου είναι πως, σε αυτό το στάδιο τουλάχιστον, η όποια Ομοσπονδιακή βοήθεια είναι ή θα μπορούσε να είναι επιβλαβής για τους ανέργους.» (Stott 1986, σ. 70).

Το 1930 ο αριθμός των ανέργων αυξήθηκε σε λιγότερο από 12 μήνες, από περίπου 4 εκατομμύρια τον Ιανουάριο, σε 7 εκατομμύρια τον Δεκέμβριο. Το γεγονός αυτό άσκησε πίεση στον Πρόεδρο Hoover ο οποίος τελικά, απρόθυμα και με δυσπιστία, ανέθεσε στην Προεδρική Επιτροπή Εργασίας

Εκτάκτου Ανάγκης (President's Emergency Committee for Employment) να ενεργοποιήσει πολιτειακά και τοπικά προγράμματα οικονομικής ανακούφισης. Πρέπει να σημειωθεί πως τα παραπάνω μεγέθη δεν είναι παρά εκτιμήσεις στις οποίες κατέληξαν μεταγενέστερες μελέτες. Ο λόγος που δεν υπάρχουν ακριβή στοιχεία για τον αριθμό ανέργων οφείλεται στο ότι, το 1930, όσο και σε προηγούμενα ή επόμενα έτη, η απογραφή ήταν συστηματικά ελλιπής. Επιπλέον, στην συγκεκριμένη συγκυρία οι εκτιμήσεις της επίσημης απογραφής που όριζαν τον αριθμό των ανέργων στα 3.187.947, "διορθώθηκαν από τον πρόεδρο Hoover στους 1.900.000 μετά από αφαίρεση όσων θεωρούσε εποχιακά ανέργους και όσους αποφάσισε πως δεν ήθελαν να εργαστούν" (Stott 1986, σ. 71). Σε κάθε περίπτωση, ακόμα και με απόκλιση εκατοντάδων χιλιάδων, η αύξηση του αριθμού ανέργων ήταν ραγδαία και ενδεικτική του μεγέθους της καταστροφής που υπέστησαν οι εργασιακοί τομείς.

Στο πλαίσιο του *lessez-faire* καπιταλιστικού προτύπου της εποχής, και βάσει της ορθόδοξης οικονομικής λογικής που αυτό όριζε, η όποια κρατική επέμβαση θεωρούνταν πρακτική προς αποφυγή ή, στην καλύτερη περίπτωση, ύστατη λύση (βλ. ενδεικτικά Rauchway 2008, σ. 23-35). Τυπικός εκφραστής αυτής της θεώρησης ήταν ο ίδιος ο Πρόεδρος Hoover, καθώς αντιτασσόταν στην οικονομική υποστήριξη των πολιτών από την Ομοσπονδιακή Κυβέρνηση για λόγους αρχής. Συγκεκριμένα, θεωρούσε πως σε ενδεχόμενη διολίσθηση σε οικονομική υποστήριξη των ανέργων, η χώρα θα "κατρακυλούσε στον σοσιαλισμό και τον κολεκτιβισμό" (Rauchway 2008, σ. 32). Για το παραπάνω πλαίσιο σκέψης, μοναδική εξαίρεση στον κανόνα της κρατικής παρέμβασης ήταν αυτή που αποσκοπούσε στην διάσωση τραπεζών. Αυτή την πρακτική ακολούθησε τελικά με καθυστέρηση η Κυβέρνηση Hoover, εφόσον βασιζόταν στην πίστη πως οι αναταράξεις ήταν παροδικές.

Πάραυτα, η Κυβέρνηση οπισθοχώρησε, κάνοντας τις πρώτες της σπασμωδικές κινήσεις προς την κατεύθυνση κοινωνικής πολιτικής περιορισμένης εμβέλειας. Με κυβερνητική εντολή το 1932, το Κογκρέσο ενέκρινε την χρήση κρατικών πλεονασμάτων σιταριού και βαμβακιού με σκοπό την οικονομική βοήθεια του πληθυσμού. Παράλληλα, ψηφίστηκε η νομοθετική Πράξη Υποστήριξης και Κατασκευών Εκτάκτου Ανάγκης (Emergency Relief and Construction Act). Η συγκεκριμένη Νομοθετική Πράξη παρείχε κονδύλια που σκοπό είχαν να βοηθήσουν την Ομοσπονδιακή και τις Πολιτειακές Κυβερνήσεις στις προσπάθειες υποστήριξης του πληθυσμού.

Στο ίδιο χρονικό πλαίσιο, λόγω της αλληλεξάρτησης του διεθνούς τραπεζικού μηχανισμού, η χρηματοοικονομική κρίση είχε ήδη εξαπλωθεί στα υπόλοιπα Ευρωπαϊκά κράτη. Όπως περιγράφει ο Liaquat Ahamed:

«Η μεγαλύτερη οικονομική απειλή ερχόταν τώρα από το καταρρέον τραπεζικό σύστημα. Τον Δεκέμβριο του 1930, η Τράπεζα των Ηνωμένων Πολιτειών, που παρά την ονομασία της ήταν μια ιδιωτική τράπεζα δίχως επίσημη θέση στο σύστημα, πέρασε στα ιστορικά ως η μεγαλύτερη μεμονωμένη τραπεζική πτώχευση στις Ηνωμένες Πολιτείες, παγώνοντας κατα-

θέσεις ύψους 200 εκατομμυρίων δολαρίων. Τον Μάιο του 1931 έκλεισε η μεγαλύτερη Αυστριακή τράπεζα, η Credit-Anstalt, ιδιοκτησίας Rothschilds, με περιουσιακά στοιχεία ύψους 250 εκατομμυρίων δολαρίων. Στις 20 Ιουνίου, ο πρόεδρος Herbert Hoover ανακοίνωσε την αναστολή απαίτησης πληρωμών χρεών και αποζημιώσεων σχετιζόμενα με τον πόλεμο. Τον Ιούλιο κατέρρευσε η τρίτη μεγαλύτερη γερμανική τράπεζα, η Danat-Bank, επιταχύνοντας την μαζική απώλεια πίστης στο σύνολο του γερμανικού τραπεζικού συστήματος και προκαλώντας παλιρροϊκό κύμα εξόδου κεφαλαίων από τη χώρα. Ο καγκελάριος Heinrich Brüning ανακοίνωσε το κλείσιμο των τραπεζών, έθεσε απαγορεύσεις στα ποσά αναλήψεων και ανέστειλε τις πληρωμές βραχυπρόθεσμου εξωτερικού χρέους της χώρας. Αργότερα τον ίδιο μήνα η κρίση εξαπλώθηκε στο City του Λονδίνου το οποίο, έχοντας δανείσει υπέρογκα ποσά στο Γερμανικό κράτος, χτυπήθηκε από την αναστολή πληρωμών. Ξαφνικά, αντιμέτωποι με το μέχρι πρότινος απίθανο ενδεχόμενο η Βρετανία να βρεθεί στην θέση να μην μπορεί να αντεπεξέλθει στις δικές της ταμιακές υποχρεώσεις, επενδυτές από όλο τον κόσμο άρχισαν να αποσύρουν τα κεφάλαιά τους από το Λονδίνο. Η Τράπεζα της Αγγλίας αναγκάστηκε να δανειστεί 650 εκατομμύρια δολάρια από γαλλικές και αμερικανικές τράπεζες, συμπεριλαμβανομένων των Banque de France και New York Federal Reserve Bank, για να αποφύγει την ολική αποστράγγιση των αποθεμάτων χρυσού της.» (Ahamed 2009. σ. I-II).

Η παραπάνω κατάσταση ήταν σύμπτωμα της αλληλεξάρτησης των διεθνών τραπεζικών συστημάτων μετά το 1929. Όμως, η αλληλεξάρτηση των τραπεζικών συστημάτων διαφόρων ευρωπαϊκών χωρών μεταξύ τους, όσο και με το αμερικανικό τραπεζικό σύστημα, ήταν μια κατάσταση που διαμορφώθηκε μετά τη λήξη του Α Παγκόσμιου Πολέμου και τη Συνθήκη των Βερσαλλιών του 1919 (Ahamed 2009, σ. 99-193). Συγκεκριμένα, τόσο η αρχική μορφή της Συνθήκης όσο και οι μετέπειτα μετατροπές της, γιγάντωσαν την αλληλεξάρτηση των τραπεζικών και εμπορικών δεσμών των ευρωπαϊκών χωρών, αρχικά μέσω της επιβολής πολεμικών αποζημιώσεων και, αργότερα, μέσω του πολυμέτρου δανεισμού που πυροδοτήθηκε λόγω των απαιτήσεων αυτών. Εκτός όμως από την ευαίσθητη χρηματοπιστωτική ισορροπία δανεισμού που δημιουργήθηκε με αφετηρία τη Συνθήκη των Βερσαλλιών, μια ακόμα βασική αιτία της κρίσης ήταν η καταστροφή που επέφερε ο πόλεμος σε ένα προηγούμενο *status quo* που επέτρεπε την ελεύθερη μετακίνηση ανθρώπων και αγαθών (Rauchway 2008. σ. 8-20). Αθροιστικά, και λόγω της αποικιοκρατικής δομής των ισχυρότερων Ευρωπαϊκών κρατών, τόσο οι χρηματοπιστωτικές όσο και οι παραγωγικές και εμπορικές αναταράξεις επηρέασαν τις υπερπόντιες κτήσεις —σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό. Αυτό το πολύπλοκο δίκτυο εμπορικής και οικονομικής αλληλεπίδρασης, πυροδότησε την επέκταση της κρίσης πέρα από την ευρωπαϊκή ήπειρο και την βόρεια Αμερική.

Τον Νοέμβριο του 1932, την χειρότερη ίσως χρονιά για τις ΗΠΑ, ανακοινώθηκαν τα αποτε-

λέσματα των εθνικών εκλογών. Ο υποψήφιος του Δημοκρατικού Κόμματος Franklin Delano Roosevelt, εξελέγη πρόεδρος με συντριπτική και ιστορικά υψηλή για το κόμμα πλειοψηφία στο 57.4% του εκλογικού σώματος. Ο νέος Πρόεδρος και το Κόμμα του κέρδισαν στη βάση των προεκλογικών υποσχέσεων για μια νέα συμφωνία μεταξύ Κυβέρνησης, Κράτους και πολιτών. Αν και το σχέδιο της συμφωνίας αυτής προεκλογικά δεν παρουσιάστηκε ποτέ ως προς τις λεπτομέρειές του —ή ίσως ακριβώς λόγω αυτής της ασάφειας— η προεκλογική εξαγγελία έγινε γνωστή από την νίκη των εκλογών και έπειτα ως New Deal ή πολιτική του New Deal ή πολιτική των *νιουντίλερς*.

Τους πρώτους δύο μήνες του 1933 —πριν αναλάβει η νέα κυβέρνηση— 4.004 τράπεζες τέθηκαν σε καθεστώς πτώχευσης. Το ποσοστό ανεργίας έφτασε στο 25% περίπου του γενικού πληθυσμού, δηλαδή περίπου 14 εκατομμύρια πολίτες (Jensen 1989, σ. 557). Ο Roosevelt χρίστηκε Πρόεδρος στις 4 Μαρτίου. Στην τελετή ανάληψης της Προεδρίας δήλωσε την πρόθεση να του δοθεί ευρεία εκτελεστική δύναμη από το Κογκρέσο με σκοπό να κηρύξει "πόλεμο ενάντια στην κατάσταση εκτάκτου ανάγκης." Επίσης, πρόσθεσε πως αυτή η εκτελεστική δύναμη θα έπρεπε να είναι αντίστοιχη με αυτή που δινόταν εν καιρό πολέμου.⁵ Την επόμενη ημέρα ανακοίνωσε τετραήμερο κλείσιμο του τραπεζικού συστήματος (bank holiday) και έκανε έκκληση στο Κογκρέσο να ξεκινήσει τις διεργασίες του στις 9 Μαρτίου, δηλαδή εκτάκτως και νωρίτερα από την προκαθορισμένη έναρξη συνεδριάσεων. Την πρώτη ημέρα συνεδρίασης το Κογκρέσο ψήφισε την Νομοθετική Πράξη Τραπεζικών Δραστηριοτήτων Εκτάκτου Ανάγκης (Emergency Banking Act), που επέτρεπε στον Πρόεδρο υψηλότερο έλεγχο του τραπεζικού τομέα. Μέσα στις επόμενες μέρες, πολλές τράπεζες άνοιξαν και πάλι για το κοινό.

Με αφορμή τις εκκλήσεις του προέδρου Roosevelt στο Κογκρέσο, πρέπει περιληπτικά να αναφερθούμε εδώ στη δομή του αμερικανικού κυβερνητικού συστήματος. Η περιγραφή της δομής αυτής θα βοηθήσει στη συνέχεια στον σχηματισμό μιας πιο ευκρινούς εικόνας για το είδος της αποδοχής που απολάμβανε η νέα κυβέρνηση και από άλλα κέντρα εξουσίας —δυνάμεις, δηλαδή, πέραν του εκλογικού σώματος που στην εκλογική φάση ενέκρινε την Κυβέρνηση. Για λόγους που σχετίζονται με την ομοσπονδιακή δομή των ΗΠΑ αλλά και γιατί οι συντάκτες του αμερικανικού Συντάγματος το θεώρησαν ως απαραίτητο επιπλέον εργαλείο ελέγχου της κυβερνητικής εξουσίας, το Κογκρέσο αποτελείται από δύο θεωρητικά ισάξια σώματα. Τα σώματα αυτά είναι η Γερουσία και η Βουλή των Αντιπροσώπων ή, η Άνω και Κάτω Βουλή. Στη Γερουσία αντιπροσωπεύεται κάθε Πολιτεία με δύο γερουσιαστές εξαετούς θητείας, ανεξαρτήτως του πληθυσμού της. Στη Βουλή των Αντιπροσώπων, κάθε Πολιτεία δικαιούται τουλάχιστον έναν βουλευτή —διετούς θητείας— και πέραν αυτού όσους βουλευτές μπορούν να υποστηριχθούν σε αναλογία με τον πληθυσμό της. Θεωρητικά,

5 Franklin D. Roosevelt "First Inaugural Address," 03/04/1933. Αρχείο 197333 στο National Archives Catalog. Στη διεύθυνση: <https://catalog.archives.gov/id/197333> και επίσης στην <https://www.archives.gov/education/lessons/fdr-inaugural>. Πρόσβαση 26/12/2016.

η δομή αυτή εξασφαλίζει ισότιμη φωνή για την κάθε Πολιτεία όσο αφορά στις αποφάσεις της Ομοσπονδιακής Κυβέρνησης. Η ισοτιμία βασίζεται στο γεγονός ότι, οι ισάριθμοι μεταξύ Πολιτειών γερουσιαστές, έχουν ισχύ ισάξια με αυτή του συνόλου των βουλευτών. Κατά συνέπεια, κάθε νέα νομοθετική πρόταση πρέπει να εγκριθεί και από τα δύο σώματα του Κογκρέσου —που σχηματίζουν την νομοθετική εξουσία— όσο και την εκτελεστική εξουσία, δηλαδή τον Πρόεδρο της Κυβέρνησης. Η συνταγματικότητα των νομοθετικών προτάσεων ελέγχεται από την δικαστική εξουσία: το Ανώτατο Δικαστήριο (Supreme Court) (Watts 2003, σ. 67-151).

Στις 5 Απριλίου του 1933 δόθηκε η Προεδρική Εντολή να κατατεθούν στα ομοσπονδιακά ταμεία του κράτους μέχρι την 1η Μαΐου όλα τα νομίσματα, ράβδοι και πιστοποιητικά χρυσού αξίας άνω των 100 δολαρίων. Η τιμή αγοράς από το Ομοσπονδιακό Σύστημα Αποθεματικών (Federal Reserve System) ορίστηκε στα 20,67 δολάρια ανά ουγκιά χρυσού. Μέχρι τις 10 Μαΐου, η Κυβέρνηση είχε συγκεντρώσει 770 εκατομμύρια δολάρια σε χρυσό.

Τον Ιούνιο του 1933 ανακοινώθηκε η απόφαση του Προέδρου για την μερική έξοδο των ΗΠΑ από την αντιστοιχία χρυσού, δηλαδή την αντιστοίχιση του διαθέσιμου εθνικού συναλλάγματος σε χρυσό βάσει συγκεκριμένων αναλογιών. Πρακτικά, η απόφαση αυτή σήμαινε επίσης την απαγόρευση αγοράς και εξαγωγής χρυσού γενικά —και από το τραπεζικό σύστημα ειδικότερα— και την υποτίμηση του δολαρίου σε 35 δολάρια ανά ουγκιά χρυσού. Η τεχνητή υποτίμηση του δολαρίου αύξησε τα διαθέσιμα αποθεματικά του Ομοσπονδιακού Συστήματος Αποθεματικών κατά 69% και έδωσε την δυνατότητα έκδοσης επιπλέον συναλλάγματος. Πρέπει να σημειωθεί πως η έξοδος από την αντιστοιχία χρυσού θεωρείται παραπάνω ως μερική, καθώς την συγκεκριμένη χρονική στιγμή απαγορεύθηκε η κτήση και συνδιαλλαγή σε χρυσό (Rauchway 2008, σ. 61) και έτσι πρακτικά ακυρώθηκε επίσης η απαίτηση να πληρώνονται οι όποιες δανειοληπτικές υποχρεώσεις σε χρυσό. Παρά τους περιορισμούς αυτούς όμως, συνέχιζαν να πραγματοποιούνται πληρωμές σε χρυσό προς το κράτος, αλλά στην νέα πλέον αναλογία των 35 δολαρίων (βλ. ενδεικτικά Rauchway 2008, σ. 60-62). Αυτή η διαδικασία μετατρεψιμότητας ίσχυσε μέχρι τις 15 Αυγούστου του 1971, όταν ο Πρόεδρος Richard Milhous Nixon ανακοίνωσε την κατάργηση της μετατρεψιμότητας δολαρίων σε χρυσό σε κάποια προκαθορισμένη και σταθερή αντιστοιχία τιμής και ουσιαστικά κατάργησε συνολικά την αντιστοιχία χρυσού. Το θέμα ανακινήθηκε ξανά το 1974 όταν ο πρόεδρος Gerald Rudolph Ford υπέγραψε νόμο που επέτρεπε και πάλι σε ιδιώτες την κατοχή ράβδων χρυσού.

Μέσα στις πρώτες εκατό ημέρες της Κυβέρνησης Roosevelt, το Κογκρέσο ξεκίνησε τη διαδικασία έγκρισης σειράς νόμων που αφορούσαν στην δημιουργία σειράς πολιτικών προγραμμάτων. Το σύνολο των προγραμμάτων αυτών ονομάστηκε New Deal, σε συνέχεια των προεκλογικών λόγων και εξαγγελιών. Μερικές από αυτές τις Νομοθετικές Πράξεις που κατατέθηκαν ξεκινώντας από το 1933 και εγκαινίασαν συγκεκριμένα προγράμματα, χρονολογικά και επιγραμματικά, είναι οι εξής:

Η (1) Πράξη Υποστηρικτικής Αναδάσωσης (Reforestation Relief Act), που δημιούργησε 250.000 θέσεις εργασίας για νέους στο Εφεδρικό Σώμα Αστικής Προστασίας (Civil Conservation Corps, CCC) και έως το τέλος του προγράμματος το 1941, 2 εκατομμύρια Αμερικανοί πολίτες εργάστηκαν σε έργα του CCC· (2) Πράξη Ομοσπονδιακής Υποστήριξης Εκτάκτου Ανάγκης (Federal Emergency Relief Act) που απελευθέρωσε κονδύλια σε πολιτειακό επίπεδο· (3) Πράξη Αγροτικής Ρύθμισης (Agricultural Adjustment Act), που όριζε τις τιμές των αγροτικών προϊόντων και επιδοτούσε τους αγρότες μεγαλοπαραγωγούς· (4) Πράξη Πίστωσης Καλλιεργειών (Farm Credit Act), που παρείχε αγροτικά δάνεια· (5) Πράξη Διοικητικής Αρχής Κοιλάδας του Τενεσί (Tennessee Valley Authority Act), που αναλάμβανε τις αρμοδιότητες μελέτης και κατασκευής φραγμάτων και εργοστασίων ηλεκτρικής ενέργειας· (6) Πράξη Ομοσπονδιακών Χρεογράφων (Federal Securities Act), που έδινε στο Εκτελεστικό Τμήμα της ομοσπονδιακής κυβέρνησης τη δικαιοδοσία να ρυθμίζει τις τιμές μετοχών και ομολόγων· (7) Πράξη Επαναχρηματοδότησης Ιδιοκτητών Κατοικίας (Home Owners Refinancing Act), μέσω της οποίας ιδρύθηκε η Εταιρία Δανείων Ιδιοκτητών (Home Owners Loan Corporation) και μέσω αυτής παρασχέθηκε βοήθεια σε ιδιοκτήτες κατοικιών που βρίσκονται σε κίνδυνο να χάσουν τα σπίτια τους, μέσω ανακεφαλαίωσης των προβληματικών υποθηκών κατοικίας μεταξύ 1933 και 1936· (8) Πράξη Εθνικής Βιομηχανικής Ανάκαμψης (National Industrial Recovery Act), μέσω της οποίας εγκαθιδρύθηκε η Διοίκηση Δημοσίων Έργων (Public Works Administration) και η Διοίκηση Εθνικής Ανάκαμψης (National Recovery Administration). Ο πρώτος διοικητικός οργανισμός παρείχε θέσεις εργασίας σε δημόσια έργα κατασκευής δρόμων και κτιρίων. Ο δεύτερος ρύθμιζε το εμπόριο με σκοπό να τονώσει τον ανταγωνισμό σε συνεργασία με την Πράξη Τραπεζικών Δραστηριοτήτων (Banking Act). Η (9) Πράξη Τραπεζικών Δραστηριοτήτων δημιούργησε την Ομοσπονδιακή Εταιρία Ασφάλειας Καταθέσεων (Federal Deposit Insurance Corporation) που προστάτευε τα ταμεία των καταθετών. Όταν τελικά εγκρίθηκε από το Κογκρέσο το 1935, επέτρεπε στην εθνική κυβέρνηση τη ρύθμιση του τραπεζικού τομέα, και πιο συγκεκριμένα, διαχώριζε εφεξής τις τραπεζικές δραστηριότητες σε επενδυτικές και εμπορικές. Αυτό το επιμέρους κομμάτι των οδηγιών της Νομοθετικής Πράξης παρέμεινε ευρύτερα γνωστό με την ονομασία Glass-Steagall, από τα επίθετα του Γερουσιαστή και του Βουλευτή που κίνησαν τις διαδικασίες ψήφισής της.⁶ Επίσης το 1933, ιδρύθηκε το Εθνικό Συμβούλιο Εργασίας (National Labour Board), που αρμοδιότητά του ήταν η προστασία των δικαιωμάτων των εργαζομένων σχετικά με την ελευθερία συμμετοχής τους στα εργατικά σωματεία και το δικαίωμα συλλογικής διαπραγμάτευσης με τον εργοδότη.

Το επόμενο έτος, το 1934, κατατέθηκαν: η (10) Πράξη Συνδιαλλαγής Χρεογράφων (Securities Exchange Act), μέσω της οποίας ιδρύθηκε η Επιτροπή Χρεογράφων και Εμπορικών Συνδιαλλαγών

⁶ Ο ακύρωση της πράξης Glass-Steagall πραγματοποιήθηκε επί προεδρίας του Δημοκρατικού προέδρου Bill Clinton στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1990.

(Securities and Exchange Commission) η οποία ρύθμιζε τις μετακινήσεις κεφαλαίων· η (11) Πράξη Εθνικής Στέγασης (National Housing Act), μέσω της οποίας ιδρύθηκε η Ομοσπονδιακή Διοίκηση Στέγασης (Federal Housing Administration) που ασφάλιζε τα δάνεια κατασκευής ή επιδιόρθωσης κατοικιών· η (12) Πράξη Συμφωνίας Αμοιβαίου Εμπορίου (Reciprocal Trade Agreement Act), η οποία, σε συνδυασμό με την απομάκρυνση από τον καθορισμό τιμών με βάση το χρυσό, στόχευε στην επέκταση του εμπορίου σε παγκόσμια κλίμακα. Η εν λόγω πράξη αποσκοπούσε επίσης στο να διορθώσει το πρόβλημα που δημιουργήθηκε στις εισαγωγές μετά την ψήφιση της Πράξης Smoot-Hawley (Smoot-Hawley Tariff Act) το 1930 από την Κυβέρνηση Hoover. Ακύρωνε, δηλαδή, τους υψηλούς δασμούς στα εισαγόμενα προϊόντα. Οι δασμοί είχαν επιβληθεί στο πλαίσιο της πολιτικής απομονωτισμού που αποτελούσε κεντρικό πυρήνα της πολιτικής του Ρεπουμπλικανικού όσο και του Δημοκρατικού Κόμματος. Το αποτέλεσμα των δασμών ήταν αντίθετο από αυτό της προσδοκώμενης τόνωσης της εσωτερικής παραγωγής και κατανάλωσης, καθώς έθεσε και τις δύο δραστηριότητες σε ευρύτερη στάση.

Το 1935 η ανεργία παρέμενε σε υψηλά επίπεδα παρά τις όποιες προηγούμενες κινήσεις, και η κατάσταση ύφεσης επέμενε. Εν είδει αντιδότη, ο νομοθετικός μαραθώνιος συνεχίστηκε με νέες κρατικές παρεμβάσεις. Την αρχή του νέου κύκλου καταθέσεων Νομοθετικών Πράξεων έκανε η (13) Πράξη Ιδιοποίησης - Αρωγής Εκτάκτου Ανάγκης (Emergency Relief Appropriation Act), με την οποία χρηματοδοτούνταν η Διοίκηση Προόδου Έργων (Works Progress Administration) που με την σειρά της σκοπό είχε να δημιουργήσει θέσεις εργασίας σε διάφορα έργα κοινής ωφελείας. Μέχρι τη λήξη του προγράμματος το 1943, εργάστηκαν 8.5 εκατομμύρια Αμερικανοί που με τη σειρά τους συντηρούσαν περίπου 30 εκατομμύρια άτομα. Ακολούθησε η (14) Πράξη Εθνικών Εργασιακών Σχέσεων (National Labour Relations Act) και η (15) Πράξη Κοινωνικής Ασφάλειας (Social Security Act), που εγκαθίδρυσε τη σύγχρονη δομή κρατικής βοήθειας και κοινωνικής ασφάλειας στις ΗΠΑ. Στο πλαίσιο αυτό ξεκίνησαν τα προγράμματα Αρωγής Προστατευόμενου Ανήλικου Μέλους (Aid to Dependent Children), Αρωγής Τυφλών (Aid to the Blind) και Αρωγής Ηλικιωμένων (Old-Age Assistance) και ουσιαστικά παρήχθη πλέον ένα υποτυπώδες δίκτυο ασφαλείας στους ηλικιωμένους, σε ανήλικους και σε άτομα με ειδικές ανάγκες. Παράλληλα, ξεκίνησαν προγράμματα ασφάλισης ανέργων τα οποία χρηματοδοτούνται από εισφορές εργοδοτών και με κρατική διοικητική οικονομική υποστήριξη. Το εν λόγω σύστημα δημιουργήθηκε ως εναλλακτική μακροπρόθεσμη λύση στα προγράμματα εύρεσης εργασίας εκτάκτου ανάγκης. Στη συνέχεια κατατέθηκε η (16) Πράξη Υπηρεσιών Κοινής Ωφέλειας (Public Utility Act), η οποία επέτρεπε στην εθνική κυβέρνηση μεγαλύτερο έλεγχο στη λειτουργία των εταιριών κοινής ωφέλειας. Τέλος, κατατέθηκε η (17) Πράξη Εισοδημάτων (Revenue Act), η οποία αύξανε την φορολογία στα υψηλά εισοδήματα.

Εντός του 1935 και του 1936 αντίστοιχα, το Ανώτατο Δικαστήριο έκρινε αντισυνταγματικές την

Πράξη Εθνικής Βιομηχανικής Ανάκαμψης (National Industrial Recovery Act)⁷ και την Πράξη Αγροτικής Ρύθμισης (Agricultural Adjustment Act) (Morton-Murphy 1958, σ. 414-416). Οι δύο αποφάσεις ενέτειναν ένα ήδη υφιστάμενο πολεμικό κλίμα μεταξύ της Κυβέρνησης και του Σώματος των Ανώτατων Δικαστών, καθώς οι δύο νομοθετικές πράξεις θεωρούνταν θεμελιακές για το New Deal. Η συγκεκριμένη περίπτωση είναι μία μόνο από τις εκφάνσεις της εναντίωσης στην Κυβέρνηση του New Deal, και αυτή που ουσιαστικά αποκαλύπτει πως το πεδίο της αντιπαράθεσης βρισκόταν σε πλήρη ανάπτυξη και στα ανώτατα θεσμικά κλιμάκια. Ο ενδο-θεσμικός αυτός πόλεμος, όμως, ήταν αναμενόμενος εξ αρχής, καθώς το σώμα του Ανώτατου Δικαστηρίου ήταν γνωστό για τις αντικοινωνικές ή, τουλάχιστον, αντιδημοφιλείς αποφάσεις του. Οι δικαστές Pierce Butler, James McReynolds, George Sutherland και Willis Van Devanter, είχαν ως κουαρτέτο το παρατσούκλι "Οι Τέσσερις Καβαλάρηδες της Αποκάλυψης." Μαζί με τον διορισμένο από τον Πρόεδρο Hoover, Δικαστή Owen Roberts —τον νεώτερο στο Σώμα στην ηλικία των 60— οι πέντε Δικαστές σχημάτιζαν ένα συντηρητικό μέτωπο που έβλεπε εχθρικά την Κυβέρνηση. Ο συντηρητισμός και η πολιτική κλίση των εν λόγω Δικαστών είχαν γίνει προφανή σε αποφάσεις όπως εκείνη που ουσιαστικά νομιμοποιούσε την μηδαμινά αμειβόμενη ή απλήρωτη εργασία ανηλίκων και γυναικών. Αποτέλεσμα της στάσης των Ανώτερων Δικαστών ήταν να γίνουν ο πόλος έλξης της κλιμακούμενης λαϊκής οργής (Leuchtenburg 1995, σ. 3 και 105, και Leuchtenburg 2005).

Στα τέλη του ίδιου έτους, ο Roosevelt επανεξελέγη, ενώ τον Ιανουάριο του 1937 ανέλαβε επισήμως καθήκοντα ως Πρόεδρος. Σε μια από τις χαρακτηριστικές του προεκλογικές ομιλίες, δήλωσε:

«Εδώ και σχεδόν τέσσερα χρόνια είχατε μια κυβέρνηση που αντί να παίζει, σήκωσε ψηλά τα μανίκια. Θα συνεχίσουμε να έχουμε τα μανίκια μας μαζεμένα ψηλά. Είχαμε να παλέψουμε με τους παλαιούς εχθρούς της ειρήνης —τα εμπορικά και χρηματοπιστωτικά μονοπώλια, την κερδοσκοπία, τις απερίσκεπτες τραπεζικές πρακτικές, τον ταξικό ανταγωνισμό, τον τοπικισμό. Είχαν αρχίσει να βλέπουν την κυβέρνηση των Ηνωμένων Πολιτειών ως παράρτημά τους. Ξέρουμε τώρα πως η διακυβέρνηση από το οργανωμένο χρήμα είναι εξίσου επικίνδυνη με την διακυβέρνηση από τον όχλο. Ως προς την εναντίωσή τους απέναντι σε έναν υποψηφίο Πρόεδρο, οι δυνάμεις αυτές δεν ήταν ποτέ πριν τόσο ενωμένες όσο είναι σήμερα. Το μίσος τους εναντίων μου είναι καθολικό —και καλωσορίζω αυτό το μίσος. Θέλω να δηλώσω σχετικά με την πρώτη Κυβερνητική μου θητεία πως, κατά τη διάρκειά της, οι δυνάμεις του εγωισμού και της λαγνείας για δύναμη βρήκαν τον αντάξιο αντίπαλό τους. Θέλω να δηλώσω για την δεύτερη κυβερνητική μου θητεία πως —σε αυτήν— οι δυνάμεις αυτές θα βρουν τον κύριό τους.»⁸

7 Υπόθεση *Schechter v. the United States*, 1935.

8 Franklin D. Roosevelt. "Address at Madison Square Garden, New York City," 10/31/1936. Στη διεύθυνση:

Με την έναρξη της δεύτερης θητείας του και με ποσοστά εκλογής που ξεπερνούσαν τα προηγούμενα ιστορικά υψηλά, ο Πρόεδρος Roosevelt θεώρησε πως, έχοντας την σαφέστατη υποστήριξη του κοινωνικού σώματος, θα μπορούσε να φέρει σταδιακά στο φως το ήδη δρομολογημένο σχέδιό του για αλλαγή της σύστασης του Ανώτατου Δικαστηρίου. Με το νομοσχέδιο Μεταρρύθμισης Δικαστικών Διαδικασιών του 1937 (Judicial Procedures Reform Bill), που βασιζόταν στον μη καθορισμό από το Σύνταγμα του αριθμού δικαστών στο Ανώτατο Δικαστήριο, προτάθηκε η εισαγωγή ενός επιπλέον δικαστή για κάθε δικαστή που δεν συνταξιοδοτούνταν μετά την ηλικία των 70 ετών. Η επιχειρηματολογία του Προέδρου βασίστηκε στο ότι, με την πρότασή του, θα καλύπτονταν το έλλειμμα δικαστών και η κωλυσιεργία στην εξέλιξη των υποθέσεων. Δεδομένου ότι με την υπάρχουσα σύνθεση του Ανώτατου Δικαστικού σώματος ο μέσος όρος ηλικίας ήταν πάνω από τα 70 έτη, η αιτιολόγηση αυτή δεν έγινε δεκτή ούτε στο ελάχιστο. Αντίθετα, η αντιπολίτευση αλλά και μέρος της συμπολίτευσης, έβλεπαν στη κίνηση αυτή μια ευθεία επίθεση στον τρίτο πυλώνα του πολιτεύματος. Εντός του Δημοκρατικού Κόμματος, με χαρακτηριστικό ίσως παράδειγμα τον γερουσιαστή Henry J. Ashurst, η αντίθεση αυτή πήρε την μορφή καθυστέρησης των διαδικασιών της Προπαρασκευαστικής Επιτροπής επί του νομοσχεδίου για 165 ημέρες, πιθανότατα με σκοπό την τελική ακύρωση της προσπάθειας (Rauchway 2008, σ. 114-115). Το συγκεκριμένο συμβάν και η εξέλιξή του έδειξε την αδυναμία του Προέδρου να συνεχίσει τις μεταρρυθμιστικές προσπάθειές του στους ρυθμούς της πρώτης του θητείας, κυρίως διότι έγινε σαφές πως παρά την υψηλότερη αποδοχή που απολάμβανε από το κοινωνικό σώμα, η αποδοχή αυτή δεν συνεπαγόταν σε καμία περίπτωση αυτόματα και παθητική αποδοχή από τους θεσμικούς και μη θεσμικούς αντιπάλους του New Deal.

Σε αυτό το πολεμικό κλίμα, σημαντικότερο ρόλο είχε και ο Τύπος, εξίσου κεντρικό με αυτό του Ανώτατου δικαστηρίου όσο και του Κογκρέσου. Στη διάρκεια της δεκαετίας του 1930, και εξαιτίας της κοινωνικής κατάστασης και της στάσης που κράτησαν οι ιδιοκτήτες των εφημερίδων, ο Τύπος αντιμετώπιστηκε με δυσπιστία από το ευρύ κοινό. Η στάση του κοινού οφειλόταν στην αντίληψη πως ο Τύπος εξυπηρετούσε και προπαγάνδιζε συγκεκριμένα συμφέροντα. Η συγκεκριμένη αντίληψη δεν μπορούσε παρά να ενταθεί όταν, κατά τη διάρκεια της αντιπαράθεσης μεταξύ Προέδρου και Ανώτατου Δικαστηρίου, ο Τύπος συντάχθηκε με την υπεράσπιση του δεύτερου (βλ. εικόνες 1 και 2). Μια άλλη περίπτωση κορύφωσης αυτής της γενικής απόρριψης του Τύπου, είναι οι εβδομάδες και ημέρες των εκλογών του 1936: σε μια μάλλον τυπική σκηνή των ημερών, το συγκεντρωμένο πλήθος για τον ερχομό του Roosevelt στο Σικάγο, εκδήλωσε το θυμό του φωνάζοντας κατά του κτηρίου όπου στεγάζονταν τα γραφεία της εφημερίδας *Chicago Tribune* και οι εφημερίδες του William R. Hearst. Την οργή αυτή εξέφρασε και ο ίδιος ο Roosevelt σε συνάντησή του με την Ομάδα Συντακτών Εφημερίδων, το 1938, όπου διατύπωσε την άποψη πως το 85% των καθημερινών εφη-

<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=15219>. Πρόσβαση 27/12/2016.

μερίδων φροντίζει να "ποτίζει με φόβο την χώρα" και να διαχέει καχυποψία για το New Deal (Stott 1986, σ. 77).

Σε συνέχεια της κλιμακούμενης μάχης μεταξύ της Ομοσπονδιακής Κυβέρνησης με το Ανώτατο Δικαστήριο, με μέρος του Κογκρέσου και με τον Τύπο, το 1938 κατατέθηκε η Πράξη Κανονισμών Δίκαιης Εργασίας (Fair Labour Standards Act). Μία ακόμα θεμελιακή πράξη για το πρόγραμμα του New Deal. Μέσω αυτής καθοριζόταν ο κατώτατος μισθός και οι εργάσιμες ώρες ανά ημέρα, ενώ παράλληλα απαιτήσε πλαίσιο κανονισμών σχετικά με το σύστημα υπερωριών. Θεμελιώθηκε επίσης σειρά απαγορεύσεων και περιορισμών στο υπάρχον καθεστώς εργασίας ανηλίκων. Παρόλα αυτά, μεγάλο τμήμα του εργαζόμενου πληθυσμού, δηλαδή οι εργάτες στον αγροτικό τομέα καθώς και κάποιες άλλες κατηγορίες εργαζομένων, εξαιρέθηκαν από την κάλυψη του εν λόγω νομοθετικού πλαισίου. Μια εκτίμηση για την παραπάνω εξαίρεση είναι αυτή που θεωρεί πως το Κογκρέσο έριξε το βάρος για την προσαρμογή και έγκριση της νομοθετικής αυτής πράξης σε Πολιτείες με τομείς απασχόλησης υψηλότερων αποδοχών, με ισχυρότερα συνδικάτα και περισσότερους υποστηρικτές της κατάργησης του καθεστώτος εργασίας ανηλίκων. Για τις Νότιες Πολιτείες, που απείχαν ως προς την κατάστασή τους και τις απαιτήσεις τους από το παραπάνω κοινό, το αποτέλεσμα ήταν το νομικό πλαίσιο για τον νέο κατώτερο μισθό να είναι δεσμευτικό μόνο για τις βιομηχανίες με ήδη χαμηλούς μισθούς. Το γεγονός αυτό οδήγησε είτε σε απόλυση εργαζομένων, είτε σε αντικατάστασή τους από νέες αυτοματοποιημένες παραγωγικές τεχνικές, ή σε περιορισμό του εμπορικού τους δικτύου σε ενδοπολιτειακό πλαίσιο, καθώς εντός αυτού οι όποιες ομοσπονδιακές ρυθμίσεις που όριζε η Νομοθετική Πράξη είχαν περιορισμένη ή καθόλου ισχύ.

Μεταξύ 1935 και 1939 το Αμερικανικό Κογκρέσο ενέκρινε 5 διαφορετικές Πράξεις Ουδετερότητας για λόγους που αποσκοπούσαν, μεταξύ άλλων, στη δυνατότητα αυτόνομης διαχείρισης της κρίσης. Παρά την επίσημη στάση ουδετερότητας, το 1939 είναι πλέον η χρονιά που έγινε ξεκάθαρο πως καμία χώρα δεν μπορούσε να μείνει πραγματικά εκτός του ευρύτερου κλίματος σύρραξης. Από το έτος αυτό και έπειτα, οι ΗΠΑ τέθηκαν ουσιαστικά σε τροχιά πολέμου. Ο νέος προσανατολισμός απαιτούσε μια παράλληλη απομάκρυνση από τις μέχρι τότε τυπικές τάσεις απομονωτισμού. Κατ' αυτό τον τρόπο, τα κίνητρα της παραγωγής και οικονομίας της χώρας συνέκλιναν όλο και περισσότερο με αυτά των χωρών της υπόλοιπης υφηλίου που βρίσκονταν σε τεταμένη κατάσταση ουσιαστικά από τις αρχές της δεκαετίας του 1930. Η Ιταλία, για παράδειγμα, διοικούνταν ήδη από το 1922 από τους φασίστες. Η Γερμανία είχε περάσει στα χέρια του ναζιστικού καθεστώτος το 1933, και είχε θέσει σε λειτουργία νέα εξοπλιστικά προγράμματα —κίνηση που καταπατούσε τις συμφωνίες που δέσμευαν τη χώρα για το αντίθετο αλλά και που έδειχνε αδιαφορία για την Συμφωνία Ειρήνης του Μονάχου που είχε υπογραφεί το 1936. Παράλληλα, το 1933 είχε ξεκινήσει ο Ισπανικός Εμφύλιος, στη διάρκεια του οποίου ο Δικτάτορας Φράνκο δέχτηκε στρατιωτική βοήθεια από τα

συγγενικά καθεστώτα της Γερμανίας και Ιταλίας με στόχο να επιβληθεί στον Ισπανικό Δημοκρατικό Στρατό. Στο ανατολικό ημισφαίριο, η Ιαπωνική Αυτοκρατορία, το τρίτο μέλος της συμμαχίας του Άξονα, ενέτεινε τους επεκτατικούς πολέμους στην Κίνα και προς τα νοτιοδυτικά κράτη του Ειρηνικού. Είναι υπό αυτές τις συνθήκες που παρατηρήθηκε ήδη από το 1939 σταδιακή επικέντρωση των παραγωγικών τομών των ΗΠΑ στην πολεμική βιομηχανία —είτε με στόχο την εξοπλιστική βοήθεια προς τη Βρετανία και τους εναπομείναντες συμμάχους, ή, για ίδιες στρατιωτικές εξοπλιστικές ανάγκες (Rauchway 2008, σ. 126-127).

Το παραπάνω συνοπτικό και γραμμικό χρονολόγιο, ξεκινά με την παραπλανητική εντύπωση ότι η Ύφεση προκλήθηκε από το χρηματοπιστωτικό κραχ στις ΗΠΑ. Το εν λόγω συμβάν όμως, δεν ήταν παρά μόνο το σύμπτωμα μιας σειράς άλλων εν εξελίξει ιστορικών διαδικασιών που, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, είχαν δώσει προειδοποιητικά μηνύματα για το ενδεχόμενο μέγεθος της κρίσης που επακολούθησε. Δεν πρέπει να παραβλέπει κανείς άλλωστε το ότι η λέξη *κραχ*, ή *κατάρρευση*, ως πιο ευθεία μετάφραση του *crash* στην αγγλική, υποδηλώνει εκτός από ένα αποτέλεσμα και το αίτιο: μια φούσκα που τελικά σπάει ή μια άνοδο στα ύψη και την ακόλουθη πτώση. Αυτή η φούσκα, που αναπαράγεται συνοπτικά στην εκλαϊκευμένη ιστοριογραφία ως "Η βρυχώμενη δεκαετία του 1920" για τις ΗΠΑ, αποδίδεται στην αισιοδοξία της λήξης του Α' Παγκόσμιου Πολέμου, αλλά και στο γεγονός ότι τα αναπτυσσόμενα κράτη βρίσκονται στην κορυφή του κύματος της δεύτερης βιομηχανικής επανάστασης· επανάσταση με ανυπολόγιστες επιπτώσεις στην καθημερινότητα της αστικής τάξης και τις εργασιακές συνθήκες γενικά.

Ειδικά για τις ΗΠΑ, η εκτενής καταστροφή των παραγωγικών τομέων στις εμπόλεμες ευρωπαϊκές χώρες κατά τη διάρκεια του Α' Πολέμου, σήμανε νέες οικονομικές ευκαιρίες (Rauchway 2008, σ. 75). Ειδικά η καταστροφή του αγροτικού τομέα σε αυτές τις χώρες —με αρνητικές επιπτώσεις στην παραγωγή μέχρι και σχεδόν τα μέσα της δεκαετίας του 1920— κατέστησαν τις ΗΠΑ προνομιακό προμηθευτή αγροτικών προϊόντων. Για λόγους όμως που θα μπορούσαν να μας αναγκάσουν να αναφερθούμε στον Αμερικανικό Εμφύλιο όσο και πιο πίσω, στο Αμερικανικό Σύνταγμα του 1789, ο αγροτικός τομέας βασιζόταν στα άφθονα και δωρεάν ή σχεδόν δωρεάν εργατικά χέρια των καλλιεργητών των Νότιων Πολιτειών. Οι Πολιτείες αυτές είχαν ουσιαστικά ένα φεουδαρχικό σύστημα διαχείρισης, γεγονός που, εκτός από τη συγκέντρωση του κέρδους σε μικρό ποσοστό του πληθυσμού, σήμαινε και υψηλότερη αντίσταση σε νέες μεθόδους διαχείρισης της καλλιεργήσιμης γης, καθώς οι νεωτερισμοί θα μπορούσαν να προκαλέσουν αναστάτωση στο κατεστημένο σύστημα. Ενδεικτικά, ο Αμερικανικός Νότος στον οποίο βρισκόταν μόνο το ένα τέταρτο του πληθυσμού της χώρας, ήταν ταυτόχρονα και ο τόπος διαμονής και εργασίας του 40% των αγροτών της, του χαμηλότερα αμειβόμενου εργασιακού κλάδου στη χώρα (Rauchway 2008, σ. 47-48).

Όταν οι αγροτικές παραγωγικές δομές στην Ευρώπη τελικά ανέκαμψαν έστω και μερικώς, ο

αγροτικός κλάδος στις ΗΠΑ κατέστη επισφαλής λόγω του σταδιακού περιορισμού της ζήτησης — κατάσταση που προκαλούσε συσσώρευση μη διαθέσιμου προϊόντος. Η αύξηση μη εμπορεύσιμου προϊόντος, με τη σειρά της, επέφερε πτώση στις τιμές των αγροτικών προϊόντων και, συνεπακόλουθα, μείωση θέσεων εργασίας (Rauchway 2008, σ. 46-48). Συμπτωματικά, η κατάσταση στον αγροτικό τομέα επιδεινώθηκε περαιτέρω στις αρχές της ίδιας δεκαετίας, όταν μια περίοδος εκτεταμένης ξηρασίας έθεσε τις κεντρικές και μέσο-δυτικές Πολιτείες σε κατάσταση εκτάκτου ανάγκης. Η αδιαφορία των μέχρι τότε εφαρμοζόμενων γεωργικών πρακτικών για τους φυσικούς ρυθμούς ανανέωσης και την ισορροπία των εκτάσεων προς εκμετάλλευση, σε συνδυασμό με την ξηρασία, μετέτρεψαν τις εκτάσεις αυτές σε ελαφρύ χώμα χωρίς συνοχή, το οποίο ισχυροί άνεμοι μετέτρεπαν σε αμμοθύελλες. Το φαινόμενο αυτό έγινε γνωστό ως "η Λεκάνη Σκόνης" (The Dust Bowl), εννοώντας την λεκάνη που σχηματίζεται στο γεωγραφικό κέντρο της χώρας. Με την επίδρασή του, η επιβίωση στις περιοχές αυτές καθίστατο για πολλούς αδύνατη, τόσο πρακτικά όσο και οικονομικά. Τα δύο αυτά βασικά αίτια —εργασιακές και περιβαλλοντολογικές συνθήκες— δημιούργησαν τα μεγάλα εσωτερικά μεταναστευτικά κύματα αγροτών που, ενώ προηγούνται της κρίσης, γιγαντώθηκαν τη δεκαετία του 1930. Οι μετακινούμενοι αυτοί πληθυσμοί, βρίσκονται απέναντι στον άνευ ιστορικού προηγούμενου διογκωμένο αστικό πληθυσμό με τις συνεχώς αυξανόμενες νέες ανάγκες και σε άλλη χρονικότητα⁹ από αυτή που ορίζει η αγροτική ζωή και εργασία (Rauchway 2008, σ. 74-75).

Σε μεγάλο βαθμό, ένας από τους βασικούς στόχους της Κυβέρνησης Roosevelt ήταν η επίλυση της ανισότητας μεταξύ αστικού και αγροτικού πληθυσμού. Αν αυτή η στόχευση της Κυβέρνησης είναι δύσκολο να εντοπισθεί εντός του πλήθους των επιμέρους προγραμμάτων του New Deal, είναι αρκετά εμφανής στην περίπτωση της Πράξης Αγροτικής Ρύθμισης (Agricultural Adjustment Act, AAA) του 1933. Υπό μια έννοια, η συγκεκριμένη Νομοθετική Πράξη είναι μάλλον η σημαντικότερη Νομοθετική Πράξη του New Deal. Η παρατήρηση αυτή υποστηρίζεται περαιτέρω μέσω της εξέτασης των κυβερνητικών προγραμμάτων που δημιουργήθηκαν για να δείξουν στο ευρύτερο κοινό της χώρας το έργο της Διοίκησης Αγροτικής Ρύθμισης. Το βασικότερο από αυτά είναι το φωτογραφικό πρόγραμμα της Διοίκησης Ασφάλειας Καλλιεργήσιμων Εκτάσεων (Farm Security Administration, FSA), που θα μας απασχολήσει στη συνέχεια λόγω της διαρκούς επιρροής του στην γενική βιβλιογραφία για το New Deal μέχρι και σήμερα. Η επιρροή αυτή αφορά στο γεγονός ότι μέρος του εν λόγω φωτογραφικού αρχείου αποτελεί τη βάση στην οποία δομείται η "μνήμη" της δεκαετίας του 1930 στις ΗΠΑ (Dickstein 2009, σ. 95).

Όπως ήδη αναφέρθηκε όμως, το 1936 η Πράξη Αγροτικής Ρύθμισης κρίθηκε αντισυνταγματική

9 Χρησιμοποιώ τον όρο *χρονικότητα* ακολουθώντας τον Fredric Jameson. Σύμφωνα με τον Jameson, κατά την περίοδο του μονοπωλιακού καπιταλισμού, η "άνιση" ή "ανισομερής ανάπτυξη" δημιουργούσε διαφορετικές χρονικότητες, δηλαδή, θύλακες όπου το "μέλλον" ήταν ήδη απτό στην καθημερινότητα ενώ, παράλληλα, συνέχιζαν να υπάρχουν κυριολεκτικά πρωτόγονες συνθήκες διαβίωσης (Jameson 1991, σ. 307). Η συνύπαρξη αυτών των διαφορετικών ρυθμών διαβίωσης και η εγγύτητά τους στον χώρο (στον αστικό χώρο για παράδειγμα), δημιουργεί μια διαφορετική αντίληψη της έννοιας του χρόνου στα υποκείμενα που βιώνουν τους διαφορετικούς ρυθμούς.

και την επόμενη χρονιά η οικονομία των ΗΠΑ τέθηκε και πάλι σε τροχιά ύφεσης —περίοδος ύφεσης γνωστή μετέπειτα και ως "Υφεση Roosevelt." Με αυτά τα δεδομένα, τόσο το New Deal στο σύνολό του όσο και επιμέρους προγράμματα που το απάρτιζαν και ειδικά αυτά που δημιούργησε η Πράξη Αγροτικής Ρύθμισης, είναι αδύνατο να αξιολογηθούν, εφόσον, ουσιαστικά, δεν ολοκληρώθηκαν ποτέ. Ο χαρακτηρισμός του New Deal ως ανολοκλήρωτο πρόγραμμα, δεν έχει σκοπό να δικαιολογήσει την αποτυχία του στον προκαθορισμένο του στόχο, αλλά να εξηγήσει, εν μέρει, τη στροφή της Κυβέρνησης Roosevelt προς τα τέλη της δεκαετίας του 1930. Εξηγεί επίσης, τη διατύπωση των κεντρικών μελετητών του New Deal που αναγνώριζε πως το πρόγραμμα λειτούργησε στη σφαίρα του πολιτικά και κοινωνικά εφικτού.

Η αξιολόγηση του New Deal στο σύνολό του είναι προβληματική, καθώς δεν αποτελούσε μια προκαθορισμένη σύσταση πολιτικών λύσεων αλλά ήταν κυρίως ένα πείραμα σε εξέλιξη. Στην καλύτερη περίπτωση, ο συνεκτικός του ιστός ίσως ήταν η προσπάθεια εφαρμογής της σχετικά θολής ακόμα κεϋνσιανικής οικονομικής θεωρίας.¹⁰ Πρακτικά, και λόγω του ότι οι αντιδράσεις σε πολιτικές θεωρούμενες ως ριζοσπαστικές για τα δεδομένα της χώρας και της εποχής ήταν αναμενόμενες, το επιτελείο του Roosevelt ήταν πιθανότατα προετοιμασμένο να δεχτεί ήττες σε κάποια από τα μέτωπα των νομοθετικών του προτάσεων. Από μία άποψη, το γεγονός εξηγεί εν μέρει το πλήθος των Νομοθετικών Πράξεων που κατατίθενται στην πρώτη θητεία, ως μέρος μιας στρατηγικής που θεωρεί ότι στο τέλος κάτι ουσιαστικό θα έμενε από το ευρύτερο μεταρρυθμιστικό πλαίσιο (Rauchway 2008, σ.56).

Σχετικά με την Πράξη Αγροτικής Ρύθμισης και την Διοίκηση Αγροτικής Ρύθμισης, μπορούμε να πούμε με μεγαλύτερη ευκολία από ότι για το New Deal στο σύνολό του πως, απλά δεν ολοκληρώθηκαν ποτέ ως πολιτικά προγράμματα. Είναι υπό αυτό το πρίσμα που, η Φωτογραφική Υπηρεσία του Ιστορικού Τομέα, μπορεί να θεωρηθεί ως ίσως το ενδεικτικότερο παράδειγμα της ανολοκλήρωτης και πειραματικής κατάστασης των εν λόγω προγραμμάτων. Η Υπηρεσία, ενώ αρχικά ιδρύεται ως υπό-υπηρεσία της Διοίκησης Μετεγκατάστασης, στην πορεία του New Deal μεταφέρθηκε στη Διοίκηση Αγροτικής Ρύθμισης και τελικά κατέληξε παρακλάδι των Υπηρεσιών Πληροφοριών του Στρατιωτικού Επιτελείου στο Γραφείο Πληροφοριών Πολέμου (Office of War Information, OWI). Στις μετακινήσεις αυτές, η Υπηρεσία άλλαζε και στόχους ανάλογα με το τι θα εξασφάλιζε την επιβίωσή της: από υπηρεσία καταγραφής των συνθηκών εσωτερικής μετανάστευσης και της κρατικής υποστήριξης, σε υπηρεσία ανύψωσης του πατριωτισμού και τελικά σε υπηρεσία προπαγάνδας εν καιρό πολέμου.

Βάσει των παραπάνω δεδομένων, το New Deal ως πολιτικό πρόγραμμα —ανολοκλήρωτο όπως ίσως κάθε άλλο πολιτικό πρόγραμμα— μπορεί να αξιολογηθεί μόνο μέσω υποθέσεων όσο αφορά

¹⁰ Ο Keynes είχε στείλει μόλις το 1933 στον Πρόεδρο Roosevelt την έρευνά του με τίτλο "*Τα Μέσα προς την Ευημερία*" ενώ το "*Γενική Θεωρία της Απασχόλησης του Τόκου και του Χρήματος*" κυκλοφόρησε το 1936.

στην αποτελεσματικότητά του. Όπως άλλα ανολοκλήρωτα πολιτικά προγράμματα ή πειράματα όμως, έτσι και το New Deal δημιούργησε μέσω της μη ολοκλήρωσής του τις συνθήκες της γενεαλογικής του συνέχειας. Τις αφηγήσεις, δηλαδή, που πιθανολογούν για τις επιπτώσεις του στην περίπτωση που το πρόγραμμα είχε συνεχίσει ανεμπόδιστο. Παρά τη μη κατάληξή του λοιπόν, από το 1933 μέχρι και σήμερα έχει χρησιμοποιηθεί συχνά ως πολιτική μεταφορά ή ως *simulacrum*.¹¹ Ανάλογα με το ρητορικό πλαίσιο χρήσης, το New Deal μπορεί να χρησιμοποιηθεί είτε ως παράδειγμα επιτυχίας του κοινωνικού κράτους, είτε ως παράδειγμα προς αποφυγή ή, ως παράδειγμα μιας χαμένης επαναστατικής ευκαιρίας.

Σε κάθε περίπτωση, αυτό που χάνεται ή υποκρύπτεται σε αυτού του είδους χρήσεις, είναι η ιστορικότητα του πολιτικού προγράμματος· το ιστορικό του πλαίσιο και οι συνθήκες που το διαμόρφωσαν. Μια τέτοια περίπτωση είναι και η αναφορά του New Deal από τον Αλέξη Τσίπρα, που ίσως κατέφυγε σε αυτή σε μια προσπάθεια να γίνει κατανοητός σε μια συγκεκριμένη μερίδα του πολιτικού κοινού των ΗΠΑ. Το New Deal όμως, όντας κεντρικό συμβάν στη σύγχρονη ιστορία των ΗΠΑ, είναι ζήτημα αρκετά πιο πολύπλοκο από ότι μία αφαιρετική αναφορά επιτυχίας του κοινωνικού κράτους. Τόσο πολύπλοκο που, το να κάνει κανείς εκκλήσεις για ένα νέο New Deal γενικά και αόριστα, μπορεί να μη σημαίνει και τίποτα απολύτως στο πλαίσιο του 21^{ου} αιώνα. Ακόμα περισσότερο όμως, μέσω του αναχρονισμού που δημιουργεί η χρήση ενός προβληματικού ιστορικού παραδείγματος, δείχνει την αδυναμία εύρεσης νέας εναλλακτικής για τα δεδομένα του 21^{ου} αιώνα, όσο και την οπισθοχώρηση της ίδιας της ιδέας του κοινωνικού κράτους, εν όψει αυτής της αδυναμίας.

Ανεξάρτητα από τις αναχρονιστικές ύστερες χρήσεις του όμως, το New Deal έχει σίγουρα ξεχωριστή σημασία στο ιστορικό του πλαίσιο στα μέσα του 20^{ου} αιώνα ως αντίβαρο στις πολιτικές εξελίξεις στην ευρωπαϊκή ήπειρο. Ενώ είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα της πολύχρονης τάσης απομονωτισμού της Αμερικανικής πολιτικής μέχρι τότε, καταφέρνει να ξεπεράσει την τάση αυτή με κίνητρο την αποκατάσταση της οικονομίας της χώρας. Σε αντίθεση με τη Γερμανία την Ιταλία και άλλες χώρες της ευρωπαϊκής ηπείρου, προσπάθησε να πραγματοποιήσει την αποκατάσταση αυτή διατηρώντας παράλληλα τα δημοκρατικά προσχήματα ακέραια. Υπ' αυτή την έννοια, σε σχέση με τις απολυταρχικές κατευθύνσεις της περιόδου, το New Deal μπορεί να χαρακτηριστεί ως παραδειγματικό κοινωνικό πρόγραμμα χωρίς επεκτατικές βλέψεις και με κεντρικό σκοπό του την καλύτερευση των συνθηκών διαβίωσης συγκεκριμένων τμημάτων του πληθυσμού. Τα χαρακτηριστικά αυτά, όμως, δεν το καθιστούν αυτόματα ριζοσπαστικό ή προοδευτικό. Όπως θα δούμε στην επόμενη ενότητα, στην ιστοριογραφία του New Deal υπάρχει μια σχεδόν συναινετική αντιμετώπισή του ως παράδειγμα μετριοπαθούς πολιτικού προγράμματος στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα. Ο χαρακτηρι-

¹¹ Αναφέρομαι στην έννοια του *simulacrum* όπως χρησιμοποιεί τον όρο ο Jean Baudrillard στο *Simulacra and Simulation* (1994), δηλαδή το ομοίωμα ή προσομοίωση χωρίς το όποιο πιθανό πρωτογενές περιεχόμενο του αρχικού αντικειμένου, ιδέας, νοήματος κτλ.

σμός αυτός, αν γίνει δεκτός, περιπλέκει το ζήτημα των εκκλήσεων για ένα τέτοιο πρόγραμμα εντός των πολιτικών πλαισίων της Ευρώπης του 21^{ου} αιώνα.

Προς επίρρωση της θέσης περί μετριοπαθούς πολιτικού προγράμματος, αρκεί κανείς να εξετάσει την σειρά κατάθεσης των Νομοθετικών Πράξεων. Όπως ήδη αναφέρθηκε, πρώτες ήταν αυτές που στόχο τους είχαν να αποκαταστήσουν την πίστη και την ουσία του τραπεζικού συστήματος και των συστημικών δομών του στην προηγούμενη κατάσταση. Αποκατάσταση των συνθηκών, δηλαδή, που είχαν λειτουργήσει ως το εκκολαπτήριο της κοινωνικής κρίσης πριν τη χρηματιστηριακή κατάρρευση του 1929. Η ειδοποιός διαφορά που εισήχθη μέσω του New Deal, ήταν ο αυξημένος, συγκριτικά, βαθμός ελέγχου του χρηματοπιστωτικού συστήματος από τους ανώτατους κρατικούς θεσμούς. Ο θεσμός της Προεδρίας, ειδικά, αναλάμβανε πλέον αρκετά διευρυμένες όσο και νέες αρμοδιότητες και δικαιοδοσίες. Με άλλα λόγια, τη στιγμή που ο φόβος στους πολιτικούς και τραπεζικούς κύκλους ανάγονταν σε παθητική αναμονή του απόλυτου τέλους για το υπάρχον καπιταλιστικό σύστημα, το New Deal ήρθε ως η διάσωσή του από το ίδιο το Κράτος. Το τίμημα της διάσωσης αυτής ήταν η αντικατάσταση του παλαιού "μικρού κράτους" από το νέο "κράτος απόλυτο ρυθμιστή," που στόχο του είχε να πετύχει την κατάλληλη ισορροπία μεταξύ ελεύθερης αγοράς και κρατικού παρεμβατισμού. Μεταπολεμικά, το σχήμα αυτό χρησίμευσε ως βάση για τον μετέπειτα γνωστό πολιτικό "τρίτο δρόμο" μεταξύ ανεξέλεγκτου καπιταλισμού και κρατικά ελεγχόμενου κομμουνισμού.

Παράλληλα, και σε συνδυασμό με τη προτεραιότητα που δόθηκε στη διάσωση των τραπεζών, την πολιτική κατεύθυνση του New Deal χαρακτηριζόταν ένα συγκεκριμένο είδος νέο-μερκαντισμού. Για λόγους κυρίως πολιτικής στρατηγικής, για παράδειγμα, το Δημοκρατικό Κόμμα είχε στοχεύσει στην αναδιανομή πλούτου στις Πολιτείες πέραν των πλουσιότερων που βρίσκονταν στα βορειοανατολικά των ΗΠΑ. Ξεπερνώντας τον τρόπο που παρουσιάστηκε σε επίπεδο πολιτικού λόγου, αυτή η αναδιανομή, εκτός του πολιτικού κινήτρου εύρεσης νέων ψηφοφόρων, είχε ως επιπρόσθετο στόχο της την επέκταση των ήδη υπάρχοντων παραγωγικών δομών σε εδάφη των Δυτικών και Νότιων Πολιτειών των ΗΠΑ. Με εδάφη οικονομικά ανεκμετάλλευτα και με εκλογικό κοινό ήδη φιλικό ή ενδυνάμει φιλικό προσκείμενο στο New Deal, οι Πολιτείες αυτές είχαν το επιπλέον πλεονέκτημα ότι ήταν απομακρυσμένες από τα προπύργια της ισχυρής πολιτικής επιρροής του Ρεπουμπλικανικού Κόμματος στις κορεσμένες —συγκριτικά— βορειοανατολικές Πολιτείες. Οι παραπάνω κινήσεις, σε συνδυασμό με την υποτίμηση του δολαρίου, συνέβαλλαν στην σταθερά ανοδική εισροή χρυσού στις ΗΠΑ καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930 όσο και κατά τη διάρκεια του πολέμου (Rauchway 2008, σ. 62-63). Κατά τη διάρκεια της αυξανόμενης αυτής ροής, τα ευρωπαϊκά κράτη στερούνταν τα αποθέματα χρυσού όταν, θεωρητικά, τα είχαν περισσότερο ανάγκη για την ανάκαμψη των δικών τους εθνικών οικονομιών.

Αν δεχτούμε πως ο 20^{ός} αιώνας είναι ο αιώνας κορύφωσης της δομής του έθνους-κράτους, οι πα-

ραπάνω κινήσεις είναι απλές εκφάνσεις εθνικής πολιτικής και επομένως αναμενόμενες από κάθε άλλο έθνος κράτος με τη δυνατότητα να τις πραγματοποιήσει. Εθνική πολιτική όμως, επαναλαμβάνοντας την προηγούμενη επισήμανση, δεν σημαίνει απαραίτητα και ριζοσπαστικά προοδευτική πολιτική. Στην περίπτωση των κυρίως αγροτικών Νότιων Πολιτειών, για παράδειγμα, ενώ το New Deal διέθεσε πόρους για την καλύτερευση της οργάνωσης και ανταγωνιστικότητας της αγροτικής παραγωγής, αυτό έγινε αφήνοντας ανέγγιχτο το τοπικό σύστημα εργατικής εκμετάλλευσης. Συγκεκριμένα, αφέθηκαν ως είχαν οι δομές που ωφελούσαν αποκλειστικά και μόνο τους ήδη εδραιωμένους μεγαλογαιοκτήμονες που εξασφάλιζαν την προνομιακή τους οικονομική θέση μέσω της εκμετάλλευσης του αφροαμερικανικού εργατικού δυναμικού, των ενοικιαστών καλλιεργήσιμων γαιών και των μισθωτών καλλιεργητών (Holmes 2014, σ. 51). Αντίστοιχα, στην περίπτωση των ανεκμετάλλευστων Πολιτειών της Δύσης των ΗΠΑ, οι πόροι που δόθηκαν κίνησαν αναπτυξιακές διαδικασίες που βρίσκονταν σε αντίθεση με τα περιβαλλοντολογικά προβλήματα που η ίδια η Κυβέρνηση Roosevelt θεώρησε ως κεντρικά για το σχεδιασμό των μεταρρυθμίσεων σε άλλες περιοχές.

Πρέπει να σημειωθεί πως, τόσο το ζήτημα του οικονομικού μοντέλου παραγωγής που βασίζεται σε εργάτες-σκλάβους, όσο και αυτό της καταστροφής του περιβάλλοντος, αναγνωρίζονταν ως προβλήματα την δεκαετία του 1930 και δεν είναι προβολές τρεχόντων προβλημάτων του 21^{ου} αιώνα στο παρελθόν. Υπ' αυτή την έννοια, η παράκαμψή τους δεν συνέβη "εν αγνοία" της Κυβέρνησης, αλλά ήταν αποτέλεσμα συγκεκριμένων πολιτικών υπολογισμών. Το ζήτημα των αφροαμερικανών εργατών-σκλάβων, για παράδειγμα, ήταν ζήτημα που η Κυβέρνηση Roosevelt προσπάθησε να αντιμετωπίσει (Rauchway 2008, σ. 109) εντάσσοντάς το στον προεκλογικό λόγο των εκλογών του Κογκρέσου του 1938. Το αποτέλεσμα ήταν να χάσει επτά έδρες στο Κογκρέσο από τις Νότιες Πολιτείες, που θεώρησαν την κίνηση αυτή ως παρέμβαση των "Γιάνκηδων" στις εσωτερικές υποθέσεις του Νότου (Rauchway 2008, σ. 117). Προερχόμενος από την περίοδο του Αμερικανικού Εμφυλίου Πολέμου μεταξύ 1861-1865, ο όρος "Γιάνκηδες" ήταν το όνομα που χρησιμοποιούσαν οι Αμερικάνοι των Νότιων Πολιτειών όταν αναφέρονταν στους Αμερικανούς του Βορρά. Δέκα χρόνια αργότερα, στις εκλογές του 1948, ο Πρόεδρος Harry S. Truman αποφάσισε να ταχθεί προεκλογικά υπέρ του αγώνα περί των πολιτικών δικαιωμάτων των Αφροαμερικανών. Η κίνηση αυτή κόντεψε να στοιχίσει τη νίκη στο Δημοκρατικό Κόμμα. Υπ' αυτό το πρίσμα, τα συγκεκριμένα προβλήματα γίνονται κατανοητά ως διαχρονικά και ίσως ενδημικά του πολιτικού και οικονομικού συστήματος των ΗΠΑ.

Η πολιτική διαχείριση του ζητήματος των εργασιακών συνθηκών των Αφροαμερικανών από την Κυβέρνηση Roosevelt, είναι ενδεικτική ενός σημαντικότερου προβλήματος στις ΗΠΑ την δεκαετία του 1930. Ακόμη περισσότερο, είναι ενδεικτική της σημαντικότερης ίσως πτυχής του New Deal. Σε ιστορικό χρόνο, ο Αμερικανικός Εμφύλιος ήταν ακόμη ένα πολύ πρόσφατο τραυματικό γεγονός και, συνεπώς, διάφορα μέτωπά του ήταν ακόμα ανοικτά. Ένα από αυτά, ήταν οι τάσεις απόσχισης των

Νότιων Πολιτειών από την πολιτική Ομοσπονδία που ήταν θεμελιακό στοιχείο των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής. Το New Deal, ιδωμένο πρωτίστως ως εθνικό πολιτικό πρόγραμμα, προσπάθησε να ξεπεράσει ή να παρακάμψει αυτά τα μέτωπα και να ενοποιήσει περαιτέρω τις επιμέρους Πολιτείες. Σε θεσμικό επίπεδο, η λογική αυτή πρακτικά διαφαίνεται στις επαυξημένες αρμοδιότητες και δικαιοδοσίες που γνώρισε ο θεσμός της Προεδρίας επί New Deal. Του θεσμού δηλαδή που συμβολίζει, σε μεγαλύτερο βαθμό από κάθε άλλο θεσμό στο αμερικανικό πολιτικό σύστημα, την κοινή πολιτική πορεία της Ομοσπονδίας των Πολιτειών. Ο θεσμός της Προεδρίας είναι, άλλωστε, η ανώτερη βαθμίδα της Ομοσπονδιακής Κυβέρνησης που ξεπερνά σε ισχύ τους Κυβερνήτες των επιμέρους Πολιτειών. Σε επίπεδο πολιτικής, τόσο η απομάκρυνση από το ζήτημα των εργασιακών δομών στις Νότιες Πολιτείες, όσο και η επέκταση των παραγωγικών δομών με εντατικότερους ρυθμούς προς την Δύση των ΗΠΑ, είναι πράξεις εξομάλυνσης των σχέσεων των τοπικών Κυβερνήσεων με την ενιαία Ομοσπονδιακή Κυβέρνηση, όσο και μέθοδος ενδυνάμωσης της οικονομικής αλληλεξάρτησής τους. Υπ' αυτή την έννοια, το New Deal ήταν το πρόγραμμα που κατάφερε όχι απλώς να κρατήσει ενωμένες τις επιμέρους Αμερικανικές Πολιτείες, αλλά προσπάθησε επιπλέον να ενδυναμώσει περαιτέρω την σύνδεσή τους υπό τη στέγη μιας —κατασκευασμένης— ενιαίας εθνικής αφήγησης. Λόγω της εμβέλειας του γεωγραφικά, πληθυσμιακά όσο και πολιτισμικά, είναι ίσως και το πλέον επιτυχημένο εθνικό πρόγραμμα στον 20^ο αιώνα.

Αυτή η πτυχή του New Deal, δηλαδή του New Deal ως πρόγραμμα κατασκευής ενιαίας εθνικής αφήγησης, αποκτά επιπλέον ευκρίνεια μέσω της εξέτασης των στόχων του Φωτογραφικού Ιστορικού Τομέα —ειδικότερα μέσω του στόχου της Υπηρεσίας κατά την περίοδο 1935-1941. Αν, μεταπολεμικά μέχρι και σήμερα, οι αμερικανοί πολίτες έχουν μάθει να αναγνωρίζουν στις φωτογραφίες του αρχείου την κοινή τους πρόσφατη ιστορία, ομόχρονα με τη λειτουργία της Υπηρεσίας, οι ίδιες φωτογραφίες γινόντουσαν κατανοητές ως κάτι αρκετά διαφορετικό. Ενώ ο Ιστορικός Τομέας ξεκινά έχοντας ως αρχικό στόχο του την καταγραφή μιας αρκετά συγκεκριμένης κατάστασης που αφορούσε στην εσωτερική μετανάστευση, μέσα σε μερικά χρόνια η στόχευση άλλαξε ριζικά. Η περιγραφή του προσαρμοσμένου νέου στόχου την περίοδο 1935-1941 ήταν να "συστήσει τους Αμερικάνους στο Αμερικάνους" (Curtis 1989, σ. viii και Stryker-Woods 1973, σ. 9). Όπως θα δούμε σε επόμενη ενότητα, η Υπηρεσία άλλαξε διοικητικό οργανισμό σε τρεις περιπτώσεις, γεγονός που εξηγεί και την αλλαγή στόχευσης. Παρόλα αυτά, η επιλογή των λέξεων στην επαναδιατύπωση του στόχου υποδηλώνει την διαπίστωση πως το επίπεδο ταύτισης των θεατών των φωτογραφιών έπρεπε να πραγματοποιηθεί σε νέα βάση. Με άλλα λόγια, ο στόχος του να συστηθούν οι "Αμερικάνοι με τους Αμερικάνους," δηλώνει πως, ένα τμήμα αμερικανών πολιτών, είχε αποτύχει να αναγνωρίσει το μεγαλύτερο πληθυσμιακό μέρος των συμπολιτών του ως ισότιμους του. Αυτή την αναγνώριση φαίνεται να προσδοκούσε και ο Roosevelt στον περίφημο λόγο του, στον οποίο παρουσίασε το ένα τρί-

το των συμπολιτών του ως "άστεγο, ρακένδυτο και υποσιτισμένο"¹² και υπό την ανάγκη υποστήριξης από τους υπόλοιπους συμπολίτες τους. Συγκεκριμένα, ο λόγος απευθυνόταν στις μεσαίες και στις ανώτερες αστικές τάξεις, και η απεύθυνση αυτή καταδείκνυε συγχρόνως το τμήμα του πολιτικού σώματος που παρουσίαζε την αδυναμία ή την άρνηση αναγνώρισης των συμπολιτών του.

¹² *Franklin D. Roosevelt's Second Inaugural Address*. Στη Βιβλιοθήκη FDR Library στη διεύθυνση: <https://fdrlibrary.org/documents/356632/390886/1937inauguraladdress.pdf/7d61a3fd-9d56-4bb6-989d-0fd269cdb073>. Πρόσβαση 15-01-2017.

4. Ιστοριογραφία του New Deal και της Διοίκησης Αγροτικής Ρύθμισης

Η ιστοριογραφία με αντικείμενο το New Deal ταυτίστηκε σε γενικές γραμμές με τις προσεγγίσεις των διαφόρων ιδεολογικών θέσεων που συνολικά αποτελούσαν το πολιτικό φάσμα. Η ομόχρονη κριτική από τα προοδευτικά τμήματα του πολιτικού φάσματος όσο και τις κομμουνιστικές οργανώσεις, θεωρούσε πως η Κυβέρνηση δεν ακολουθούσε αρκετά προοδευτικά ριζοσπαστική πολιτική. Για το σύγχρονο του New Deal προοδευτικό-κεντρώο πολιτικό κοινό, οι παρεμβάσεις της Κυβέρνησης κινήθηκαν στα πλαίσια του πρακτικά εφικτού για τη δεδομένη συγκυρία. Κατ' αντιστοιχία, για τους συντηρητικούς, η Κυβέρνηση παρενέβη σε υπερβολικό βαθμό στην οικονομία, και κατ' επέκταση, αύξησε την εξάρτηση των πολιτών από ένα συνεχώς διογκούμενο Κράτος που έρρεπε προς τον απολυταρχισμό.

Στις ΗΠΑ του 1930, αποκλειστικός εκφραστής των θέσεων αριστερά του κέντρου, είναι το Αμερικανικό Κομμουνιστικό Κόμμα (Communist Party USA, CPUSA), γνωστό ως Λαϊκό Μέτωπο (Popular Front) μεταξύ 1935 και 1939. Για το κόμμα αυτό και τις συγγενικές με αυτό πολιτικές οργανώσεις, η προβλεπόμενη κατάρρευση του καπιταλιστικού συστήματος αποτελούσε μοναδική ευκαιρία επίτευξης του στόχου τους. Δεδομένου ότι από τις πρώτες πολιτικές πράξεις της Κυβέρνησης Roosevelt ήταν η διάσωση των τραπεζών, το ΑΚΚ-ΛΜ επικέντρωσε τις ενέργειες και την κριτική του στον τομέα της εργασίας και τις συνθήκες που επικρατούσαν στο τομέα αυτόν. Ως ένα βαθμό, σε αυτές τις ενέργειες βασίστηκε η μεγάλη αύξηση στη δυναμική του εργατικού κινήματος με βασικό όπλο την απεργία: το 1934 πραγματοποιήθηκαν 840 απεργίες, το 1934 έφτασαν τις 1856, ενώ το 1937 τις 4740 απεργίες μακράς διάρκειας (Cohen 2009, σ. 88). Σε αυτό το πλαίσιο, η κριτική από τα αριστερά του πολιτικού φάσματος, βασιζόταν στο να καταδεικνύει την χειροτέρευση ή στασιμότητα των συνθηκών διαβίωσης των χαμηλότερων εισοδηματικών τάξεων λόγω των πολιτικών του New Deal. Σε γενικές γραμμές όμως, το ΑΚΚ-ΛΜ συντάχθηκε με τον Roosevelt και την Κυβέρνησή του, θεωρώντας την ως το μικρότερο κακό μεταξύ των διαθέσιμων επιλογών.¹³

Σε μεγάλο βαθμό, εκφραστής του προοδευτικού κέντρου ήταν η ίδια η Κυβέρνηση Roosevelt. Ιδίως όσο αφορά στη σύστασή της κατά την πρώτη κυβερνητική θητεία. Η κριτική που ασκήθηκε από αυτή τη πολιτική τάση, βασίστηκε σε ζητήματα κακοδιαχείρισης των προηγούμενων κυβερνήσεων. Ενώ σημαντικό μέρος της κριτικής αυτής αφορούσε στη προβληματική δομή και πρακτικές του χρηματοπιστωτικού τομέα, μεγαλύτερη έμφαση δόθηκε στα εργασιακά και περιβαλλοντολογικά προβλήματα που είχαν προκύψει λόγω παρωχημένων αγροτικών πρακτικών. Τον αντίλογο σε αυτές τις θέσεις άρθρωνε το Ρεπουμπλικανικό Κόμμα της προηγούμενης Κυβέρνησης του Herbert Hoover, που εξέφραζε, γενικά, το συντηρητικό πολιτικό φάσμα. Για την συντηρητική αντιπολίτευ-

¹³ Η δομή του αμερικανικού εκλογικού συστήματος καθιστά ουσιαστικά αδύνατη την εμφάνιση και συμμετοχή άλλου κόμματος εκτός από τα κόμματα των Ρεπουμπλικανών και Δημοκρατικών (Scarrow, H. 1986, σ. 634-647).

ση, όπως και πριν την κρίση του 1929, οι επεμβάσεις της Κυβέρνησης του New Deal αποτελούσαν εκφράσεις κρατισμού και κίνδυνο διολίσθησης σε σοσιαλιστικές ή κομμουνιστικές δομές διακυβέρνησης. Ως επέκταση της θέσης του συντηρητικού πολιτικού φάσματος σχετικά με την αυτοδιόρθωση της οικονομίας, ήταν και η άρνηση των περιβαλλοντολογικών προβλημάτων ως καταστροφές προκαλούμενες από ανθρώπινη δραστηριότητα.

Από τη δεκαετία του 1930 μέχρι σήμερα, η κριτική όσο και η ιστοριογραφία του New Deal εξελίχθηκε σε διακλαδώσεις, αλληλοκαλύψεις και επαναλήψεις των αρχικών αυτών θέσεων. Υπό μια έννοια, είναι αξιοπρόσεκτη η ομοιότητα των πολιτικών θέσεων της δεκαετίας 1930 με τις πολιτικές θέσεις που έχουν επανεμφανιστεί στον δημόσιο λόγο σήμερα —έχοντας διαγράψει έναν κύκλο, κατά κάποιο τρόπο, στις ενδιάμεσες δεκαετίες. Ο Aaron D. Purcell προσπάθησε να χαρτογραφήσει την εξέλιξη της σχετικής ιστοριογραφίας εξετάζοντας τις προσεγγίσεις ανά δεκαετίες και ανά πολιτική θέση (Purcell 2014, σ. 4-30). Σύμφωνα με τον Purcell, μπορεί κανείς να κατατάξει τις προσεγγίσεις αυτές ως Προοδευτική, Συναινετική–Νεοσυντηρητική, Μεταβατική και αυτή της Νέας Αριστεράς, ξεκινώντας από τη δεκαετία του 1940, αμέσως μετά την λήξη του πολέμου, και φτάνοντας μέχρι τη δεκαετία του 1970.

Στη Προοδευτική τάση, ο Purcell εντάσσει τους Arthur Schlesinger Jr. [*The Age of Roosevelt* (1957-1960)], τον Frank Freidel [*Franklin D. Roosevelt* (1952-1973)], τον Louis M. Hacker [*The Shaping of the American Tradition* (1974)] και τον Henry Steele Commager [*Documents of American History* (1934)]. Κοινό χαρακτηριστικό της προσέγγισης των ιστορικών αυτών είναι, εκτός από το ότι έχουν γενικά θετική εικόνα για τον Πρόεδρο Roosevelt και την Κυβέρνησή του, η θεωρία πως το εγχείρημα του New Deal είναι μέρος μιας μεγαλύτερης και πιο αργής ιστορικής διεργασίας που επαναλαμβάνεται περιοδικά. Σε αυτή τη διεργασία, βασικοί πόλοι είναι οι προνομιούχοι και τα μονοπώλια, από την μία μεριά, και η ευρύτερη πλειοψηφία των πολιτών από την άλλη. Μεταξύ των δύο αυτών πόλων διεξάγεται μια συνεχής μάχη που ως σύμπτωμά της έχει την εμφάνιση έντονα συντηρητικών περιόδων που ακολουθούν περιόδοι φιλελεύθερων αλλαγών. Όπως επισημαίνει ο Purcell, οι ιστορικοί που εντάσσει στο πλαίσιο αυτό, θεωρούσαν πως το New Deal βελτίωσε το καπιταλιστικό σύστημα και ενδυνάμωσε την Ομοσπονδιακή Κυβέρνηση ως προς την ικανότητά της να ελέγχει την οικονομία.

Η διαφορά της Προοδευτικής τάσης με την Συναινετική–Νεοσυντηρητική βρίσκεται στην προσέγγιση του New Deal από τη δεύτερη ως αναγκαίο κακό. Ως τέτοιο, στον μεταρρυθμιστικό του πυρήνα απείχε από προηγούμενες φιλελεύθερες κινήσεις, τις οποίες σε μάλλον μεγάλο βαθμό αντέστρεψε ή και ακύρωσε. Σε αυτή τη τάση ο Purcell εντάσσει τους ιστορικούς Louis Hartz, Otis Graham Jr., Daniel Boorstin και Richard Hofstadter, μεταξύ των οποίων θεωρεί τον τελευταίο ως τον πιο αντιπροσωπευτικό. Ο Hofstadter [*The Age of Reform: From Bryan to FDR* (1955)] περιγράφει την

ονομαζόμενη Προοδευτική Περίοδο στην αμερικανική ιστορία μεταξύ 1890 και 1920, ως κινούμενη στη βάση ηθικών κριτηρίων. Βάσει αυτής της υπόθεσης, διαφοροποιεί την περίοδο του 1930 από την Προοδευτική παράδοση, θεωρώντας το New Deal αντίδραση σε μια οικονομική κατάσταση εκτάκτου ανάγκης. Ο Hofstadter συναινεί με τους προοδευτικούς ιστορικούς στο ότι η στρατηγική αυτή ελάφρυνε τους πολίτες όταν το χρειαζόνταν, αλλά διαφωνούσε σε σχέση με την γνησιότητα του μεταρρυθμιστικού ήθους των πολιτικών του New Deal. Σε αντίθεση με τους προοδευτικούς, ο Hofstadter και οι ιστορικοί της Συναινετικής-Νεοσυντηρητικής τάσης συνολικά, θεωρούν πως στην ιστορική διεργασία που αφορά στις ΗΠΑ πρωτεύοντα ρόλο έχουν οι περίοδοι σταθερότητας και όχι αυτές που οι ταξικές διαφορές γίνονται πιο έκδηλες.

Ο Purcell διέκρινε ως μεταβατικό μεθοδολογικό στάδιο για την ιστοριογραφία του New Deal την προσέγγιση του William Leuchtenburg, ο οποίος παρουσίασε το New Deal δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη πολυπλοκότητα της δεδομένης ιστορικής συγκυρίας. Μέσα από τις μελέτες του Leuchtenburg [στο *The Perils of Prosperity* (1958) και αργότερα στο *Franklin D. Roosevelt and the New Deal* (1963)] το New Deal περιγράφεται ως "μισή επανάσταση," με επιτυχίες όσο και αποτυχίες στον πυρήνα της λογικής και εφαρμογής της. Κατέληξε σε αυτό τον χαρακτηρισμό εξετάζοντας την εμφάνιση των πολιτικών του New Deal εντός του πλαισίου μιας περιόδου που έφερε σε αντιμαχόμενες πλευρές την ανερχόμενη αστική τάξη με τον παραδοσιακό αγροτικό πληθυσμό. Το σχήμα αυτό, ήταν τυπικό στη δεδομένη στιγμή της μοντερνικότητας, όπου συχνά έφερνε σε αντίθεση μοντερνικές νοοτροπίες και προϋπάρχουσες νοοτροπίες, νέες δομές και "παραδοσιακές" δομές. Μέσω του σχήματος αυτού, ο Lauchtenburg εξήγησε πως, ενώ δόθηκε κάποια βοήθεια σε μερικά υπό-εκπροσωπούμενα κοινωνικά σύνολα —όπως για παράδειγμα στους βιομηχανικούς εργάτες και στους γεωργούς— τα προγράμματα του New Deal αδιαφόρησαν για άλλες κοινωνικές ομάδες, όπως τους κολίγους και τους Αφροαμερικανούς. Αγνόησε, δηλαδή, τις κοινωνικές ομάδες στην χαμηλότερη βαθμίδα της πυραμίδας της εκμετάλλευσης από το ισχύον σύστημα παραγωγής.

Ο Lauchtenburg βρίσκεται σε συμφωνία με τους ιστορικούς της προοδευτικής τάσης και την άποψη πως το New Deal έφερε νέα για την εποχή κοινωνικά προγράμματα, οικονομικές μεταρρυθμίσεις και διευρυμένη συμμετοχή των πολιτών στο ομοσπονδιακό επίπεδο διακυβέρνησης. Παράλληλα, είναι σύμφωνος και με τους ιστορικούς της Συναινετικής-Συντηρητικής τάσης στην άποψη τους πως τα προγράμματα αυτά δεν έδωσαν από μόνα τους κάποια λύση στην δεκαετούς διάρκειας ύφεση. Συμφωνεί, όμως, και με τους Συναινετικούς-Συντηρητικούς ιστορικούς στο ότι οι πολιτικοί παράγοντες του New Deal είχαν ελάχιστη σχέση με τους μεταρρυθμιστές της Προοδευτικής περιόδου, κυρίως βάσει της θεώρησης που έβλεπε την Μεγάλη Ύφεση ως μια ακραία συγκυρία που απαιτούσε αντίστοιχα δραστικά μέτρα. Σε αντίθεση όμως με τους ίδιους ιστορικούς, και περισσότερο σε συμφωνία με τους Προοδευτικούς, ο Lauchtenburg τοποθέτησε τον Roosevelt στο κέντρο

των εξελίξεων και αποφάσεων κατά τη διάρκεια των εφαρμογών της πολιτικής του New Deal, και τον θεώρησε ως βασικό αρχιτέκτονα της επέκτασης της νομοθετικής δικαιοδοσίας του Προέδρου και της Ομοσπονδιακής Κυβέρνησης.

Για τον Purcell, η ιστορική προσέγγιση του Lauchtenburg είναι προάγγελος του πλήθους των διαφορετικών προσεγγίσεων που ακολούθησαν και ουσιαστικά έθεσαν υπό αμφισβήτηση κάθε προηγούμενο ιστοριογραφικό μοντέλο. Ως εκ τούτου, η εν λόγω προσέγγιση θεωρείται από τον Purcell κομβική. Κατά τις δεκαετίες του 1960 και 1970, οι ΗΠΑ βρίσκονταν σε κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό αναβρασμό με την εμφάνιση συνεχών πολιτικών σκανδάλων, την κλιμάκωση των αγώνων του Κινήματος Κοινωνικών-Πολιτικών Δικαιωμάτων και την σθεναρή κοινωνική αντίθεση στον Πόλεμο του Βιετνάμ. Ζητήματα αλληλένδετα με την —άλλοτε προφανή και άλλοτε όχι— επεκτατική πολιτική της χώρας εν μέσω Ψυχρού Πολέμου.¹⁴ Υπό τις συγκεκριμένες συγκυρίες, κάθε υπαρκτή ή ανύπαρκτη κοινή εθνική συναίνεση, καθώς και όποιο αίσθημα κοινής "εθνικής" εμπειρίας και συνοχής, αν τα παραπάνω υπήρχαν πραγματικά ποτέ, εξανεμίζονται. Κατά την διαδικασία αυτή, οι εν λόγω δεκαετίες είναι γόνιμες σε νέες ιστοριογραφικές προσεγγίσεις, οι οποίες αυξάνονται ποσοτικά όσο και ποιοτικά καθώς πλέον προέρχονται από περισσότερα τμήματα του κοινωνικοπολιτικού φάσματος: προσεγγίσεις φεμινιστικές, μειονοτικές, μαρξιστικές και νέο-μαρξιστικές, αριστερές του φιλελεύθερου κέντρου, νέο-προοδευτικές, νέο-συντηρητικές, ακροδεξιές και ούτω καθεξής.

Από τις παραπάνω προσεγγίσεις, η πιο δυναμική και αυτή με την ευρύτερη επιρροή στους φοιτητικούς κύκλους που αργότερα παρήγαγαν νέα έρευνα, είναι αυτή που αρθρώνεται από την αμερικανική Νέα Αριστερά (New Left). Αν και όπως συμβαίνει συχνά, ο όρος Νέα Αριστερά δεν αναφέρεται σε κάποια σαφή ομάδα ατόμων με απόλυτα προσχεδιασμένη στρατηγική προσέγγιση, παρόλα αυτά βοηθάει στην κατηγοριοποίηση των ερευνητών, ακτιβιστών, λειτουργών και άλλων ενεργών πολιτικά ατόμων, που χτίζουν τις αφηγήσεις τους από την μικρή κλίμακα της κοινωνικής εμπειρίας και μέσα από τις μειονοτικές κοινωνικές τάξεις. Βασικό χαρακτηριστικό της Νέας Αριστεράς ήταν η κριτική και η αποδόμηση κάθε προϋπάρχουσας θέσης, είτε αυτή επιβάλλονταν με κραυγαλέα είτε αδιόρατη μέθοδο. Σε αυτές τις θέσεις συμπεριλαμβάνονταν τόσο αυτές των εθνοκεντρικών αφηγήσεων, όσο και αυτές της ταξικής πάλης που πρόβαλε η μαρξιστική προσέγγιση. Με άλλα λόγια, η τάση αυτή προσπάθησε να εκφράσει την δυσπιστία απέναντι στις μεγάλες αφηγήσεις της μοντερνικότητας, προσπαθώντας παράλληλα να τις αντικαταστήσει με τις μικρότερες αφηγήσεις που —ακολουθώντας τον Foucault— αρθρώνουν κριτική απέναντι στην εξουσία σε όλα τα επίπεδα των εκφάνσεων της.

Σε σχέση με την περίοδο της δεκαετίας του 1930 και την πολιτική του New Deal, αυτή η ιστοριο-

¹⁴ Αναφορικά με τις συγκεκριμένες πολιτικές συνθήκες, προτείνονται τα *Nixonland: The Rise of a President and the Fracturing of America* (2008) και *The Invisible Bridge: The Fall of Nixon and the Rise of Reagan* (2014) του Rick Perlstein.

γραφική τάση ασχολήθηκε με ό,τι οι προηγούμενες τάσεις παρέκαμπταν ως μικρότερα ή ασήμαντα ζητήματα, όπως τις συνέπειες του Προγράμματος στις μειονότητες του αμερικανικού πληθυσμού: συνθήκες διαβίωσης και εργασίας ανήλικων, των γυναικών, των εθνικών μειονοτήτων, των ατόμων με ειδικές ανάγκες. Ως εκ τούτου, η ιστοριογραφία της περιόδου 1960-1970 ξέφυγε από τις τρεις κατευθύνσεις των προηγούμενων αφηγηματικών δομών, δηλαδή το αν το New Deal πέτυχε ή απέτυχε σε εθνικό, οικονομικό, πολιτικό επίπεδο συνολικά. Αντί αυτού, επικεντρώθηκε στις επιδράσεις που είχε σε πιο συγκεκριμένες μειονότητες μέσα στο κοινωνικό τοπίο, με σκοπό να καταδείξει τους τρόπους που λειτουργούσε ως μια ακόμη έκφραση επιβολής εξουσίας.

Παραδείγματα αυτής της προσέγγισης αποτελούν: η μελέτη του Donald Grubb [*Cry from the Cotton* (1971)] που εξετάζει τον εκτοπισμό του 40% των κολίγων και την ενδυνάμωση των δομών της ιεραρχημένης σε φυλετικά κριτήρια οικονομίας του Νότου· το έργο του David Conrad [*Forgotten Farmers* (1965)], με την απόλυτη συγκέντρωσή του στις διαδικασίες βιομηχανοποίησης του αγροτικού τομέα και την διατήρηση του *status quo* στο ιδιοκτησιακό καθεστώς του τομέα αυτού· η έρευνα του Charles O. Jackson [*The Food and Drug Administration in the New Deal* (1970)], στην οποία περιγράφεται η ενδο-διοικητική μάχη φιλελεύθερων, όπως ο Rexford Tugwell που θα δούμε αργότερα, με τα συντηρητικά μέλη της Κυβέρνησης Roosevelt και τα λόμπι των αγροτοεπιχειρηματιών.

Ο Todd Holmes χαρτογράφησε την εξέλιξη της κριτικής του New Deal επικεντρώνοντας στον αγροτικό τομέα και την Διοίκηση Αγροτικής Ρύθμισης. Μέσω της χαρτογράφησης αυτής παρατήρησε μια σταδιακή επικράτηση της κριτικής από τα δεξιά του πολιτικού φάσματος, με αφετηρία τα τέλη της δεκαετίας του 1970 και με κορύφωση τη δεκαετία 1980, επί προεδρίας Ronald Reagan (Holmes 2014, σ. 56-57). Ο Holmes θεωρεί ως χαρακτηριστικό εκφραστή της προσέγγισης αυτής τον Paul Bonnifield [*The Dust Bowl* (1979)] και την επιχειρηματολογία του σχετικά με τις καταστροφές που επέφερε το New Deal στον τομέα αγροτικής παραγωγής. Το συμπέρασμα του Bonnifield ήταν πως ο αγροτικός πληθυσμός θα βρισκόταν σε καλύτερη κατάσταση αν είχε αφεθεί να ανακάμψει δίχως παρεμβάσεις από την Ομοσπονδιακή Κυβέρνηση, δηλαδή την ανώτερη έκφανση του Κράτους. Σε μια σχετικά κοινή γραμμή σχετικά με τον βαθμό παρέμβασης της Ομοσπονδιακής Κυβέρνησης στην οικονομία, οι Robert Higgs και Milton Friedman προώθησαν από μια νεοφιλελεύθερη οικονομοτεχνική θεώρηση την δική τους κριτική. Δεδομένου ότι η νεοφιλελεύθερη οικονομική θεωρία που προωθούσαν οι Friedman και Higgs απαιτούσε την αποψίλωση κάθε κρατικής παρέμβασης στην οικονομία, η εν λόγω κριτική λειτούργησε εν είδει αποκαθήλωσης του κεϋνσιανού οικονομικού μοντέλου που χρησιμοποιήθηκε εν μέρει από την κυβέρνηση Roosevelt. Στα τέλη της δεκαετίας του 1970 και μέχρι σήμερα, η επιχειρηματολογία τους απέκτησε ηγεμονική θέση και λειτούργησε ως αφορμή για τη σταδιακή κατάργηση διαφόρων εκφάνσεων του κοινωνικού

κράτους. Σημείο άξιο προσοχής για τον Holmes, είναι ο τρόπος με τον οποίο οι προαναφερθέντες οικονομολόγοι οικειοποιήθηκαν γνωστές κριτικές θέσεις προερχόμενες από τα Αριστερά, με σκοπό την ενίσχυση της θέασης του κρατικού παρεμβατισμού του New Deal ως ιστορικό λάθος.

Από την δεκαετία 1990 μέχρι και περίπου τα τέλη της πρώτης δεκαετίας του 21^{ου} αιώνα, ο τρόπος εξέλιξης της ιστοριογραφίας και κριτικής σχετικά με το New Deal συνεχίζει στη λογική του τρίπτυχου που το προσεγγίζει είτε ως *κοινωνικά άστοχο*, είτε ως *πολιτικά εφικτό* ή ως *οικονομική αποτυχία*. Παράλληλα, πλήθυναν οι περιπτώσεις οικειοποίησης της προερχόμενης από τα Αριστερά επιχειρηματολογίας, στον λόγο της νεοσυντηρητικής και νεοφιλελεύθερης κριτικής —και σε μικρότερο βαθμό το ανάποδο.

Από ιστοριογραφική σκοπιά, θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως η παλαιότερη συντηρητική όσο και η πιο σύγχρονη νέο-συντηρητική προσέγγιση του New Deal αποδεικνύεται σωστή. Δεδομένου ότι οι οικονομικές εκφάνσεις της ύφεσης, τόσο στις ΗΠΑ όσο και στα Δυτικά Ευρωπαϊκά κράτη, υποχώρησε λίγο πριν ή μετά το τέλος του πολέμου και όχι νωρίτερα, το ζήτημα επιτυχίας ή αποτυχίας του New Deal περνά σε δεύτερη μοίρα. Σε σύγκριση με την ευρεία εθνική συναίνεση υπό την οποία λειτούργησε ο κρατικός μηχανισμός σε καιρό πολέμου, το ζήτημα επίδρασης των κρατικών παρεμβάσεων στην εξέλιξη της κρίσης κατά τη δεκαετία του 1930 φαντάζει ασήμαντο. Η συναίνεση αυτή βασίστηκε, φανερά ή υπογείως, στις προοπτικές κέρδους που παρουσίαζε το ενδεχόμενο του πολέμου —η υπέρτατη διαδικασία ισοπέδωσης και επανέναρξης κοινωνικών και παραγωγικών δομών. Υπ' αυτή την έννοια, η οικονομία της "ελεύθερης αγοράς" όντως αυτοδιορθώθηκε, καθώς η πολιτική που ακολουθήθηκε ήταν αυτή της τήρησης του πιο κερδοφόρου εναπομείναντος τομέα: της πολεμικής βιομηχανίας. Ακολουθήθηκε, δηλαδή, η πρακτική που τήρησε το ναζιστικό καθεστώς της Γερμανίας και τα άλλα επεκτατικά έθνη-κράτη της περιόδου. Όσο αφορά στην εξέλιξη της σκέψης του Roosevelt σχετικά με αυτό το ενδεχόμενο, ο Rauchway αναφέρει πως:

«Τον Νοέμβριο του 1938, μερικούς μήνες μόνο μετά την έγκριση της Πράξης Κανονισμών Δίκαιης Εργασίας (Fair Labor Standards Act), σε ιδιωτική συνομιλία με τον Υπουργό Οικονομικών Henry Morgenthau, ο Roosevelt ανέφερε πως η διολίσθηση προς τον πόλεμο θα ευνοήσει τους Αμερικανούς πολίτες, γενικά, και το δημοκρατικό κόμμα πολιτικά. Η άποψή του ήταν πως οι αγορές πολεμικού εξοπλισμού [από τους συμμάχους] 'σημαίνουν ευημερία για την χώρα και δεν μπορούμε να εκλέξουμε [ένα] δημοκρατικό κόμμα αν δεν φέρουμε ευημερία.' Παράλληλα, ο Roosevelt άρχισε να σκέφτεται την αύξηση των στρατιωτικών δυνάμεων της χώρας, καταρχήν ως αποτρεπτικό παράγοντα, αλλά και ως μέσο που θα του επέτρεπε να αποφύγει το ενδεχόμενο διαπραγμάτευσης με τον Hitler. Παρά τις απώλειες στις εκλογές του Κογκρέσου το 1938, ο Roosevelt και το Δημοκρατικό Κόμμα θα παραμείνουν

στην Κυβέρνηση για τρίτη θητεία το 1940. Γεγονός χωρίς προηγούμενο στην ιστορία των ΗΠΑ, καθώς οι προεδρικές θητείες περιορίζονται στις δύο. Μερικά χρόνια αργότερα, δήλωσε στον Τύπο πως 'δεν μου αρέσει πλέον ο όρος New Deal' και πως, 'ο Δρ. New Deal' χρησιμοποιήθηκε με σκοπό να σώσει την χώρα στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης δύσκολης συγκυρίας, τώρα που είναι αντιμέτωπη με νέες απειλές και κινδύνους, θα αναλάβει τα ηνία ο 'Δρ. Νικό-στον-Πόλεμο.'» (Rauchway 2008, σ. 126).

Υπό το πρίσμα των παραπάνω παρατηρήσεων, μπορεί να υποστηριχθεί πως η ρητορική που εναντιωνόταν στην μεγέθυνση του Κράτους υπό την Ομοσπονδιακή Κυβέρνηση, ήταν άστοχη. Ο χαρακτηρισμός αυτός οφείλεται στην έμπρακτη απόδειξη ότι, και το μεγαλύτερο Κράτος, ωφελεί εξίσου ή και περισσότερο τα συμφέροντα της θεωρίας της ελεύθερης αγοράς. Στο πλαίσιο της αμερικανικής ιστορίας του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα μέχρι και σήμερα, το γεγονός αυτό είναι πασιφανές: όλες οι παρεμβάσεις, κρυφές ή εμφανείς, εγκρίθηκαν και πραγματοποιήθηκαν από τη νέα δομή του "μεγάλου κράτους," και σχεδόν πάντα με πρόφαση την εθνική ασφάλεια. Υπ' αυτή την έννοια, οι όποιες τρέχουσες πιέσεις για την υποβάθμιση σε μια δομή μικρότερου κράτους, είναι συγκαλυμμένες προσπάθειες για περαιτέρω μεταβολή του κρατικού μηχανισμού σε εξυπηρετητή οικονομικών συμφερόντων.¹⁵

Κατ' αντιστοιχία με την συντηρητική, μπορεί να θεωρηθεί εξίσου ορθή και η Προοδευτική προσέγγιση. Όπως είδαμε, από το 1938 και μετά, η αρχική μεταρρυθμιστική ορμή το New Deal είχε ουσιαστικά ανακοπεί πλήρως με την βοήθεια του Ανώτατου Δικαστηρίου όσο και του Κογκρέσου. Συχνά, η ανακοπή αυτή πραγματοποιήθηκε μέσω της ρητορικής που υποστήριζε ότι ο κρατισμός της Κυβέρνησης Roosevelt έσπρωχνε την χώρα προς τον κομμουνισμό. Μέχρι το 1943 όμως, οι ίδιοι θεσμοί επέτρεψαν την αύξηση των κρατικών δαπανών από 8% του ΑΕΠ το 1938, σε 40% το 1943, αποκλειστικά και μόνο λόγω των πολεμικών αναγκών (Rauchway 2008, σ. 126). Παράλληλα, οι ίδιοι πάλι θεσμοί, δεν διαπίστωναν κόλλημα με τις προσλήψεις πολιτών από κρατικούς αξιωματούχους χωρίς έλεγχο. Η ίδια πρακτική ήταν κατακριτέα λίγα χρόνια νωρίτερα, καθώς θεωρούνταν είτε ως ελεημοσύνη, είτε ως ψηφοθηρική τακτική ή και τα δύο. Με άλλα λόγια, οι συντηρητικές δυνάμεις της χώρας και οι προεκτάσεις τους στον κρατικό μηχανισμό, εμπόδισαν κάθε εναλλακτική

¹⁵ Ένα σχετικό παράδειγμα είναι το ζήτημα του αριθμού δημοσίων υπαλλήλων που περιοδικά επανερχόταν στον πολιτικό λόγο. Το 1982 ολοκληρώθηκε μια εθνική έρευνα στις ΗΠΑ από την Υπηρεσία Κυβερνητικής Λογοδοσίας (U.S. Government Accountability Office) και κάλυπτε τα έτη 1977 μέχρι 1980-81. Η έρευνα διατύπωνε το συμπέρασμα πως, οι απολύσεις και το πάγωμα προσλήψεων στο δημόσιο, δημιούργησαν λειτουργικά προβλήματα στις δημόσιες υπηρεσίες και δεν μείωσαν —όπως υποστηριζόταν από τις τρέχουσες Κυβερνήσεις των Gerald Ford και Jimmy Carter αντίστοιχα— τον κρατικό προϋπολογισμό, αλλά μάλλον τον επιβάρυναν. Η ανά περιπτώσεις αύξηση του προϋπολογισμού, οφειλόταν ακριβώς στην αναταραχή της προηγούμενης λειτουργίας των δημοσίων υποθέσεων για τις οποίες εργάζονταν οι δημόσιοι υπάλληλοι, εισάγοντας στις διαδικασίες μεγαλύτερα γραφειοκρατικά κολλήματα— είτε λόγω έλλειψης προσωπικού, είτε λόγω καταρρέουσας επικοινωνίας μεταξύ υπηρεσιών. [Στη διεύθυνση: <http://www.gao.gov/products/FPCD-82-21>. Πρόσβαση 15-01-2017]. Παρόλα αυτά, η προεκλογική ρητορική του Ronald Reagan βασίστηκε ακριβώς στην υπόσχεση της συρρίκνωσης του κράτους, και στη βάση αυτής της υπόσχεσης εκλέχθηκε Πρόεδρος το 1981 και για δύο θητείες.

πολιτική κατεύθυνση. Η στάση αυτή μεταβλήθηκε σε συναίνεση με την Κυβέρνηση Roosevelt όταν έγινε εμφανές το ενδεχόμενο οικονομικό όφελος από την στροφή της εθνικής παραγωγής για τους σκοπούς της πολεμικής ετοιμότητας. Υπ' αυτή την έννοια, το New Deal όντως λειτούργησε εντός των πολιτικά εφικτών πλαισίων, δηλαδή, σε αυτά που όριζε ως εφικτά και επέτρεπε η καιροσκοπική κυρίαρχη λογική.

Το αν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί με άλλο τρόπο η μετάβαση από τη δομή του έθνους-κράτους και τον κρατικό μονοπωλιακό καπιταλισμό στις δομές του παγκοσμιοποιημένου καπιταλισμού, αναδεικνύεται πιο σημαντικό ερώτημα από εκείνο της επιτυχίας ή αποτυχίας του New Deal. Με βάση αυτό το ερώτημα, εφόσον το New Deal ως πολιτικό πρόγραμμα ενέδωσε όσο και βοήθησε με τον δικό του τρόπο την κλιμάκωση του πολέμου, σίγουρα απέτυχε ως ουσιαστική πολιτική εναλλακτική. Με βάση το ίδιο ερώτημα επίσης, η αναφορά του New Deal στο παρόν πλαίσιο του 21^{ου} αιώνα, εκτός από φθηνή επικοινωνιακή τακτική, είναι κοντόφθαλμη και επικίνδυνη —ειδικά εφόσον δεν υπογραμμίζεται ακριβώς ποιο σημείο του τότε προγράμματος κρίνεται άξιο επανάληψης, για ποιούς λόγους και με τι τροποποιήσεις σχετικά με τη λειτουργία του στην γιγάντια κλίμακα του σημερινού παγκοσμιοποιημένου, οικονομικά και επικοινωνιακά, κόσμου.

Όπως έγραψε ο Randolph Bourne στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ο πόλεμος είναι η υγεία του έθνους-κράτους, ακριβώς γιατί μέσω του πολέμου επιτρέπονται οι διαδικασίες προσαρμογών που ίσως καταφέρουν να καταστήσουν βιώσιμες τις κεντρικές δομές του Κράτους στις νέες συνθήκες. Υπ' αυτό το πρίσμα, η "κρίση" δεν ξεκίνησε το 1929 ούτε το 1919, αλλά ούτε και τελείωσε το 1941 ή το 1945 ή αργότερα. Ίσως αυτό που κάθε φορά ορίζεται ως κρίση είναι απλά η αύξηση της ορατότητας των δομικά αρνητικών προεκτάσεων του παρόντος συστήματος σε σημείο που δύσκολα μπορεί ισχυριστεί κανείς ότι όλα βαίνουν καλώς. Η κρίση δηλαδή είναι συνεχής, ενώ ουσιαστικά αλλάζει μόνο ο βαθμός ορατότητας που αποδίδεται σε αυτή από τις μεσοαστικές και υψηλο-αστικές τάξεις.

5. Από την Διοίκηση Μετεγκατάστασης στη Διοίκηση Ασφάλειας Καλλιεργειών και το Γραφείο Πληροφοριών Πολέμου

Με την ανάληψη των καθηκόντων της το 1933, η Κυβέρνηση Roosevelt, εκτός από την σαθρή δομή του τραπεζικού και χρηματοπιστωτικού τομέα, έθεσε δύο ακόμα ζητήματα στο επίκεντρο της πολιτικής της ατζέντας. Πρώτο εξ αυτών ήταν το πρόβλημα του πλήθους των ανέργων και δεύτερο, το αλληλένδετο πρόβλημα που σχετιζόταν με τη συνειδητοποίηση ότι οι παραγωγικές δομές της χώρας χρειάζονται ριζικές αλλαγές. Ειδικά το δεύτερο πρόβλημα έγινε επώδυνα σαφές μετά το σπάσιμο της χρηματιστηριακής φούσκας του 1929.

Για την άμεση μείωση του αριθμού των ανέργων, η κυβέρνηση πέρασε γρήγορα από την κατάθεση των Νομοθετικών Πράξεων, στην δημιουργία κρατικών οργανισμών που προσλάμβαναν νέους με την δυνατότητα εργασίας. Οι βασικότεροι από αυτούς τους οργανισμούς ήταν η Διοίκηση Αστικών Έργων (Civil Works Administration. Ιδρύθηκε το 1933 με προεδρικό διάταγμα), η Διοίκηση Δημοσίων Έργων (Public Works Administration, 1933), που αργότερα ενισχύθηκε με την Διοίκηση Προόδου Έργων (Works Progress Administration, το 1935, και μετονομάστηκε Work Projects Administration το 1939), και το Εφεδρικό Σώμα Αστικής Προστασίας (Civil Conservation Corps, 1933). Το Εφεδρικό Σώμα, προσλάμβανε νέους από 17 έως 27 ετών για θητεία εννέα μηνών κατά την οποία προϋπέθετε την αποστολή μεγάλου μέρους του μισθού των προσληφθέντων —περίπου τα δύο τρίτα— στις οικογένειες και στα εξαρτώμενα από αυτούς μέλη. Μέσω του Εφεδρικού Σώματος, οι εργαζόμενοι σε αυτό μεταφέρονταν σε περιοχές σχετικά μακριά από τα αστικά κέντρα, καθώς οι υπηρεσίες που απαιτούνται από αυτούς αφορούσαν συνήθως σε εργασίες αναδάσωσης και συντήρησης εθνικών πάρκων και ομοσπονδιακών εκτάσεων. Παράλληλα, η Διοίκηση Προόδου Έργων, στη μεταγενέστερη μορφή της, εκτός από τις εργασίες που σκοπό είχαν την επιδιόρθωση όσο και την κατασκευή νέων οδικών δικτύων, αυτοκινητοδρόμων, αεροδρομίων και άλλων έργων αντίστοιχης σημασίας, απελευθέρωσε κονδύλια με σκοπό την απασχόληση ατόμων από τους δημιουργικούς τομείς όπως συγγραφείς, ζωγράφους, γλύπτες και άλλους αντίστοιχους επαγγελματίες.

Σύμφωνα με την κεϋνσιανή οικονομική θεωρία, η μείωση των ανέργων λειτουργούσε καταλυτικά ως προς τον στόχο της ανάκαμψης της αγοράς. Για την Κυβέρνηση Roosevelt όμως, ο λόγος που η μείωση της ανεργίας ήταν στην κορυφή της λίστας προτεραιοτήτων, απόβλεπε επίσης στην αποφυγή ή μείωση των πιθανοτήτων πυροδότησης εξεγέρσεων. Λίγο πριν αναλάβει η νέα κυβέρνηση άλλωστε, το 1932, τόσο ο Roosevelt όσο και τα μέλη του Συμβουλίου Σοφών (Brain Trust)¹⁶ που είχε δημιουργήσει αλλά και αρκετά μέλη του κυβερνητικού επιτελείου του, είχαν υπάρξει μάρτυρες της δυναμικής των διαδηλώσεων του κινήματος των Βετεράνων του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Οι βετε-

16 Το 1932 τα μέλη του είναι οι: Rexford G. Tugwell, Raymond Moley, Adolf Berle, Basil O'Connor, Bernard Baruch, Ernest Cuneo, Hugh Johnson, Frances Perkins, Harry Hopkins, Harold Ickes, Louis Brandeis, Cordell Hull, Henry Morgenthau, Thomas Corcoran, Robert Wagner και Felix Frankfurter.

ράνοι πολέμου αποτελούσαν τον επονομαζόμενο από τον Τύπο Στρατό του Μπόνους (Bonus Army), που τελικά έφτασε να αποτελείται από περίπου εικοσιπέντε χιλιάδες άτομα διαφόρων ηλικιών. Κατά τη διάρκεια των τελευταίων χρόνων της διακυβέρνησης του Herbert Hoover, ο στρατός αυτός είχε καταλάβει και μετατρέψει σε αυτό-οργανωμένη κατασκήνωση μια από τις παραγκουπόλεις¹⁷ στις όχθες του ποταμού Anacostia σε μικρή απόσταση από το κέντρο ομοσπονδιακών αποφάσεων στην πόλη της Ουάσινγκτον. Το κίνημα συστάθηκε όταν ο Hoover προσπάθησε να αναβάλει¹⁸ τις πληρωμές των βετεράνων αόριστα κατά μια περίπου δεκαετία, με σκοπό να περιορίσει τον κρατικό προϋπολογισμό αμέσως μετά από την δική του προσπάθεια διάσωσης των τραπεζών. Η χωρίς προηγούμενο μαζική κινητοποίηση, εκτός από το να συντάξει την συντριπτική πλειοψηφία των πολιτών υπέρ των βετεράνων, κατάφερε επίσης να επηρεάσει και την ψήφο της Γερουσίας όπου και ο νόμος Hoover καταψηφίστηκε με 62 προς 18 ψήφους. Για πολλούς αναλυτές, το γεγονός συνέβαλε στην εκλογική νίκη του Roosevelt μερικούς μήνες αργότερα.

Όμως, πέρα από κινητοποιήσεις τέτοιας κλίμακας που συνέβαιναν με μικρή συχνότητα για τις δεδομένες συνθήκες, ο αστικός πληθυσμός δεν είχε συγκεκριμένη εικόνα του τί σήμαινε η κρίση.

Όπως περιγράφει ο Frederick Lewis Allen το 1947:

«Ένα από τα πιο περίεργα πράγματα σχετικά με την Κρίση ήταν το πόσο σχεδόν αόρατη ήταν για το περαστικό βλέμμα (και κατά τον ίδιο τρόπο, για την κάμερα). Χωρίς αμφιβολία, υπήρχαν πολύ λιγότερα φορτηγά στους δρόμους, πολλά καταστήματα είχαν αδειάσει, [...] και καμινάδες που θα έπρεπε να βγάζουν καπνό έμεναν σε αχρηστία. Πολύ απλά, δεν φαινόταν να κινείται πολύς κόσμος τριγύρω.» (Stott 1986, σ. 67)

Η περιγραφή αυτή, συμφωνεί με εκείνη του περιοδικού *Life* μια δεκαετία νωρίτερα, όπου σε σχόλιο αναφέρεται πως "οι κρίσεις είναι δύσκολο να γίνουν ορατές γιατί έχουν να κάνουν με πράγματα που δεν συμβαίνουν, με δουλειές που δεν συμβαίνουν" (Stott 1986, σ. 67-68). Ή, επίσης σε συμφωνία με τη μαρτυρία της Caroline Birds που προσπαθεί να εξηγήσει πως

«μπορούσες να αισθανθείς την κρίση αλλά δεν μπορούσες να κοιτάξεις έξω από το παράθυρο και να την δεις. Άνδρες που έχασαν την δουλειά τους εξαφανίστηκαν από το οπτικό πεδίο. Παρέμεναν ήσυχοι και έπρεπε να ξέρεις πού και πότε να τους βρεις: το βράδυ, για παράδειγμα, στις παρυφές της πόλης να στριμώχνονται για ζεστασιά γύρω από αυτοσχέδιες φωτιές ή ακόμα γύρω από τον δημοτικό αποτεφρωτήρα· την αυγή, στη χωματερή να ξεδιαλέγουν απομεινάρια φαγητού ή ρούχα.» (Stott 1986, σ. 68).

17 Οι πολυάριθμες παραγκουπόλεις που δημιουργήθηκαν από τις χιλιάδες των νέων αστέγων κατά την διάρκεια της κρίσης αλλά και αργότερα, ονομάζονταν Hoovervilles, δηλαδή πόλεις ή χωριά του Hoover.

18 Wright Patman Bonus Bill, 1932.

Ενώ σε διαφορετικό τόνο, το περιοδικό Fortune έγραφε το 1931 πως, για έναν επισκέπτη από άλλη πόλη,

«η έκπληξη θα είχε να κάνει με την ανακάλυψη πως, σε μια πρώτη ή ακόμα και δεύτερη ματιά, η πόλη της Νέας Υόρκης είναι λίγο-πολύ όπως ήταν τις προ-κρίσης ημέρες [...] Περιπλανώμενος στην πόλη προς αναζήτηση της Καταστροφής, ο επισκέπτης είναι πιο πιθανό να βρει ό,τι ακριβώς θα είχε βρει κάθε άλλο χειμώνα —το είδος της Καταστροφής, δηλαδή, που χτυπάει στο μάτι.» (Stott 1986, σ. 68).

Στη ορατότητα ή μη-ορατότητα της κρίσης και των θυμάτων της, συνέβαλε ως ένα βαθμό και μια τάση των κατοίκων των αμερικανικών αστικών κέντρων. Σύμφωνα με τον Rauchway, η επιστροφή στην ύπαιθρο και την οριακή ασφάλεια που μπορούσε να παρέχει η αγροτική ζωή, ήταν συνήθης πρακτική σε περιόδους έλλειψης θέσεων εργασίας στα αστικά κέντρα. Η πρακτική αυτή ήταν τόσο εκτενής που αναγόταν σχεδόν σε λαϊκή παράδοση· παράδοση αλληλένδετη με την περιοδική αυξομείωση της απασχόλησης στα αστικά κέντρα (Rauchway 2008, σ. 46). Όπως ήδη αναφέρθηκε, ενώ λοιπόν στα τέλη της δεκαετίας του 1920 και στις αρχές αυτής του 1930 σημειώθηκε για πρώτη φορά αντιστροφή της αναλογίας πληθυσμού υπαίθρου-πόλης, μεταξύ 1930 και 1940, η αναλογία αντιστρέφεται καθώς πολύς κόσμος αφήνει και πάλι τα αστικά κέντρα. Αυτή η εσωτερική μετανάστευση είναι αναπόσπαστο μέρος του δεύτερου προβλήματος για το οποίο προσπάθησε να σχεδιάσει πολιτική η Κυβέρνηση Roosevelt: την γεωργική οικονομική πολιτική και την προτεινόμενη μεταρρύθμισή της.

Με την Πράξη Αγροτικής Ρύθμισης του 1933 (Agricultural Adjustment Act, AAA), ιδρύθηκε η Διοίκηση Αγροτικής Ρύθμισης και λίγο αργότερα, το 1935, η Διοίκηση Μετεγκατάστασης (Resettlement Administration, RA). Οι δύο υπηρεσίες, εκτός από το ότι υπάγονταν στο Υπουργείο Γεωργίας υπό τον Henry A. Wallace, έχουν ως κοινό το ότι Διευθυντής και των δύο είναι ο Rexford Guy Tugwell. Επίσης, οι δύο υπηρεσίες είναι σχεδιασμένες βάσει προηγούμενων οικονομικών μελετών του Tugwell με θέμα τους την οικονομία των ΗΠΑ, γενικά, και την αγροτική οικονομική πολιτική της χώρας ειδικά. Ως μέλος του Συμβουλίου Σοφών του Roosevelt προεκλογικά και μέλος του κυβερνητικού μηχανισμού στη συνέχεια, ο Tugwell είχε σημαντική επιρροή στο ευρύτερο σχεδιασμό του New Deal μέχρι την παραίτησή του το 1937. Η επιρροή του ήταν τέτοια που, με παρέμβαση του ίδιου και σε συνεργασία με τον Wallace, ο Roosevelt πείστηκε να συμπεριλάβει και το ζήτημα της αγροτικής μεταρρύθμισης στις διεργασίες της έκτακτης συνεδρίασης του Κογκρέσου το 1933.

Υπό τον Tugwell, ο σκοπός της Διοίκησης Μετεγκατάστασης ήταν τριπλός: να αναλάβει μεγάλης έκτασης έργα αναδάσωσης και συντήρησης δασικών εκτάσεων, να παρέχει χαμηλότοκα δάνεια σε εξαθλιωμένους αγρότες και να μετακινεί αγροτοεργάτες σε νέες κοινότητες. Μεταξύ των δύο τε-

λευταίων στόχων υπήρχε σχετική αλληλοκάλυψη, καθώς τα καταλληλότερα εδάφη προς καλλιέργεια θα καθόριζαν την τοποθεσία των νέων πρότυπων κοινοτήτων οι οποίες θα υλοποιούνταν μέσω κρατικής χρηματοδότησης και σχεδιασμού. Ο αρχικός προγραμματισμός του σχεδίου προέβλεπε τη μετεγκατάσταση 640.000 ατόμων. Παράλληλα, ο ρόλος της Διοίκησης Αγροτικής Ρύθμισης ήταν να παρέχει επιδοτήσεις στους αγροτοπαραγωγούς με σκοπό την καταστροφή των πλεονασμάτων τους —ζωικών και φυτικών. Η λογική του σχεδίου ήταν, υπό το πρίσμα προσφοράς και ζήτησης, να αυξήσει τις τιμές των αγροτικών προϊόντων εισάγοντας τεχνητή έλλειψη, βραχυπρόθεσμα, και ισοροπημένες τιμές και παραγωγή, μεσοπρόθεσμα. Πρακτικά, όπως είδαμε και στην προηγούμενη ενότητα, αυτό κατέστρεφε οικονομικά τους μικρότερους παραγωγούς που συχνά δεν έμεναν με άλλη επιλογή πέρα από αυτή της εσωτερικής μετανάστευσης. Και αυτή η επιλογή κατέληγε συνήθως στη εύρεση άλλης αγροτικής εργασίας με ακόμα χαμηλότερα ημερομίσθια. Ως φαύλος κύκλος, η συνθήκη αυτή ενέτεινε την ανάγκη επίλυσης του ζητήματος στέγασης και σίτισης των μετακινούμενων αυτών πληθυσμών.

Οι σχεδιασμοί των δύο υπηρεσιών είχαν ήδη σκιαγραφηθεί στην εκτενή μελέτη των Tugwell, Thomas Munro και Roy E. Stryker, *American Economic Life and the Means of its Improvement* (1925). Βασική θεματική της μελέτης ήταν οι καταστροφικές επιδράσεις των παραδοσιακών πρακτικών καλλιέργειας και οι συστηματικές αλλά τυχαίες επεμβάσεις στη γη —γεγονός που οδηγούσε στη περαιτέρω καλλιέργεια ακατάλληλων εδαφών (Hewitson 2012, σ. 44). Για τους συγγραφείς της μελέτης, οι αιτίες που γεννούσαν τις παραπάνω πρακτικές ήταν ξεκάθαρα οικονομικές: "ένας γεωργός που βλέπει μπροστά μόνο μέχρι τα δύο χρόνια κατά τα οποία νοικιάζει την γη που καλλιεργεί ή μέχρι να πουλήσει την ιδιοκτησία του και την παραγωγή του στο άμεσο μέλλον, δεν θα οδηγηθεί, λόγω της προσδοκίας του για καθαρό κέρδος, να φυτεύσει δέντρα που απαιτούν σαράντα χρόνια για να ωριμάσουν, ούτε θα προσπαθήσει να εμποδίσει την διάβρωση του εδάφους, που θα χρειαστεί μια γενιά για να καταστρέψει το χωράφι του" (Tugwell, Munro, Stryker, 1925, σ. 245). Την ευθύνη για την εδραίωση αυτής παραγωγικής λογικής απέδιδαν στο μοντέλο της ελεύθερης αγοράς.

«Η αγροτική ζωή ήταν και είναι οργανωμένη με βάση το γενικό περίγραμμα της ελεύθερης επιχειρηματικότητας που πορεύεται μόνη και ανεξάρτητη από την επίβλεψη κάποιας αρχής ανώτερης από αυτή του ιδιοκτήτη της. Η εκμετάλλευση της γης έχει προχωρήσει κατ' αυτό τον τρόπο μέχρι σήμερα, χωρίς κάποιου είδους αναπόφευκτου κοινωνικού αντιτίμου. Αλλά η εφαρμογή της ιδέας αυτής στην γεωργία έχει σαφή μειονεκτήματα από κοινωνική άποψη. Φαίνεται περίεργο το ότι αυτή η βιομηχανία [...] θα πρέπει να είναι αφιερωμένη σε τέτοιο βαθμό στον ατομικισμό, ώστε να εθελουφλεί σχετικά με την επίβλεψη των φυσικών μας πόρων ενώ θα έπρεπε να τους προστατεύει. Δεν μπορεί κανείς να αρνηθεί την οπισθο-

δρομικότητα του γεωργικού τομέα· είναι σίγουρο ότι έχουμε τρόπους για να τον βελτιώσουμε· δεν τίθεται υπό αμφισβήτηση το ότι τεράστιες ποσότητες σπαταλούνται σε βαθμό που γίνεται δύσκολο για την κοινότητα να συνεχίσει να παρακολουθεί την σπατάλη αυτή με αδιαφορία. Παρόλα αυτά, μια ιδέα —ένα δόγμα— γίνεται εμπόδιο στον δρόμο μας. Ποτέ πριν τόσο έντονα όσο τώρα.» (Tugwell, Munro, Stryker, 1925, σ. 248).

Σύμφωνα με τον James Hewitson, οι συγγραφείς υπαινίσσονται στο απόσπασμα αυτό πως, ο μύθος της αμερικανικής κοινωνίας για τον αυτόνομο, ανεξάρτητο και ηρωικό αγρότη, αποτελούσε εμπόδιο στη σύγχρονη, σωστή διαχείριση της γης (Hewitson 2012, σ. 45). Η εξύψωση του ανεξάρτητου αγρότη, προέρχεται από τις ιστορίες των πρώτων Ευρωπαίων και τις δυσκολίες που συνάντησαν κατά τον εποικισμό της Βόρειας Αμερικής. Σύμφωνα με την αμερικανική εκδοχή της ιστορικής συνέχειας, οι πρώτοι έποικοι υπερέβησαν τις αντίξοες συνθήκες λόγω του υψηλού αισθήματος ανεξαρτησίας που τους διακατείχε —αίσθημα που μεταλαμπαδεύτηκε στους απογόνους τους. Για τον Tugwell,

«ένα θεμελιακό ιδανικό ή αρχή της κοινωνικής φιλοσοφίας που επηρεάζει τους νομοθετικούς θεσμούς και το ευρύ κοινό σε μεγάλο βαθμό, είναι αυτό της ελευθερίας —της ατομικής ελευθερίας. Αυτό το ιδανικό είναι με συγκεκριμένο τρόπο συνυφασμένο με τις Αμερικανικές μας παραδόσεις, και περιβάλλεται —όχι σε μικρό βαθμό— από συναισθηματική γοητεία. Πιο συγκεκριμένα, έχει στενά ταυτιστεί με τον πατριωτισμό αλλά και με την έννοια του [κάθε] ιδεώδους γενικά.» (Tugwell, Munro, Stryker, 1925, σ. 639).

Το πρόβλημα που δημιουργεί το παραπάνω πλαίσιο σκέψης για τον Tugwell, είναι το ότι "ο ατομικισμός δεν είναι συνεπής με το κίνημα μηχανοποίησης της εποχής μας" διότι η αναπτυγμένη βιομηχανία "απαιτεί, με λίγα λόγια, την ανάπτυξη μιας κοινωνικής μηχανής που πρέπει να βρίσκεται σε συμφωνία με την ανάπτυξη των μεταλλικών μηχανών" (Tugwell, Munro, Stryker, 1925, σ. 644-646). Οι προκαταρκτικές έρευνες της Διοίκησης Μετεγκατάστασης έδειχναν πως οι αγροτικές περιοχές πλήττονται από ακραία φτώχεια —απουσία κάθε συνθήκης διαβίωσης στη βάση των σύγχρονων προτύπων, είτε αυτό αφορά στη διατροφή, την υγιεινή, την ένδυση ή την εκπαίδευση. Βάσει αυτών των στοιχείων, η επίλυση της κατάστασης επιβαλλόταν να αναχθεί σε επείγον εθνικό ζήτημα· μια κατάσταση εκτάκτου ανάγκης. Πρακτικά, ο χαρακτηρισμός αυτός συνεπάγονταν μεγαλύτερη κυβερνητική παρέμβαση με σκοπό την υπέρβαση της εθελουφλίας που προκαλούσε το μύθευμα του ηρωικού αγρότη. Με την υπέρβαση αυτή, η μεταρρύθμιση του αγροτικού τομέα θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί ανεμπόδιστα με βάση τα πρότυπα και το ήθος της βιομηχανικής εποχής.

Όντας πλέον μέλος της κυβέρνησης, ο παραπάνω σχεδιασμός του Tugwell έπρεπε να περάσει

από το στάδιο της θεωρίας σε αυτό της πρακτικής εφαρμογής. Στη μετάβαση αυτή όμως, έμπαινε εμπόδιο η σχετική ή ολοκληρωτική άγνοια του αστικού πληθυσμού για τις πραγματικές συνθήκες διαβίωσης και εργασίας του αγροτικού πληθυσμού. Εντός αυτού του σχεδίου δράσης, η Κυβέρνηση θεώρησε πως έπρεπε να καταστήσει ορατές τις συνθήκες ζωής και εργασίας στις γεωργικές περιοχές της χώρας. Η γνωστοποίηση της κατάστασης θα χρησίμευε στην εύρεση ευρύτερου λαϊκού ερείσματος στην διάδοση του πολιτικού και οικονομικού σχεδιασμού της για αυτές.

Το 1934, ο Tugwell δημιούργησε εντός της ανεξάρτητης Διοίκησης Μετεγκατάστασης, το Τμήμα Πληροφοριών στο οποίο υπαγόταν ο εξίσου νεοσύστατος Ιστορικός Τομέας. Όπως σημειώνει η Beverly W. Brannan, ο Tugwell όρισε τη Διοίκηση Μετεγκατάστασης ως ανεξάρτητη υπηρεσία από το Υπουργείο Γεωργίας ούτως ώστε να παρακαμφθούν οι αντιφατικοί στόχοι των δύο οργανισμών. Μία από αυτές τις αντιφάσεις ήταν η μετεγκατάσταση των αγροτών που παρήγαγε ως πλεόνασμα εργατών η πολιτική του Υπουργείου (Brannan, Mora, 2006, σ. 10).

Στη θέση διευθυντή του Ιστορικού Τομέα, ως "ειδικός στην διαχείριση πληροφοριών", τοποθετήθηκε ο Roy Emerson Stryker. Ο Stryker είχε υπάρξει μεταπτυχιακός ακαδημαϊκός βοηθός του Tugwell στο πανεπιστήμιο της Columbia, στο οποίο ο τελευταίος κατείχε έδρα καθηγητή οικονομικών. Όπως αναφέρει ο Tugwell, η ασάφεια του τίτλου της θέσης που κατείχε πλέον ο Stryker, βασιζόταν στο ότι "δεν είχαμε καμία πρόθεση να τους πούμε τι ακριβώς έκανε" γιατί "το Κογκρέσο λάτρευε να γελοιοποιεί κάθε είδους ενέργεια που σχετιζόταν με πολιτιστικούς τομείς" (Finnegan 2003, σ. 37). Στο πλαίσιο της ακαδημαϊκής συνεργασίας τους, ο Stryker είχε αναλάβει στα μέσα της δεκαετίας του 1920 την επιμέλεια της εικονογράφησης της μελέτης *American Economic Life and the Means of its Improvement*. Μέσω προσεκτικής επιλογής φωτογραφικών εικόνων, γραφιστικών στατιστικής και σύνταξης υποτίτλων που συνδέαν το εικονογραφικό υλικό με τον κορμό της επιχειρηματολογίας της μελέτης, ο Stryker κατάφερε να παρουσιάσει με πειστικό τρόπο στον Tugwell την δύναμη της φωτογραφίας ως επικοινωνιακό και αποδεικτικό εργαλείο.

Στο πρώτο του καλοκαίρι ως Διοικητής της Υπηρεσίας, ο Stryker προσπάθησε να συνθέσει το σχέδιο δράσης που αυτή θα ακολουθούσε. Για τον σκοπό αυτό συμβουλευτήκε τους Walker Evans, Ben Shahn, Pare Lorentz, όσο και τις τρεις μελέτες της Διοίκησης Ομοσπονδιακής Αρωγής Εκτάκτου Ανάγκης. Τις μελέτες αυτές είχε πραγματοποιήσει ο οικονομολόγος Paul Taylor και ήταν εικονογραφημένες με φωτογραφίες της Dorothea Lange. Μέσα από την παραπάνω διαδικασία, και όντας έντονα επηρεασμένος από τις εικόνες της Lange, ο Stryker συνέλαβε μια αρχική, ιδανική μορφή της Υπηρεσίας. Στην πρωτόλεια αυτή ιδανική μορφή, οραματίστηκε την πρόσληψη περίπου σαράντα φωτογράφων τους οποίους θα είχε τη δυνατότητα να στέλνει σε κάθε γωνιά της χώρας με σκοπό την συλλογή οπτικών πληροφοριών για τη Διοίκηση Μετεγκατάσταση αλλά και γενικά για το αμερικανικό τοπίο και γεωγραφία. Οι φωτογράφοι, συνέχιζε η σκέψη του, θα έδιναν αναφορά

κατευθείαν στο γραφείο του και θα ήταν εξοπλισμένοι με κεντρικό και πλήρως εξοπλισμένο σκοτεινό θάλαμο ικανό για κάθε φωτογραφική ανάγκη. Παράλληλα, υπάλληλοι δημοσίων σχέσεων εντός της υπηρεσίας, θα είχαν πρόσβαση στο αρχείο και θα μπορούσαν να τροφοδοτούν με φωτογραφικές εικόνες τις επιτροπές του Κογκρέσου, τις ερευνητικές υπηρεσίες, και το σύνολο του Τύπου —ιδιωτικού και δημόσιου.

Αντί αυτού, λόγω εξ αρχής περιορισμένης χρηματοδότησης, η Υπηρεσία μπορούσε να προσλάβει με δυσκολία τρεις φωτογράφους. Την ίδια στιγμή, καχύποπτοι κυβερνητικοί λογιστές δυσκολεύονταν να δικαιολογήσουν το κόστος του απαραίτητου εξοπλισμού, όσο και τα έξοδα μετακίνησης, ενοικίασης καταλυμάτων και αυτοκινήτων. Παράλληλα, Βουλευτές και Γερουσιαστές αντίθετοι στην όλη ιδέα, προσπάθησαν να εμποδίσουν οποιαδήποτε φωτογραφική αποστολή στις περιφέρειές τους και απαιτούσαν επεξηγήσεις σχετικά με την ανάγκη της συλλογής οπτικής πληροφορίας (Curtis 1989, σ. 9). Όλα τα παραπάνω όμως ήταν αναμενόμενα εξ αρχής, όπως θυμάται ο ίδιος ο Stryker σε συζήτηση που είχε με τον Tugwell:

«Το ενδιαφέρον μου κεντρίστηκε από την κατάσταση του μετακινούμενου αγρότη, του μετανάστη. [Ο Tugwell] είπε πως θα αντιμετωπίζαμε τεράστιους μπελάδες. Ο Τύπος δεν θα είναι καλός μαζί μας. [Ο Ιστορικός Τομέας] θα πρέπει να στραφεί σε νέα μέσα, την κινούμενη εικόνα και την φωτογραφία και άλλα αντίστοιχα πράγματα, και είπε πως το πρόβλημά μας θα είναι να πούμε στον υπόλοιπο κόσμο πως εδώ είναι ένα χαμηλότερο τρίτο του πληθυσμού, και ότι είναι και αυτοί ανθρώπινα όντα όπως όλοι εμείς. Τα παπούτσια τους είναι λίγο πιο φθαρμένα και τα ρούχα τους με περισσότερες τρύπες και φθορές, αλλά είναι άνθρωποι. Αυτή είναι η δουλειά μας.» (Brannan, Mora, 2006, σ. 12).

Στο απόσπασμα αυτό, εκτός από την επίγνωση των επιθέσεων, είναι εξίσου πρόδηλη και η αναφορά στην Έναρκτηριο Λόγο του Προέδρου Roosevelt, στον οποίο αναφέρθηκα προηγουμένως (βλ. σ. 30-31).

Οι δυσκολίες χρηματοδότησης της υπηρεσίας ήταν συνεχείς και θα την ακολουθούσαν καθ' όλη τη διάρκεια λειτουργίας της και σε όλες τις μεταλλάξεις της. Στην αλληλογραφία του Stryker με τους φωτογράφους που βρίσκονταν στο πεδίο, το ζήτημα της χρηματοδότησης αναφέρεται συχνά. Σε κάποιες περιπτώσεις, η αναφορά αυτή είναι ρητή, όπως για παράδειγμα όταν έγραφε πως δεν μπορεί να προμηθεύσει τους φωτογράφους με πρώτες ύλες ή έξοδα κίνησης. Άλλες φορές, η αναφορά στο πρόβλημα χρηματοδότησης ήταν έμμεση, όπως για παράδειγμα στον τρόπο που καθόριζε το εύρος στόχευσης των σεναρίων που σύντασσε ο Stryker. Μία τέτοια έμμεση αναφορά, γίνεται και στο παρακάτω απόσπασμα, στο οποίο διαπιστώνεται πως συγκεκριμένες αποστολές πρέπει να ακυρωθούν ή να σταματήσουν εν τη γενέσει.

«Είμαι πολύ ενοχλημένος από την περικοπή κονδυλίων για τον τομέα μου. Γίνεται μεγάλο βάρος για την δουλειά που είχα σχεδιάσει για πολύ καλούς φθινοπωρινούς μήνες που έχουμε τώρα. Και βρίσκω τον εαυτό μου να ενοχλείται ακόμα περισσότερο όταν συνειδητοποιώ πως κάποιες συγκεκριμένες εργασίες σε άλλες υπηρεσίες δεν περικόπηκαν ή ακόμα περισσότερο, διευρύνθηκαν. Φαίνεται υπάρχει η αίσθηση από πλευράς κάποιων ανθρώπων που θέλει έναν πίνακα να αξίζει περισσότερο από οποιοδήποτε αριθμό φωτογραφιών, όσο καλές και να είναι αυτές.» (Αλληλογραφία μεταξύ Roy Stryker και Dorothea Lange, 22 Οκτωβρίου 1936) (Cohen 2009, σ. 74).

Ένα χρόνο περίπου αργότερα, αναφέρει την άμεση δυσκολία να στείλει υλικά στην Dorothea Lange:

«Βρίσκομαι σε τόσο μεγάλη δυσκολία στην προσπάθειά μου να βγάλω άδεια για σένα για την αγορά υλικών, όπως σου είπα στο προηγούμενο γράμμα μου, ώστε θα αγοράσω ο ίδιος τις προμήθειές σου εδώ και θα σου τις στείλω παρά το αυξημένο κόστος που κάτι τέτοιο σημαίνει. Έτσι και αλλιώς, η κυβέρνηση φαίνεται να αρέσκεται στο να κάνει τα πράγματα να κοστίζουν περισσότερο.» (Αλληλογραφία μεταξύ Roy Stryker και Dorothea Lange, 19 Φεβρουαρίου 1937) (Cohen 2009, σ. 6).

Το 1935, υπό αντίξοες συνθήκες, ο Stryker προσέλαβε τους φωτογράφους που σχημάτισαν την πρώτη ομάδα του Ιστορικού Τομέα. Η ομάδα αυτή είναι σε μεγάλο βαθμό υπεύθυνη για την μετέπειτα υψηλή αναγνωρισιμότητα της Υπηρεσίας συνολικά. Πρώτος ήταν ο Arthur Rothstein, πρώην φοιτητής του Stryker στο πανεπιστήμιο της Columbia, που ανέλαβε να στήσει το τεχνικό φωτογραφικό εργαστήριο της Υπηρεσίας στην πόλη της Ουάσινγκτον. Ακολούθησαν ο Walker Evans, με εργασία στην υπηρεσία από το 1935 έως το 1938· η Dorothea Lange μεταξύ 1935 και 1939· ο Ben Shahn μεταξύ 1935 και 1938· ο Edwin Locke μεταξύ 1935 και 1937· ο Carl Mydans μεταξύ 1935 και 1936. Λίγο αργότερα προσλήφθηκε και ο Russell Lee, που εργάστηκε στην Υπηρεσία μεταξύ 1936 και 1943.

Τόσο ο Rothstein όσο και ο Lee όμως, δεν προσλήφθηκαν εξ αρχής ως φωτογράφοι, κυρίως λόγω του ότι δεν είχαν σχετική επαγγελματική εμπειρία. Ο πρώτος ανέλαβε τη θέση τεχνικού σκοτεινού θαλάμου και ο δεύτερος εργάστηκε ως κλητήρας. Ο Ben Shahn ήταν επισήμως στο μισθολόγιο του εικαστικού τομέα της Διοίκησης Προόδου Έργων (Work Progress Administration, WPA) που παρείχε εργασία σε καλλιτέχνες. Ο Shahn, όπως και άλλοι τότε ή μετέπειτα γνωστοί εικαστικοί, όπως ο Diego Rivera και Jackson Pollock, ήταν επιφορτισμένοι με την τοιχογράφηση, γλυπτική διακόσμηση και με κάθε άλλου είδους εικαστικές παρεμβάσεις σε δημόσια κτήρια. Η θεματική των καλλιτε-

χνών της Διοίκησης Προόδου Έργων ήταν γενικά η "Αμερικανική σκηνή," δηλαδή, ο εμπλουτισμός του δημόσιου χώρου με σκηνές από την αμερικανική καθημερινότητα. Μέσω του Evans, που υπήρξε συγκάτοικός του, ο Shahn έδειξε τη δουλειά του στον Stryker και κατάφερε να τον πείσει να χρησιμοποιεί τους πόρους του Ιστορικού Τομέα, δηλαδή φωτογραφικό εξοπλισμό και αναλώσιμα, για να χρησιμοποιεί τη φωτογραφία ως μέθοδο σημειώσεων για τη βασική του εργασία.

Όπως παρατηρεί ο James Curtis στο *Mind's Eye, Mind's Truth* (1989), έχει ιδιαίτερη σημασία να σημειωθεί πως οι αρχικές προσλήψεις γίνονται βάσει επαγγελματικής εμπειρίας. Εξάιρεση φυσικά αποτελούν οι Rothstein, Lee και Shahn που, όπως ειπώθηκε, είτε δεν δούλεψαν απευθείας ως φωτογράφοι στην Υπηρεσία, είτε δούλεψαν ευκαιριακά. Οι Lange, Mydans και Evans ήταν και οι τρεις έμπειροι επαγγελματίες χωρίς κάποια ανάγκη για μετεκπαίδευση, με δικές τους διασυνδέσεις και με δικό τους εξοπλισμό. Η Lange είχε ήδη συνεργαστεί με το περιοδικό *Survey Graphic*, το προοδευτικό περιοδικό κοινωνικής και πολιτικής έρευνας, ενώ οι Evans και Mydans είχαν αντιστοίχως κάποιες δημοσιεύσεις στο ενεργητικό τους και συνεργασία με διάφορες εφημερίδες με νεοϊδρυθέντα τμήματα φωτογραφικού ρεπορτάζ. Σε αντίθεση με τον Mydans όμως, οι Lange και Evans δεν ήταν φωτορεπόρτερ, αλλά εικαστικοί φωτογράφοι με αρκετά διαφορετικό, πιο αργό ρυθμό εργασίας και διαφορετικό τελικό αποτέλεσμα εικόνας. Ο αργός ρυθμός του Evans περιγράφεται σε μια από τις επικοινωνίες του Stryker με τον φωτογράφο:

«Είχαμε ανησυχήσει για σένα, σκεπτόμενοι ότι ίσως ξεχάστηκες κοιμώμενος σε κάποιο χαντάκι κάπου εκεί στον Νότο. Θα βρεις εντός μια επιταγή. Μη σε ταραξεί το ποσό που θα δεις σε αυτή. Η αύξησή σου θα περάσει και θα έχει αναδρομική ισχύ, αλλά παίρνει χρόνο να προχωρήσεις τέτοια πράγματα στην κυβέρνηση όπως ξέρεις. Πού είναι τα αρνητικά από τις εικόνες που πήρες στο δυτικό Moreland; Τις χρειαζόμαστε πάρα πολύ καθώς έχουμε ξεμείνει από τυπωμένο υλικό για αυτό το θέμα. Θα μπορέσουμε να τις έχουμε ή θα πρέπει να περιμένουμε να γυρίσεις; Αναρωτιέμαι πώς προχωράς με την παραγωγή εικόνων. Ξέρω ότι έχεις κουραστεί να με ακούς να το λέω, αλλά θα σε προειδοποιήσω άλλη μια φορά πως πρέπει να πιέσεις όσο το δυνατό περισσότερο για να τελειώσεις με τις εικόνες σου γιατί κανείς δεν ξέρει πόσο θα καταφέρουμε να κρατήσουμε το οχυρό εδώ. Οπότε πρέπει να κάνεις ότι μπορείς σε όσο το δυνατό λιγότερο χρόνο γίνεται για την παραγωγή καλής δουλειάς —σου μιλάει ο γραφειοκράτης αυτή τη στιγμή. Πόσο θα αρέσει στην καλλιτεχνική σου φύση να με ακούει να παραμιλώ για ποσότητα!» (Αλληλογραφία Roy Stryker και Walker Evans, 10 Δεκεμβρίου 1935) (Cohen 2009, σ. 59).

Δεδομένου ότι ο Mydans έφυγε αρκετά νωρίς από την Υπηρεσία λόγω πρόσληψής του από το περιοδικό *Life*, η επιλογή των συγκεκριμένων φωτογράφων στο ξεκίνημα του έργου του Ιστορικού

Τομέα ήταν καθοριστική για την εξέλιξή του όσο και την επιρροή στους μετέπειτα φωτογράφους που εργάστηκαν σε αυτόν.

Η Διοίκηση Μετεγκατάστασης όμως δε παρέμεινε ενεργή για πολύ. Από τους πρώτους μήνες λειτουργίας της δέχθηκε ισχυρή κριτική από το αντιπολιτευόμενο κόμμα, από την μεγαλύτερη μερίδα του Τύπου και από μέλη της ίδιας της Κυβέρνησης Roosevelt. Επίκεντρο της κριτικής ήταν το μεγαλεπήβολο σχέδιο της μετεγκατάστασης 650.000 ατόμων από μια έκταση 400.000 τετραγωνικών χιλιομέτρων σε νέες κατάλληλες για αγροτική παραγωγή περιοχές. Το σχέδιο, που τελικά εφαρμόστηκε σε πολύ μικρότερο βαθμό σε σχέση με τις προβλέψεις του αρχικού πλάνου λόγω δραστηκής περικοπής κονδυλίων, απαιτούσε για την υλοποίησή του την εξαγορά κατάλληλων εκτάσεων από το Κράτος. Προέβλεπε, επίσης, την δημιουργία πρότυπων πόλεων¹⁹ που, ουσιαστικά, θα δημιουργούσαν πειραματικές αγροτικές κοινότητες. Η πιθανότητα και μόνο ίδρυσης τέτοιων κοινοτήτων, έφερε στην κορυφή της αντιπαράθεσης το επιχείρημα ότι τέτοιες απόψεις και πρακτικές ήταν ξεκάθαρα βήματα προς τον σοσιαλισμό —έννοια ταυτόσημη με τα απολυταρχικά κομμουνιστικά καθεστώτα. Όπως παρατηρούν οι William Uricchio και Marja Roholl σχετικά με τις συνέπειες της χρηματοδότησης της ταινίας του Pare Lorentz από την Διοίκηση Μετεγκατάστασης:

«Σύμφωνα με τις δημόσιες κατηγορίες της Εθνικής Επιτροπής του Ρεπουμπλικανικού Κόμματος, οι προσπάθειες της κυβέρνησης να τονώσουν την ανάκαμψη και την οικονομική σταθερότητα μέσω 'σχεδιασμένων κοινοτήτων' ήταν ουσιαστικά υποστήριξη 'αγροτικών κοινοτήτων, κομμουνιστικών ως προς την σύλληψή τους.' Η εφημερίδα *The New York Times* υπογράμμισε τις ομοιότητες των δραστηριοτήτων της Διοίκησης Μετεγκατάστασης σχετικά με τους νέους οικισμούς (όπως παρουσιάζονταν στην ταινία *The Plow That Broke the Plain* [του Pare Lorentz]) και του 'Ρωσικού μοντέλου.' Πολιτείες όπως αυτή του Τέξας —πάντα επιφυλακτικές απέναντι σε επιθέσεις ενάντια στα συνταγματικά δικαιώματα— εμπόδισαν την υλοποίηση του προγράμματος.» (Uricchio, Roholl, 2003, σ. 155-173).

Εκτός της ρητορικής περί κομμουνιστικής απειλής που προσπαθούσε να καταλάβει το κέντρο του δημόσιου διαλόγου (βλ. Curtis 1989, σ. 9), το βασικότερο πρόβλημα που δημιουργούσε το σχέδιο ήταν η αναμενόμενη μείωση του φθηνού εργατικού προσωπικού που υπό τις παρούσες συνθήκες είχαν στην διάθεσή τους αγροτοπαραγωγοί με ισχυρή επιρροή. Έτσι, κατά την διάρκεια του 1936 —έτους εκλογών— η κριτική εντάθηκε περισσότερο, εντάσσοντας στον λόγο της, μεταξύ άλλων, και τις απόρροιες του σκανδάλου που προκλήθηκε από τον ίδιο τον Φωτογραφικό Ιστορικό Τομέα: την υπόθεση με τη φωτογραφία του κρανίου βοδιού του Arthur Rothstein.

¹⁹ Οι γνωστές ως Πόλεις της Πράσινης Ζώνης (Greenbelt Cities). Περισσότερα στο Arnold, Joseph L. (1971) *The New Deal in the Suburbs: A History of the Greenbelt Town Program, 1935-1954*. Columbus: Ohio State University Press.

Σε μία από τις πρώτες φωτογραφικές του αποστολές, ο Rothstein, ακολουθώντας το σενάριο που του είχε δοθεί από τον Stryker, έψαχνε να βρει τρόπους φωτογραφικής αναπαράστασης της ξηρασίας που έπληττε τις Κεντρικές Πολιτείες, και πιο συγκεκριμένα, τους βοσκοτόπους της Νότιας Ντακότα. Στην προσπάθειά του αυτή, τοποθέτησε εντός του κάδρου του ένα κρανίο βοδιού το οποίο φωτογράφησε με φόντο το σκασμένο από την ξηρασία έδαφος της περιοχής (εικόνα 3). Όπως είχε συνήθως η διαδικασία, ο Stryker έλαβε το υλικό στην Ουάσινγκτον και ξεχώρισε μια συγκεκριμένη φωτογραφία από το σύνολο των φωτογραφιών που περιέχονταν στο φιλμ ως την καταλληλότερη για την απεικόνιση του θέματος και την προώθησε στα συνεργαζόμενα έντυπα.

Από τις υπάρχουσες πηγές δεν είναι ξεκάθαρο εάν η υπηρεσία προώθησε προς κυκλοφορία μόνο την συγκεκριμένη φωτογραφία ή την σειρά των φωτογραφιών που συμπεριλαμβάνονταν στο ίδιο φιλμ. Σύμφωνα με την Cara A. Finnegan όμως, η κυκλοφορία των συγκεκριμένων "εικόνων" ήταν ευρεία (Finnegan 2003, σ. 51-52) και πάντα ως αποδεικτικό βοήθημα της κατάστασης των εδαφών των Κεντρικών Πολιτειών. Πρέπει να τονιστεί σχετικά με αυτό το σημείο ότι το φωτογραφικό αρχείο της Υπηρεσίας δεν ήταν προσβάσιμο στο κοινό τότε όπως συμβαίνει από το 1944 και έπειτα. Επακόλουθο της παρατήρησης αυτής είναι πως, είτε ερευνητές από την πλευρά των επικριτών κατάφεραν να αποκτήσουν πρόσβαση στο αρχείο ή, από αμέλεια, η Υπηρεσία έδωσε στην κυκλοφορία όχι μια εκδοχή της εικόνας, αλλά όλες τις εικόνες που περιέχονταν στο φιλμ. Στην δεύτερη περίπτωση, οι υπεύθυνοι δημοσίων σχέσεων της Υπηρεσίας, και περισσότερο ο ίδιος ο Stryker, δεν έδωσαν την κατάλληλη προσοχή στην ιστορία που σχημάτιζαν οι εικόνες του φιλμ όταν τις έβλεπε κανείς συνδυαστικά.

Για τον Stryker, αυτή η παράβλεψη ή αμέλεια εμπεριέχει αρκετή δόση ειρωνείας, καθώς ο ίδιος ήταν υπέρμαχος της φωτο-ιστορίας. Της περιγραφής, δηλαδή, μιας κατάστασης ή δράσης μέσω ομάδας ή σειράς εικόνων. Η προσέγγιση αυτή του Stryker, προκαλούσε τριβές όταν προέκυπτε ως μεθοδολογικό ζήτημα με φωτογράφους όπως ο Evans, που έδινε όλο τον χρόνο και την ενέργειά του στη μεμονωμένη εικόνα και την σχολαστική σύνθεσή της. Οι δύο αυτές διαφορετικές προσεγγίσεις βασίζονται στην θεμελιακά διαφορετική αντίληψη της φωτογραφικής εικόνας: από τη μια μεριά, ως εικόνα που περιέχει ό,τι χρειάζεται για την ανάγνωσή της, χωρίς ανάγκη περαιτέρω διευκρινίσεων, και από την άλλη, ως εικόνα βοήθημα κατανόησης, που η δυναμική της αυξάνεται όσο αυξάνονται οι συσχετισμοί που μπορούν να εδραιωθούν μέσω της αλληλεπίδρασης με άλλα μέσα: κείμενο, λεζάντα, ηχογράφιση κτλ.

Σε κάθε περίπτωση, η εικόνα ή οι εικόνες μπήκαν στο στόχαστρο του αντιπολιτευόμενου Τύπου που κατάφερε να δει, αρχικά, και να μεταφέρει στον δημόσιο λόγο, στο επόμενο βήμα, τον τρόπο με τον οποίο ο Rothstein μετακινούσε το κρανίο στην προσπάθειά του να πετύχει την καταλληλότερη σύνθεση. Η παρουσίαση της διαδικασίας, που έγινε γνωστή ως η "διένεξη του κρανίου," συ-

γκέντρωσε τα πυρά των επικριτών στην ήδη υπό πολιορκία Διοίκηση Μετεγκατάστασης, ενώ οι φωτογράφοι του Ιστορικού Τομέα κατηγορήθηκαν για αλλοίωση των φωτογραφικών εικόνων που παρήγαγαν για πολιτικούς λόγους (εικόνα 4) (Finnegan 2003, σ. 52). Η κατηγορία αλλοίωσης των εικόνων αποσκοπούσε στην υποβάθμιση ή ακόμα και κατάρριψη του προβλήματος που προσπαθούσαν να παρουσιάσουν. Στη σειρά των εικόνων του Rothstein, φαίνονταν περιοχές με γρασίδι, γεγονός που έδινε, σύμφωνα με τους επικριτές, το γεωγραφικό στίγμα του σημείου που επέλεξε ο φωτογράφος, ως περιοχή που μπορεί να παρουσιαστεί ξήρανση του εδάφους καθ' όλη τη διάρκεια του έτους και ανεξάρτητα από το αν είναι περίοδος ξηρασίας ή όχι.

Οι εκλογές του 1936 έφεραν ξανά στην κυβέρνηση το Δημοκρατικό Κόμμα επίσημα το 1937, αλλά ο Roosevelt αποφάσισε να καταργήσει την Διοίκηση Μετεγκατάστασης και συγχρόνως να αποσύρει τον Rexford Tugwell από το κυβερνητικό επιτελείο. Ο Ιστορικός Τομέας, όμως, κατάφερε να επιζήσει μέσω της υπαγωγής του στην υπηρεσία του Υπουργείου Γεωργίας γνωστή ως Διοίκηση Ασφάλειας Καλλιεργειών (Farm Security Administration). Η εν λόγω μετακίνηση γραφειοκρατικού επιπέδου, σήμαινε παράλληλα και σχετική αλλαγή των στόχων της Υπηρεσίας, δεδομένου ότι η μετεγκατάσταση αγροτών δεν γινόταν πλέον βάση κυβερνητικού σχεδίου αλλά ανεξέλεγκτα και χωρίς κρατική υποστήριξη. Ο νέος στόχος σε αυτό το στάδιο ήταν, όπως αναπαράχθηκε πάμπολλες φορές από τότε, η "γνωριμία των Αμερικάνων με τους Αμερικάνους" (Stryker-Wood, 1973, σ. 9).

Σε αυτή τη νέα κατεύθυνση, ο στόχος έτεινε να είναι και πάλι αυτός της γνωστοποίησης της κατάστασης των αγροτικών περιοχών στο αστικό κοινό μέσω της χρήσης εικόνων. Η ειδοποιός διαφορά ήταν ότι η επιλογή και πρόκριση των φωτογραφιών συνέβαινε πλέον βάσει ελαφρώς τροποποιημένων κριτηρίων. Στο πλαίσιο των στόχων της Διοίκησης Μετεγκατάστασης, οι φωτογράφοι προσπαθούσαν να μεταφέρουν μέσω των εικόνων τους τις πολύ δύσκολες συνθήκες διαβίωσης στις αγροτικές περιοχές γενικά. Υπό τον νέο στόχο, έπρεπε να διακρίνουν μεταξύ περιπτώσεων αγροτικών οικογενειών που "άξιζαν" τη βοήθεια του Κράτους και σε περιπτώσεις που θεωρούνταν πως απομυζούσαν ή βολεύονταν στη κατάσταση εξάρτησης από το Κράτος. Σύμφωνα με την Cara Finnegan και την Meighen Katz, αυτή η τακτική σχετιζόταν με τον τρόπο που γινόταν κατανοητή η φτώχεια από την αμερικανική κοινωνία της περιόδου (Finnegan 2003, σ. 36-56 και Katz 2014, σ. 12-16). Με όρους αναπαράστασης, αυτό σήμαινε πρακτικά πως, αυτοί που ορθώς άξιζαν την υποστήριξη του Κράτους, ήταν όσοι με εμφανή τρόπο μάχονταν για να υπερβούν τις δυσκολίες. Υπ' αυτή την έννοια, στη διάρκεια που η Υπηρεσία κινήθηκε με στόχο να "συστήσει τους Αμερικάνους στον Αμερικάνους," δημιουργήθηκε ένα κενό στο φωτογραφικό αρχείο: όσοι υπέκυπταν στις δυσκολίες ή ήταν ευάλωτοι μπροστά στις αντίξοες συνθήκες, παρέμειναν "αόρατοι, ανώνυμοι και σιωπηλοί" (Katz 2014, σ. 23). Παράλληλα, η πρακτική αυτή ανέστρεφε την αρχική δρομολόγηση του Tugwell για την Υπηρεσία, σύμφωνα με την οποία, στόχος της ήταν η αποδόμηση της μυθολο-

γίας του ηρωικού και αυτόνομου αγρότη.

Αν και οι φωτογράφοι που είχαν καθοριστική επίδραση στη μορφή και τη φήμη του Αρχείου είναι αυτοί που παρήγαγαν έργο κυρίως στο πλαίσιο της Διοίκησης Μετεγκατάστασης, δηλαδή οι Lange και Evans, το σύνολο σχεδόν των μετέπειτα μελετών αναφέρονται στο αρχείο και στο σύνολο των φωτογράφων που δούλεψαν γι' αυτό ως οι "φωτογράφοι της FSA" ή το "αρχείο της FSA." Για κάθε άλλη περίπτωση εκτός ακαδημαϊκού τομέα, όλο το εγχείρημα έμεινε γνωστό απλά ως το έργο των φωτογράφων της FSA. Ως ένα βαθμό, η προτίμηση αυτή δείχνει μια ύστερη τάση επιδοκίμασίας του σκοπού της FSA και ίσως —αλλά όχι απαραίτητα— αποδοκιμασία ή αδιαφορία για τους στόχους της Διοίκησης Μετεγκατάστασης. Υπό μία έννοια, η εν λόγω επιλεκτική αναφορά σε ένα σκέλος του έργου της Υπηρεσίας και όχι σε όλο, αποσιωπά την έλλειψη ομοψυχίας του αμερικανικού πολιτικού σώματος απέναντι στο πρόβλημα των χαμηλόμισθων αμερικανών αγροτών.

Κατά τη διάρκεια λειτουργίας της Διοίκησης Ασφάλειας Καλλιεργειών, η συνεργασία με κάποιους φωτογράφους διακόπηκε ή ελαχιστοποιήθηκε. Στη διαδικασία αυτή, νέοι φωτογράφοι εντάχθηκαν στην Υπηρεσία με διαφορετικό βαθμό επιτυχίας. Οι καινούργιοι φωτογράφοι ήταν ο Sheldon Dick που εργάστηκε μεταξύ 1937-1938· η Marion Post Wolcott μεταξύ 1938-1942· ο John Vachon μεταξύ 1938-1943· ο Jack Delano μεταξύ 1940-1943· ο Gordon Parks μεταξύ 1941-1943· ο Howard Lieberman μεταξύ 1941-1943· ο John Collier Jr. Μεταξύ 1941-1943· η Esther Bubley μεταξύ 1942-1943· η Marjory Collins μεταξύ 1942-1944. Παράλληλα άρχισε να αναλαμβάνει αποστολές και ο Russell Lee. Αυτοί που έφυγαν, ήταν ο Mydans, που ξεκίνησε να εργάζεται για το περιοδικό *Life*, όπως είδαμε πιο πάνω, και ο Walker Evans. Οι λόγοι αποχώρησης του Evans είχαν να κάνουν ως ένα βαθμό με τις αυξανόμενες διαφωνίες του με τον Stryker και με την πολιτική της νέας Υπηρεσίας. Σημαντικότερος όμως λόγος ήταν η εδραίωσή του ως εικαστικού φωτογράφου σε βαθμό που του επέτρεπε να αυτονομηθεί οικονομικά. Παράλληλα, η Dorothea Lange μπήκε επίσημα σε καθεστώς μερικής απασχόλησης, λόγω του ότι η έδρα της ήταν στην Καλιφόρνια και οι περικοπές κονδυλίων δεν επέτρεπαν τη συνέχιση της συνεργασίας ως είχε. Πέρα από τον επίσημο λόγο όμως, η Lange, όπως και ο Evans, άρχισε να αντιδρά περισσότερο στις αποφάσεις και επιλογές του Stryker.

Συμπτωματικά, με την αποχώρηση του Evans από την Υπηρεσία, αυξάνονται στο αρχείο οι φωτογραφικές σειρές, δηλαδή οι φωτο-ιστορίες, με πιο παραγωγικό στο πεδίο αυτό τον Russell Lee. Σταδιακά, και ειδικά μετά το 1939-40, ακολουθώντας τον πολιτικό λόγο και το εθνικό αίσθημα που αυτός ο λόγος κατασκευάζει, το υλικό που παρήγαγε η υπηρεσία κατευθυνόταν όλο και περισσότερο προς την εξύψωση του αμερικανικού τρόπου ζωής. Αυτή η διαδικασία εξύψωσης, σήμαινε παράλληλα απομάκρυνση από την καταγραφή των αντιφάσεων και ανισοτήτων που ενυπήρχαν σε αυτόν τον τρόπο ζωής. Όπως δείχνει και το αρχείο, οι φωτογράφοι κοίταζαν πλέον τον τομέα της ερ-

γασίας κυρίως σε σχέση με την βιομηχανική παραγωγή, γεγονός που σήμανε μια στροφή προς τα αστικά κέντρα.

Τελικά, το 1942 η Διοίκηση Ασφάλειας Καλλιεργείων διαλύθηκε και ο φωτογραφικός της Τομέας έγινε μέρος του Γραφείου Πληροφοριών Πολέμου με ευδιάκριτο πλέον προπαγανδιστικό στόχο. Ο Stryker, που δυσκολεύτηκε να προσανατολιστεί εντός της νέας Υπηρεσίας με τη νέα στρατιωτική διοίκηση της οποίας τις εντολές έπρεπε στο εξής να ακολουθεί, παρέμεινε επικεφαλής του Φωτογραφικού Τομέα έως ότου κατάφερε να εξασφαλίσει την επιβίωση του αρχείου. Όπως περιγράφει σε μια ακόμα αλληλογραφία του με την Lange,

«Η τάση σε αυτή την πόλη είναι ενάντια σε ό,τι κάναμε. Δεν νομίζω πως μπορείς να φανταστείς πόσο καταθλιπτική είναι η ατμόσφαιρα στη Βουλή μας: αν και κάθε ελπίδα δεν έχει χαθεί εντελώς. Υπάρχουν πολλοί καλοί άνθρωποι που δίνουν την μάχη, και είμαι σίγουρος, στο τέλος, θα έρθουν καλύτερες μέρες. Δυστυχώς το έργο μας είναι ακριβό και γι' αυτό χρειάζεται την χρηματοδότηση και επίβλεψη από κάποια υπηρεσία, και οι διοικητικοί υπάλληλοι στο Γραφείο Πληροφοριών Πολέμου δεν μας παίρνουν πολύ στα σοβαρά. Υπάρχουν πολλοί δεύτερης κλάσης δημοσιογράφοι και συντάκτες ύλης που θεωρούν πως οι χονδροειδής κωμικές ιστορίες είναι καταλληλότερες για εξωτερική όσο εσωτερική κυκλοφορία [...] Το αρχείο —είμαι σίγουρος— είναι ασφαλές και θα καταλήξει στα σωστά χέρια. Αυτή τη στιγμή, μας υποστηρίζουν άτομα σε στρατηγικές θέσεις.» (Αλληλογραφία Roy Stryker με Dorothea Lange. 16 Σεπτεμβρίου 1943) (Cohen 2009, σ. 34).

Αντίστοιχες δυσκολίες αντιμετώπιζαν και κάποιοι από τους φωτογράφους, όπως για παράδειγμα η Marion Post Wolcott, που διαπίστωνε στις φωτογραφικές αποστολές που της ανατίθεντο, η απαίτηση επανάληψης του ίδιου μοτίβου: ωραιοποίηση των συνθηκών εργασίας και διαβίωσης, και απομάκρυνση από την όποια προηγούμενη κριτική προσέγγιση (Brannan, Mora, 2006, σ. 18). Όσο κάποιοι από τους φωτογράφους της νέας Υπηρεσίας ένοιωθαν σταδιακά όλο και πιο άβολα εντός της, παράλληλα κλιμακώνονταν οι επιθέσεις από την αντιπολίτευση. Την ίδια στιγμή, η Κυβέρνηση και ο Πρόεδρος είχαν τη προσοχή τους στραμμένη εκτός συνόρων. Το New Deal εξαφανιζόταν και σε αυτή τη διαδικασία εξαφανιζόταν επίσης ό,τι είχε απομείνει και από τον Ιστορικό Τομέα και τους στόχους του. Το γεγονός αυτό είχε γίνει σαφές με την τοποθέτηση επαγγελματιών διαφημιστών εντός της Υπηρεσίας, με σκοπό την δημιουργία της πατριωτικής καμπάνιας για την προετοιμασία και υποστήριξη του πολέμου. Για τον Stryker, οι συνθήκες κατέληξαν να είναι μη διαχειρίσιμες όταν οι προϊστάμενοί του πρότειναν τον Alfred Palmer, Διευθυντή διαφημιστικών, για να τον αντικαταστήσει.

Παρά τον εσωτερικό πόλεμο όμως, αυτό που έμενε ήταν το ίδιο το αρχείο. Ακόμα και αυτό,

όμως, απειλήθηκε όταν άνθρωποι με επιρροή θεώρησαν πως ό,τι είχε καταγράψει η Υπηρεσία ήταν αδύνατο να συνέβη στις περιφέρειές τους. Στη βάση αυτού του πλαισίου σκέψης, προχώρησαν σε αιτήματα καταστροφής του τμήματος του αρχείου που θα μπορούσε να υποστηρίξει το αντίθετο (Brannan, Mora, 2006, σ. 19). Παρά τις απειλές, με τη βοήθεια του Luther Evans, βοηθού του διευθυντή της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου και υποστηρικτή της υπηρεσίας, Archibald MacLeish,²⁰ το αρχείο προστατεύθηκε. Το φωτογραφικό πρόγραμμα καταργήθηκε επίσημα το 1944, με τον Stryker να έχει πετύχει τον στόχο του και να έχει παραιτηθεί από το 1943, αφού το φωτογραφικό αρχείο — περίπου 270.000 αρνητικά και 170.000 εκτυπωμένες φωτογραφίες— εντάχθηκε στην Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου με ελεύθερη πρόσβαση στο κοινό από το 1946 και μετά. Ως αρχείο χαρακτηρισμένο επίσημα ως υψηλής πολιτιστικής και ιστορικής αξίας, μεγάλο τμήμα του ψηφιοποιήθηκε το 2000 και είναι πλέον προσβάσιμο διαδικτυακά μέσω της ηλεκτρονικής διεύθυνσης της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου.²¹

20 Ο MacLeish είχε κυκλοφορήσει το 1938 το βιβλίο ποιημάτων *Land of the Free*, στο οποίο αρθρώνει την κριτική του για την Αμερικανική κοινωνία, και στο οποίο χρησιμοποιεί φωτογραφικό υλικό από το αρχείο του Ιστορικού Τομέα.

21 Στη διεύθυνση: <https://www.loc.gov/collections/fsa-owi-black-and-white-negatives/>.

6. Ομόχρονη και υστερόχρονη επιρροή του Ιστορικού Τομέα

Ο σκοπός της υπηρεσίας του Ιστορικού Τομέα και στις τρεις εκδοχές του ήταν να διαχέει τις ει-
κόνες που παράγονταν στο κοινό. Πιο συγκεκριμένα, στόχος του ήταν η διάχυση των εικόνων με
ιδανικό αποδέκτη το αστικό κοινό. Σύμφωνα με τον Stryker άλλωστε, "οι 270.000 ή 250.000 ει-
κόνες θα αποκτήσουν σημαντικότητα αν κάποιος μπει στο αρχείο και πάρει δεκαπέντε, μία, πενή-
ντα από αυτές και τις κάνει κάτι [...] ένα άρθρο, μια έκθεση, πρώτη σελίδα, εξώφυλλο [...] Νομίζω
πως αυτή είναι η απάντηση —τί μπορεί να κάνει κανείς με αυτό;" (Finnegan 2003, σ. 54). Όπως πα-
ρατηρεί η Cara A. Finnegan σχετικά με την κυκλοφορία των εικόνων του Ιστορικού Τομέα στο *Pic-
turing Poverty: Print Culture and FSA Photographs* (2003), η διάχυσή τους στον Τύπο ήταν εκτε-
νής. Την ίδια στιγμή, οι φωτογραφίες ήταν πολύ λιγότερο αναγνωρίσιμες σε σύγκριση με τα εικα-
στικά φωτογραφικά προγράμματα που χρηματοδοτούνταν από την Διοίκηση Προόδου Έργων
(Work Progress Administration, WPA) (Raeburn 2006, σ. 144).

Τους πρώτους μήνες λειτουργίας της Υπηρεσίας το 1935, οι φωτογραφίες κυκλοφόρησαν μόνο
σε Κυβερνητικές εκδόσεις, ενώ από τα μέσα του ίδιου έτους δόθηκαν προς δημοσίευση 965 εικόνες
με μέσο όρο περίπου 160 ανά μήνα. Με την σταδιακή εκτίμηση των εικόνων από τους εκδότες ως
υλικό υψηλής ποιότητας και σε άμεση επαφή με τα τοπικά τους τρέχοντα ζητήματα, η ζήτηση και
δημοσίευσή τους αυξήθηκε. Μέχρι το 1940, ο μέσος ρυθμός δημοσιεύσεων είχε φτάσει τις 1.406
εικόνες ανά μήνα. Ήδη όμως στο τέλος του 1936, ο Stryker είχε καταφέρει να δημοσιεύσει φωτο-
γραφίες του Ιστορικού Τομέα στα περιοδικά *Time*, *Fortune*, *Today*, *Nation's Business* και *Literary
Digest* και να οργανώσει 23 εκθέσεις, συμπεριλαμβανομένων σε αυτές λίγα χρόνια αργότερα μια
στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης (MoMA), και μια στο Εθνικό Συνέδριο του Δη-
μοκρατικού Κόμματος (Finnegan 2003, σ. 54-55). Παράλληλα, η γεωγραφική κάλυψη που παρείχε
το αρχείο, το έθετε σχεδόν εκτός ανταγωνισμού (εικόνα 5).²²

Η προσέγγιση αυτή του Stryker τηρήθηκε στο έπακρο: η προσέγγιση εντύπων δεν ήταν επιλεκτι-
κή αλλά συνολική, δίνοντας ουσιαστικά υλικό σε οποιονδήποτε επιθυμούσε να τις δημοσιεύσει και
σε οποιοδήποτε πλαίσιο. Άλλωστε οι φωτογράφοι, ως κρατικοί υπάλληλοι, δεν είχαν λόγο ή επιλο-
γή για την χρήση των εικόνων τους. Το γεγονός αυτό ανάχθηκε σε βασικό πρόβλημα για την
Dorothea Lange και ακόμα περισσότερο για τον Walker Evans. Και οι δύο φωτογράφοι, αν και ήταν
υποχρεωμένοι να παραδίδουν όλη τη φωτογραφική τους παραγωγή στα κεντρικά της υπηρεσίας,
αρκετά συχνά κρατούσαν εικόνες για προσωπική τους χρήση (Curtis 1989, σ. viii).

Η ποικιλία που χαρακτηρίζει τα έντυπα που δημοσίευσαν εικόνες του αρχείου, σκιαγραφεί από
το χάσμα που υπάρχει μεταξύ περιοδικών όπως το *Survey Graphic* και το *Birth Control Review*, με
περιοδικά όπως αυτό το καλλιτεχνικών αναζητήσεων *U.S. Camera* και, τα γενικού περιεχομένου,

²² Ο ιστότοπος Photogrammar βρίσκεται στη διεύθυνση: <http://photogrammar.yale.edu/>.

λαϊκά περιοδικά, όπως τα *Collier's* και *Look* —ένα από τα πολυάριθμα περιοδικά εικόνων που εμφανίστηκαν στα μέσα προς τέλος της δεκαετίας του 1930.

Το *Survey Graphic*, δημιούργημα της προηγούμενης Προοδευτικής Περιόδου στην ιστορία των ΗΠΑ, είχε ως αντικείμενό του την σχέση των πολιτών και της κυβέρνησης και των τρόπων με τους οποίους, οι ανάγκες των πρώτων, μπορούν να καλυφθούν από τις εργασίες της δεύτερης. Σε αυτό το πλαίσιο, η εικονοποίηση της φτώχειας παρουσιαζόταν ως κοινωνική κατάσταση που μπορούσε να διορθωθεί με τη βοήθεια της κοινωνικής επιστήμης και του προοδευτικού ήθους (Finnegan 2003, σ. 222). Όπως συμπεραίνει στην μελέτη της η Finnegan, εικόνες όπως αυτές της Lange, υπερέβαιναν τους στόχους του περιοδικού επειδή μέσα από αυτές τις εικόνες, η αναπαράσταση της φτώχειας αποκτούσε μια καινούργια δική της τυπολογία ή μεθοδολογία. Η παρατήρηση της Finnegan σχετίζεται, υπό μία έννοια, με το γεγονός ότι η Lange εισήγαγε την προσεκτική και ζυγισμένη προσέγγιση της φωτογραφίας στούντιο, στην πρακτική του φωτορεπορτάζ δρόμου και την εργασία πεδίου.

Σε άλλη κατεύθυνση όσο αφορά στη χρήση των εικόνων της Υπηρεσίας, το περιοδικό *U.S. Camera* επικεντρώθηκε στη σχέση μεταξύ φωτογραφικού ντοκουμέντου και φωτογραφικής τέχνης. Θέτοντας ως ερώτημα το πρόβλημα της φωτογραφικής αναπαράστασης ως κατάλληλης μορφής εικονοποίησης της "αλήθειας" ή της "πραγματικότητας," προσπαθούσε να δώσει απάντηση στο ερώτημα που αφορούσε στην καταλληλότητα της τέχνης ως πολιτικό εργαλείο. Σύμφωνα με την Finnegan, ενώ για το *Survey Graphic* το προβληματικό σημείο ήταν η ίδια η πράξη της εικονοποίησης της φτώχειας, για το *U.S. Camera* το πρόβλημα ήταν η ίδια η φτώχεια ως θέμα προς εικονοποίηση.

Για το *Look*, τόσο η σχέση των φτωχών πολιτών με το κοινωνικό σύνολο, όσο και το ζήτημα της αναπαράστασής τους γενικά, δεν ήταν θέμα προς ανάλυση αλλά απλά δημοσιεύσιμο υλικό. Σύμφωνα με τον τίτλο του περιοδικού, η πράξη του *βλέπειν* ήταν αυτοσκοπός και όχι μέσο προς κάποια άλλη κατάληξη ή συνειδητοποίηση. Αποτέλεσμα αυτής της συνθήκης ήταν η ρητορική του περιοδικού να περιορίζεται σε μια παθητική πράξη. Έτσι, ενώ το *Survey Graphic* έδειχνε την φτώχεια για να πετύχει κοινωνικές αλλαγές και το *U.S. Camera* έδειχνε την φτώχεια για να μιλήσει για τους τρόπους με τους οποίους επηρεάζεται η κατανόηση της τέχνης από την πλευρά του κοινού, το *Look* απλά την έδειχνε ή την κοίταζε (Finnegan 2003, σ. 223). Σε κάθε περίπτωση, από τα παραπάνω συμπεραίνουμε πως, η επίδραση των ίδιων εικόνων μεταβάλλεται ανάλογα με το πλαίσιο χρήσης τους, ανεξάρτητα σχεδόν από την μεμονωμένη ανάγνωσή τους.

Πέρα όμως από το αν η κυκλοφορία των εικόνων ήταν υψηλή, μεσαία ή χαμηλή, ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι αυτή η επιρροή του Αρχείου δεν οφείλεται ιδιαίτερα σε αυτή τη διαδικασία. Πάραυτα, το ότι το φωτογραφικό αρχείο που παράχθηκε από τον Ιστορικό Τομέα έχει καθορίσει την μνή-

μη της Μεγάλης Ύφεσης (Raeburn 2006, σ. 144), παραμένει ως γεγονός. Από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα, έχουν πραγματοποιηθεί διάφορες εκθέσεις με αντικείμενο την Μεγάλη Ύφεση ή το New Deal στις οποίες και οφείλεται, εν μέρει, η μετέπειτα επιρροή του Αρχείου. Μερικές από αυτές τις εκθέσεις προέκυψαν ως παρακλάδια των μεγάλων θεματικών της κρίσης ή του πολιτικού προγράμματος του New Deal, και είχαν ως αντικείμενό τους επιμέρους εκφάνσεις της δεκαετίας του 1930 στις ΗΠΑ. Το 1982, για παράδειγμα, οργανώθηκε η έκθεση *FDR: The Intimate Presidency*, με επιμελητή τον Art Moeller, στο National Museum of American History, ενώ το 1997 ακολούθησε η έκθεση *New Deal for the Arts*, σε επιμέλεια Bruce Bustard, η οποία στεγάστηκε στο κτήριο της Διοίκησης Εθνικών Αρχείων (National Archives & Records Administration). Πιο πρόσφατα, το 2004, διοργανώθηκε η έκθεση *This Great Nation Will Endure*, στο Μουσείο-Βιβλιοθήκη του Προέδρου Roosevelt (FDR Museum and Library), σε επιμέλεια Herman Eberhardt. Παράλληλα, από το 1937, υπάρχει η πειραματική κοινότητα-πρότυπο του New Deal, Greenbelt Community, η οποία έχει μετατραπεί σε ζωντανό μουσείο.

Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις, η χρησιμοποίηση του Φωτογραφικού Αρχείου θεωρήθηκε δεδομένη. Το πλαίσιο των εκθέσεων αυτών όμως, αναγκαστικά περιόρισε την επιλογή των εικόνων, είτε λόγω περιορισμένου χώρου ή λόγω της στόχευσης της αφήγησής τους. Όπως παρατήρησε η Katz, σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις οι αφηγήσεις απέκλειαν τον κυρίως όγκο του αρχείου αλλά, επίσης, τόνιζαν τα ιδεολογικά του κενά. Ένα από αυτά τα κενά ήταν η ελλιπής κάλυψη των θυμάτων που υπέκυψαν στις καταστάσεις που δημιούργησε η κρίση, ή, που φαίνονται να έχουν υποκύψει στην φωτογραφική τους αναπαράσταση. Όπως έγραφε το δελτίο τύπου της έκθεσης *The Bitter Years* του 1962 στο MoMA, για παράδειγμα,

«Η ιστορική καταγραφή των αγροτικών περιοχών και των κωμοπόλεων της Αμερικής [που πραγματοποίησαν οι φωτογράφοι], αποκαλύπτουν όχι μόνο τις δυσκολίες της περιόδου, αλλά επίσης την πίστη τους και την αποφασιστικότητά τους. [...] Σε αυτές τις εικόνες, όσο και στις μαρτυρίες, υπάρχουν αποδείξεις της έντονης υπερηφάνειας και του κουράγιου τους, στοιχεία χάρη στα οποία ο αγώνας τους κατά τη μακρά διάρκεια αυτών των πικρών χρόνων μετατράπηκε σε ένα αμερικανικό έπος. Η έκθεση ανοίγει με φωτογραφίες που εικονοποιούν τη διάσημη δήλωση του Franklin D. Roosevelt στην Δεύτερη Εναρκτήρια Ομιλία του στις 20 Ιανουαρίου 1937: "Βλέπω το ένα τρίτο του έθνους άστεγο, ρακένδυτο, υποσιτισμένο." [Σε αυτές τις φωτογραφίες παρουσιάζονται οι] φυσικές και κοινωνικές δυνάμεις που οδήγησαν σε αυτή την κατάσταση: φωτογραφίες από ανεμοθύελλες, ξηρασίες και διάβρωση εδαφών, αλλά και αγροτών που οδηγήθηκαν σε μετανάστευση λόγω της βιομηχανοποίησης της γεωργίας.»²³

23 Από το δελτίο τύπου του μουσείου για την έκθεση στην ιστοσελίδα του MoMa, στη διεύθυνση:

Όπως είναι εμφανές, από την οπτική γωνία του 1962, η κατάσταση των αγροτών κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1930 δεν οφειλόταν σε τίποτε άλλο παρά μόνο σε φυσικά φαινόμενα και τη βιομηχανοποίηση του αγροτικού τομέα. Υπ' αυτή την έννοια, τόσο οι διδακτικές μουσειακές εκθέσεις, όσο και οι εκθέσεις που παρουσίασαν τα τμήματα του Φωτογραφικού Αρχείου ως τέχνη, ήταν ακραία επιλεκτικές ως προς τις αφηγήσεις τους. Ο επιλεκτικός χαρακτήρας των αφηγήσεων αυτών, αντικατοπτρίζει και την αναγνωρισιμότητα ή, αντίστοιχα, την αφάνεια κάποιων εικόνων από το Αρχείο του Ιστορικού Τομέα. Είναι εντυπωσιακό, για παράδειγμα, το γεγονός ότι ποτέ μέχρι σήμερα δεν έχει πραγματοποιηθεί έκθεση του Αρχείου με σκοπό την ανάδειξη των αντιφάσεων της αμερικανικής κοινωνίας της περιόδου. Φωτογραφίες της Marion Post Wolcott από την Πολιτεία της Φλόριντα (εικόνα 6), για παράδειγμα, δεν έχουν ποτέ παρουσιαστεί σε πλαίσιο που θα σύγκρινε τις δύο ριζικά αντιφατικές συνθήκες της εποχής (εικόνα 7). Μια τέτοια παρουσίαση όμως, δεν θα βοηθούσε στην παραγωγή της ενιαίας εθνικής αφήγησης κατά την οποία όλο το έθνος στέκεται ενωμένο απέναντι στις κακουχίες. Επίσης, μέσω μιας τέτοιας παρουσίασης θα ήταν πολύ πιο δύσκολο να περιοριστεί η απόδοση ευθυνών μόνο σε φυσικά ή *φυσικοποιημένα* αίτια.

Σε σχέση με την ομόχρονη κυκλοφορία των φωτογραφιών του Αρχείου ή των μετέπειτα θεματικών εκθέσεων, ισχυρότερη επιρροή είχαν οι πράξεις δύο εκ των φωτογράφων του προγράμματος. Συγκεκριμένα, διαμορφωτικοί ήταν οι τρόποι με τους οποίους εκδήλωναν τη σχετική δυσφορία που, σε διαφορετικό βαθμό, ένιωθε ο καθένας τους. Αυτοί οι φωτογράφοι ήταν η Dorothea Lange και Walker Evans, και η δυσaráρεσκειά τους εκδηλωνόταν μέσω διαφορετικών τρόπων καταπάτησης, παράκαμψης ή απλής αδιαφορίας για τους κανόνες του Υπηρεσίας. Αν και αρκετοί από τους υπόλοιπους φωτογράφους του τομέα είχαν σχετικά δυναμική κυκλοφορία, ήταν ουσιαστικά το έργο της Lange, και ακόμη περισσότερο του Evans, που δημιούργησε νέες κανονιστικές τάσεις στην εξέλιξη της φωτογραφίας ως τέχνης στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα και έπειτα.

Η Lange ήταν ήδη επιτυχημένη εμπορική φωτογράφος στο Σαν Φρανσίσκο με το δικό της στούντιο πορτρέτων το οποίο και εγκατέλειψε με την πρώτη κορύφωση της κρίσης στις αρχές της δεκαετίας του 1930 για να επικεντρωθεί στην καταγραφή της κοινωνικής κατάστασης που την περιέβαλε. Την ίδια περίπου στιγμή και για τον ίδιο λόγο, πήρε διαζύγιο από τον πρώτο της σύζυγο για να παντρευτεί και να εργαστεί ανεμπόδιστη πλέον με τον Paul Schuster Taylor, τον καθηγητή οικονομικών και ενεργό ερευνητή, που ήδη πραγματοποιούσε μελέτες πεδίου οι οποίες με τον τρόπο τους συνεισέφεραν στο πρόγραμμα της Διοίκησης Μετεγκατάστασης. Όπως ήδη είδαμε άλλωστε, είναι οι φωτογραφίες της Lange που εικονοποιούσαν τις μελέτες του Taylor, και αποτελούσαν τη βάση στην οποία ο Stryker οραματίστηκε την ιδανική λειτουργία της υπηρεσίας του Ιστορικού Τομέα.

Για τη Lange, η εργασία της στην Διοίκηση Μετεγκατάστασης ήταν συμπληρωματική στον ήδη

https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/3063/releases/MOMA_1962_0122_119.pdf?2010. Πρόσβαση 15-10-2016.

διαμορφωμένο τρόπο εργασίας της και στους στόχους της. Όταν δυσανασχετούσε με τους γραφειοκρατικούς κανονισμούς που εκφράζονταν μέσω του Stryker σχετικά με την ιδιοκτησία και χρήση των εικόνων της, ήταν διότι κυρίως αισθανόταν ότι αυτοί οι κανονισμοί λειτουργούσαν ως εμπόδιο στον σκοπό της και την ευκρίνεια της κοινωνικής λειτουργίας των εικόνων της. Για τον λόγο αυτό συνεργαζόταν και με το *Survey Graphic*, όντας σε σχετική συμφωνία με τους στόχους των συντακτών του περιοδικού.

Όταν πραγματοποιήθηκε η μεταφορά της Διοίκησης Μετεγκατάσταση στο Υπουργείο Γεωργίας, η Υπηρεσία —ως Διοίκηση Ασφάλειας Καλλιεργειών— απομακρύνθηκε από την υποστήριξη των μεταναστών αγροτοεργατών. Στη μετάβαση αυτή, η μετατροπή της σχέσης εργασίας της Lange από πλήρους σε μερικής απασχόλησης ίσως ήταν κατάληξη που την εξυπηρετούσε. Στην αρχή περίπου αυτή της φάσης, είχε και την πρώτη σημαντική διαφωνία με τον Stryker, όταν ζήτησε την άδειά του για να κρατήσει μια σειρά αρνητικών της κάποιες μέρες παραπάνω από τον προβλεπόμενο χρόνο. Σε αυτές τις επιπλέον ημέρες, ήθελε να προλάβει να εκτυπώσει τις εικόνες σύμφωνα με τις δικές της προτιμήσεις και να προλάβει να κάνει προσεκτικότερη επιλογή των αντιγράφων που την ενδιέφεραν για δική της χρήση. Στα αρνητικά που κράτησε ήταν και το καρέ που έγινε η εικόνα-ορόσημο για την Υπηρεσία σε όλη την υπόλοιπη ιστορία της μέχρι και σήμερα: το πορτρέτο της Florence Owens Thomson που, λόγω της παράληψης καταγραφής των στοιχείων της, έγινε γνωστή ως "Μετανάστρια Μητέρα" (εικόνα 8).

Τα στοιχεία της Thomson δεν καταγράφηκαν από την Lange καθώς, όπως υποθέτει ο James Curtis, στην συγκεκριμένη περίπτωση βρισκόταν μόνη της στο πεδίο και όχι με τον σύζυγό της, όπως συνέβαινε συνήθως. Δεδομένου ότι στις κοινές εφορμήσεις τους, ο Taylor ήταν αυτός που αναλάμβανε την επικοινωνία με σκοπό τη συλλογή στοιχείων, και η Lange δούλευε στο παρασκήνιο προσπαθώντας να μην επηρεάσει την συμπεριφορά του θέματός της, μπορεί να υποστηριχθεί πως στην περίπτωση της Thomson, η Lange απλά λειτούργησε σαν να βρισκόταν ο Taylor μαζί της. Υπ' αυτή την έννοια, λόγω της συνηθισμένης ρουτίνας της, ίσως δεν σκέφτηκε να ζητήσει τα στοιχεία της (Curtis 1989, σ. 14-15).

Αυτό που εξόργισε τον Stryker, δεν ήταν η παράταση του χρόνου παράδοσης, αλλά το ότι η Lange επενέβη στο αρνητικό. Η επέμβαση αποσκοπούσε στο σβήσιμο του αντίχειρα της γυναίκας διότι ενοχλούσε την Lange στην τελική σύνθεση της εικόνας. Λόγω του κάδρου, το δάχτυλο φαινόταν να εμφανίζεται ως ξένο στοιχείο από το πουθενά (εικόνα 9). Για τον Stryker, που κατά τη διαδικασία που ακολουθούσε στην επιλογή εικόνων συχνά κατέστρεφε αρνητικά που θεωρούσε άχρηστα τρυπώντας τα (εικόνα 10) (Curtis 1989, σ. 10), η συγκεκριμένη επέμβαση στο αρνητικό σήμαινε αλλοίωση κρατικού τεκμηρίου βάσει αισθητικών κριτηρίων, εικαστικής φύσης παρέμβαση στην καταγεγραμμένη αλήθεια, απώλεια της ισχύος της φωτογραφίας και καταπάτηση του ήθους

του ντοκουμαντερίστα.

Η Lange προσπάθησε να κυκλοφορήσει την φωτογραφία όσο το δυνατό γρηγορότερα μπορούσε, ώστε να βοηθήσει άμεσα τους αγρότες του αυτοσχέδιου οικισμού. Η φωτογραφία στάλθηκε άμεσα στην εφημερίδα *San Francisco News*, πιθανότατα χωρίς την πρότερη άδεια του Stryker, και ο καταλισμός έλαβε βοήθεια εντός των επόμενων ημερών. Όπως σε αυτή την περίπτωση, έτσι και σε επόμενα χρόνια παρακράτησε υλικό από την Υπηρεσία για να συνθέσει με τον Taylor το βιβλίο τους *An American Exodus: A Record of Human Erosion* το 1939. Το βιβλίο αποτελεί κανονιστικό έργο στην ιστορία της φωτογραφίας, και του φωτορεπορτάζ ειδικότερα, και μέρος της ύλης φωτογραφικών εκπαιδευτικών προγραμμάτων ανά τον κόσμο.

Το 1940-41, έργα της Lange εκτέθηκαν στο MoMA της Νέας Υόρκης στο πλαίσιο έκθεσης των πρόσφατα αποκτημένων έργων του Μουσείου. Στις αρχές της δεκαετίας του 1950, με τον Πόλεμο της Κορέας (1950-53) σε πλήρη εξέλιξη, η Lange συνεργάστηκε και πάλι με το Μουσείο για την έκθεση έργων της με τίτλο *Diogenes with a Camera II* (1952-1953). Παράλληλα, βοήθησε τον Edward Steichen στις προετοιμασίες της έκθεσης *The Family of Man* που, από το 1955, ξεκίνησε την περιοδεία της εκτός των συνόρων των ΗΠΑ. Μέρος της βοήθειας που παρείχε, ήταν οι διασυνδέσεις που είχε εδραιώσει μέσω της εργασίας της στη Διοίκηση Μετεγκατάσταση και τη Διοίκηση Ασφάλειας Καλλιεργείων, όσο και σε αυτές που είχε στο περιοδικό *Life*. Μέσω αυτών των διασυνδέσεών της, το κάλεσμα φωτογράφων που δημοσίευσε κατάφερε να πετύχει υψηλή απήχηση και σημαντική εισροή εικόνων:

«Κάλεσμα Φωτογράφων σε Όλο τον Κόσμο: δείξτε τον Άνθρωπο στον Άνθρωπο σε όλα τα πλάτη και μήκη του κόσμου. Θα προσπαθήσουμε να αποκαλύψουμε μέσω εικόνων τα όνειρα και τις φιλοδοξίες του Ανθρώπου, τη δύναμή του, την απελπισία του απέναντι στο κακό. Αν η φωτογραφία μπορεί να ζωντανέψει αυτά τα πράγματα, αυτή η έκθεση θα δημιουργηθεί στο πνεύμα παθιασμένης και αφοσιωμένης πίστης στον Άνθρωπο. Οτιδήποτε λιγότερο από αυτό απλά δεν μας κάνει.» (Γράμμα τις Lange τον Ιανουάριο του 1953. Αναφέρεται στο Szarkowski 1995, σ. 24).

Το κάλεσμα λειτούργησε ως οικουμενική αντίληψη του στόχου που έθεσε ο Stryker για τον Ιστορικό Τομέα κατά την περίοδο της Διοίκησης Ασφάλειας Καλλιεργείων. Τον στόχο, δηλαδή, για την "γνωριμία των Αμερικάνων με τους Αμερικάνους" που ανάχθηκε σε "γνωριμία του Ανθρώπου με τον Άνθρωπο."

Η έκθεση συμπεριέλαβε 200 εικόνες από το αρχείο του Ιστορικού Τομέα (Curtis 1989, σ. vii) και παρέμεινε στο MoMA για τρεις μήνες, σημειώνοντας υψηλούς αριθμούς επισκεπτών. Από εκεί, στο πλαίσιο του νέου διεθνούς προγράμματος του Μουσείου, ξεκίνησε περιοδεία διάρκειας οχτώ

χρόνων περνώντας από 37 χώρες. Κατάφερε επίσης να προσελκύσει 9 εκατομμύρια επισκέπτες και να πουλήσει 5 εκατομμύρια αντίτυπα του καταλόγου της. Η έκθεση *The Family of Man* έγινε αντικείμενο πολυάριθμων κριτικών και μελετών, με τον Roland Barthes μεταξύ των πρώτων που χαρακτήρισε την έκθεση στο βιβλίο του *Mythologies*, ως μια εκδήλωση παρουσίας "συμβατικού ουμανισμού" (Barthes 1957, σ. 173-76). Από τότε, οι κριτικές συχνά επικεντρώθηκαν στην ίδια τη ρητορική της έκθεσης όσο και στους πλάγιους τρόπους που χρησιμοποιήθηκε από τις κυβερνήσεις των ΗΠΑ ως όχημα προώθησης της πολιτικής τους εντός του Ψυχρού Πολέμου. Από την επίσημη λήξη της και μετά, επανεκτέθηκε αρκετές φορές με τις επιμελητικές προσεγγίσεις να κινούνται σε όλο το φάσμα μεταξύ της ακριβούς αναπαραγωγής της αρχικής έκθεσης, έως την ολική μετάλλαξή της. Τον Ιούνιο του 2015 πραγματοποιήθηκε το πιο πρόσφατο συνέδριο με αντικείμενο την μόνιμη έκθεση στο Λουξεμβούργο, πόλη καταγωγής του Steichen και τόπο φύλαξης του αρχαιακού υλικού της έκθεσης, με τίτλο "*The Family of Man*" in the 21st Century: Reassessing an Epochal Exhibition.²⁴ Όπως αναφέρεται στο δελτίο τύπου του συνεδρίου:

«Το συνέδριο έχει ως σκοπό επανεκτιμήσει και να φέρει προς διάλογο την γοητεία και το μήνυμα της έκθεσης που άνοιξε στο πλαίσιο του Ψυχρού Πολέμου και της πυρηνικής καταστροφής. Έχει σκοπό επίσης να δείξει νέους τρόπους με τους οποίους η έκθεση, ως μια καλλιτεχνική απάντηση σε μια κρίσιμη ιστορική στιγμή, συνεχίζει να είναι σχετική εντός του πλαισίου των προκλήσεων του 21^{ου} αιώνα. Για πρώτη φορά στα χρονικά της κριτικής που ασκήθηκε στον Steichen, οι ερευνητές αυτού του διεπιστημονικού συνεδρίου θα συζητήσουν την μελέτη του 1958 του φιλόσοφου Max Horkheimer, "The Family of Man." Η θετική εκτίμηση που σχηματίζεται στην εξέταση του Horkheimer για την πολιτισμική αξία της έκθεσης στο πλαίσιο του μεταπολεμικού κόσμου, κινείται αντίθετα από την κριτική απόρριψη που έχει ηγεμονεύσει στις προσεγγίσεις του έργου του Steichen από την έκδοση της πασίγνωστης κριτικής του Roland Barthes το 1957. Το συνέδριο θα συζητήσει εκ νέου τα επιτεύγματα της έκθεσης 'Family of Man' και θα προσπαθήσει να επανεκτιμήσει τον εν δυνάμει ριζοσπαστικό ρόλο της έκθεσης στην διαπολιτισμική επικοινωνία εντός των πλαισίων των μέσων του 20^{ου} αιώνα όσο και των αρχών του 21^{ου} αιώνα.»²⁵

Το 1962, έτος αποχώρησης του Edward Steichen και ανάληψης της θέσης του Διευθυντή του φωτογραφικού τμήματος από τον John Szarkowski, πραγματοποιήθηκε στο MoMA η τελευταία έκθεση που οργάνωσε ο πρώτος με τίτλο *The Bitter Years*. Η έκθεση αποτελούνταν αποκλειστικά από εικόνες του αρχείου του Ιστορικού Τομέα, αρκετές εκ των οποίων ήταν της Lange. Όπως και η *The*

24 Από τον οργανισμό *The Steichen Collection* στην διεύθυνση: <http://www.steichencollections.lu/en/> και <http://www.steichencollections.lu/en/The-Family-of-Man>.

25 Ηλεκτρονική πρόσκληση/δελτίο-τύπου που βρίσκεται στο αρχείο του γράφοντα.

Family of Man, η έκθεση *The Bitter Years* περιόδευσε σε αρκετές χώρες ανά τον κόσμο και κατέληξε κι αυτή στο Λουξεμβούργο, στην πόλη Dudelange. Τον Ιούλιο του 2016 άνοιξε η μόνιμη έκθεση του αρχείου υπό τον τίτλο *The Bitter Years 1935-1941*.²⁶ Το 1966, υπό τον νέο διευθυντή και με αφορμή τον θάνατο της φωτογράφου το 1965, πραγματοποιήθηκε η πρώτη αναδρομική ατομική έκθεση της Lange στο MoMA με τίτλο *Dorothea Lange*. Στο δελτίο τύπου της έκθεσης, ο Szarkowski έγραφε:

«Το έργο της Lange οδηγούνταν όχι προς την αισθητική ευχαρίστηση αλλά προς την κοινωνική του σημασία. Το όμορφο δεν ήταν εντός των στόχων της αλλά απλά απόδειξη της επιτυχίας —μια έμπρακτη απόδειξη ότι κάτι Σημαντικό είχε ιδωθεί καθαρά και είχε καταγραφεί φωτογραφικά με γραφικό τρόπο. Μια όμορφη εικόνα, ακριβώς λόγω της ορθότητάς της, απαιτούσε περίσκεψη, και αυτό ήταν η επιτυχία που [η Lange] επιθυμούσε.»²⁷

Σημαντικό τμήμα της έκθεσης ήταν αφιερωμένο στην πρόσφατη δουλειά της φωτογράφου με θέμα τα προάστια και την αστική ανάπτυξη. Η συγκεκριμένη δουλειά της Lange μπορεί να θεωρηθεί μεταβατικό στάδιο της σύλληψης της ιδέας του Szarkowski για την επόμενη κομβική έκθεση για την ιστορία της φωτογραφίας: την έκθεση *New Documents* του 1967. Η έκθεση παρουσίασε τη δουλειά των Diane Arbus, Garry Winogrand και Lee Friedlander, οι οποίοι δεν δούλευαν σαν ομάδα, αλλά η δουλειά τους έχει κοινά χαρακτηριστικά απόκλισης από τον κανόνα που είχε δημιουργηθεί από τους φωτογράφους του Ιστορικού Τομέα. Το νέο παράδειγμα είναι το στιλ του τυχαίου και καθημερινού, του απλού, περίεργου και ευτελούς που επιτυγχάνεται εκφραστικά μέσω της φωτογραφικής πρακτικής/διαδικασίας του snapshot, ενώ πλέον το πεδίο δράσης και πρακτικής τους είναι σχεδόν αποκλειστικά ο αστικός χώρος.

Με τον όρο snapshot υποδηλώνεται ο γρήγορος τρόπος φωτογράφισης που επιτρέπουν οι μικρότερες φωτογραφικές μηχανές. Ο τρόπος αυτός, αναγκάζει τον φωτογράφο να λειτουργήσει αφήνοντας υψηλότερο βαθμό τυχειότητας, αυθορμητισμού, απερισκεψίας ή παρορμητισμού στην διαδικασία σύνθεσης του θέματός του (εικόνα 11). Ο νέος αυτός ρυθμός, ήταν σε πλήρη αντίθεση με τον πολύ πιο αργό ρυθμό της διαδικασίας που ακολουθούσαν οι Lange και Evans με τον —εξίσου κατ' επιλογήν— ογκώδη εξοπλισμό τους. Παρόλα αυτά, οι Arbus, Winogrand και Friedlander, δήλωσαν ως επιρροή τους τόσο τον Walker Evans όσο και το έργο του Ιστορικού Τομέα, και ως εκ

26 Επίσης υπό την επιμέλεια του οργανισμού *The Steichen Collection* στη διεύθυνση: http://steichencollections.cna.lu/eng/collections/2_the-bitter-years. Ο τρόπος με τον οποίο η ονομασία της μόνιμης έκθεσης περιορίζει τα "πικρά χρόνια" μεταξύ 1935 και 1941 είναι ενδεικτικός της έλλειψης που παρατήρησε η Katz για τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1930.

27 Από το δελτίο τύπου του μουσείου για την έκθεση στην ιστοσελίδα του MoMa, στη διεύθυνση: https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/3574/releases/MOMA_1966_Jan-June_0008_7.pdf?2010. Πρόσβαση 15-10-2016.

τούτου θεωρούσαν τα αποτελέσματα συγγενικά, αν όχι ως προς τη φόρμα, τουλάχιστον ως προς τον σκοπό.²⁸ Είναι άλλωστε στη δεκαετία του 1960 που οι ΗΠΑ, όπως και ο υπόλοιπος κόσμος, βρίσκονται σε άλλη μια κρίση, οικονομική και πολιτική όσο και —φαινομενικά— ηθική. Η φωτογραφία, πιο ξεκάθαρα μέσα από το πεδίο της τέχνης σε αυτή την δεκαετία, ήθελε να εμπλακεί στον διαμορφούμενο λόγο της περιόδου.

Υπό την επιμέλεια του Szarkowski, και πάλι στο MoMA, το 1971 άνοιξε η αναδρομική ατομική έκθεση του Evans με τίτλο *Photographs by Walker Evans*. Ήταν η έβδομη φορά που ο Evans εξέθετε στο MoMA, αν υπολογίσουμε κάθε έκθεση στην οποία είχε πάρει μέρος μέχρι εκείνη τη στιγμή, και η δεύτερη ατομική. Γι' αυτήν ο Szarkowski έγραφε:

«Οι εικόνες του Evans έχουν διευρύνει την κατανόησή μας σχετικά με την διαθέσιμη οπτική παράδοση και έχουν επηρεάσει τον τρόπο με τον οποίο βλέπουμε όχι μόνο άλλες φωτογραφίες, αλλά ακόμα και τις γιγαντοαφίσες, τους σκουπιδότοπους, τις καρτ-ποστάλ, τα βενζινάδικα, την δημόδη αρχιτεκτονική, τους κεντρικούς εμπορικούς δρόμους μέχρι και τους τοίχους των δωματίων. [...] Η δουλειά του έχει τις ρίζες της στη φωτογραφία του απομακρυσμένου παρελθόντος και αποτελεί μια επαναβεβαίωση του ποιά ήταν η κεντρική αντίληψη της φωτογραφίας σχετικά με τους σκοπούς της και την αισθητική: η ακριβής και διαυγής περιγραφή του συγκεκριμένου δεδομένου. [...] Είναι δύσκολο να γνωρίζει κανείς με βεβαιότητα σήμερα αν ο Evans κατέγραψε την Αμερική της νιότης του ή την εφηύρε. Πέρα από κάθε αμφιβολία, ο κοινά αποδεκτός μύθος του πρόσφατου παρελθόντος είναι έως κάποιο βαθμό δημιουργία αυτού του φωτογράφου, του οποίου η δουλειά μάς έπεισε για την εγκυρότητα μιας νέας ομάδας στοιχείων και συμβόλων που φέρουν πάνω τους το ζήτημα του ποιοί είμαστε. Το εάν αυτή η δουλειά και η κρίση της για τα πράγματα ήταν γεγονός αντικειμενικό ή εφεύρεση, ή μισό και μισό, είναι πλέον μέρος της ιστορίας μας.»²⁹

Η αναφορά του Szarkowski στις απομακρυσμένες στο παρελθόν ρίζες της δουλειάς του Evans, υπογράμμισε τη συγγένεια της φωτογραφικής του φόρμας με αυτή των πρώτων φωτογράφων στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα. Αυτή η μορφολογική ή συνθετική συγγένεια, σχηματίζεται σε μεγάλο βαθμό από τα παρεμφερή φωτογραφικά εργαλεία που χρησιμοποιούσαν οι πρώτοι αμερικάνοι φωτογράφοι και ο Evans, δηλαδή την αποκλειστική χρήση των μεγάλων φωτογραφικών μηχανών πεδίου. Οι μηχανές αυτές, απαιτούν διαδικασία με πολλαπλάσιο χρόνο ολοκλήρωσης της λήψης, σε

28 Για τον Garry Winogrand πιθανότατα δεν ισχύει αυτή η παρατήρηση, διότι αν βασιστούμε στις δηλώσεις του, φωτογράφιζε μόνο για να δει πώς φαινόταν η φωτογραφία ενός πράγματος.

29 Από το δελτίο τύπου του μουσείου για την έκθεση στην ιστοσελίδα του MoMA στη διεύθυνση: https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/4579/releases/MOMA_1971_0016_15.pdf?2010. Πρόσβαση 16-10-2016.

σχέση με τις καινούργιες μηχανές που ήταν διαθέσιμες την εποχή του Evans: έχουν θαμπόγυαλο διαστάσεων 20 επί 25 εκατοστών και μεμονωμένες πλάκες φιλμ που τοποθετούνται προσεκτικά στην μηχανή για τη λήψη μετά την διαδικασία στησίματος, εστίασης και καθραρίσματος του θέματος. Όπως και οι προγενέστεροί του, έτσι και ο Evans αναγκάστηκε σε αργό ρυθμό εργασίας (εικόνα 12 και 13). Η διαφορά του με τις πρακτικές του παρελθόντος ήταν ότι για την δική του περίπτωση, η επιλογή εργαλείων ήταν θέμα προσωπικής επιλογής και όχι αναγκαιότητα, όπως στο πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα. Μεταξύ των φωτογράφων της Υπηρεσίας, ήταν ο μόνος που ακολουθούσε σχεδόν αποκλειστικά αυτή τη μεθοδολογία δημιουργίας εικόνων (Hill 2006, σ. 10). Αυτή η διαδικασία προκάλεσε τον χαρακτηρισμό από τον Szarkowski "ακριβής, διαυγής" όσο και, την εμμέσως εννοούμενη, "αντικειμενική" καταγραφή του πραγματικού.

Οι χαρακτηρισμοί αυτοί, όμως, σε ένα βαθμό προκαλούνται από τις δυνατότητες που παρουσιάζει στον φωτογράφο η χρήση αυτού του είδους φωτογραφικών μηχανών. Συγκεκριμένα, μέσω των μηχανισμών ανεξάρτητης κίνησης του τμήματος του φακού από την επιφάνεια εστίασης, οι μηχανές αυτές επιτρέπουν τον σχηματισμό ειδώλου χωρίς τις αναπόδραστες παραμορφώσεις που προκαλούνται σε όλα τα υπόλοιπα φωτογραφικά συστήματα. Ο σχηματισμός ειδώλου χωρίς παραμορφώσεις, σημαίνει φωτογραφική καταγραφή που μιμείται καλύτερα τον τρόπο με τον οποίο το ανθρώπινο μάτι, σε συνεργασία με τον εγκέφαλο, διορθώνει συνολικά τις οπτικές παραμορφώσεις του βιολογικού μας συστήματος θέασης. Πρακτικά, η χρήση αυτής της μεθόδου φωτογραφικής καταγραφής, συνδυαστικά με μια σειρά άλλων στρατηγικών κατά τη στιγμή της λήψης (επιλογή σημείου, επιλογή γωνίας θέασης φακού, ύψος θέασης, συνθήκες φωτισμού), μεγιστοποιεί την ψευδαίσθηση της φωτογραφικής εικόνας. Με άλλα λόγια, παρουσιάζοντας τεχνηέντως μια σκηνή με όσο το δυνατό πιο πιστή προσομοίωση της ανθρώπινης οπτικής εμπειρίας, εντείνεται η εμπύθιση του θεατή στο δισδιάστατο κόσμο της φωτογραφικής εικόνας και στην ισχυρότερη αληθοφάνεια του ρόλου του εικονικού αυτόπτη μάρτυρα.³⁰

Παράλληλα όμως, ο Szarkowski επέτρεψε την εμφανή υποψία σχετικά με το αν όλα τα παραπάνω είναι απλά η διαδικασία κατασκευής ενός φαντασιακού. Αυτή η υποψία, πέρα από τις εικόνες που παρήγαγε, δημιουργεί ερωτηματικά και για την εικόνα του ίδιου του Evans ως καλλιτέχνη, δηλαδή τον βαθμό στον οποίο ο ίδιος κατασκεύασε εξίσου προσεκτικά την περσόνα του ως καλλιτέχνη. Κάτι τέτοιο θα εξηγούσε και τον ανταγωνισμό του με τον Stryker, με τον οποίο δεν είχε

30 Σχετικά με την εμφάνιση και εξέλιξη αυτών των μηχανών, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η μελέτη των Cervin Robinson και Joel Herschman, *Architecture Transformed. A History of the Photography of Buildings from 1839 to the Present* (1988). Σε αυτή, παρουσιάζεται μια εμπειριστατωμένη και πειστική αφήγηση σχετικά με την επιρροή της αρχιτεκτονικής στην εξέλιξη αυτών των ιδιαίτερων τεχνικών χαρακτηριστικών σε συγκεκριμένες μηχανές. Συγκεκριμένα, η ανάγκη για φωτογραφική καταγραφή κτηρίων που θα μπορούσε να αντικαταστήσει ή να προσομοιάσει το ορθοκανονικό, κατά κύριο λόγο, αρχιτεκτονικό σχέδιο πρόσοψης. Η ανάγκη αυτή είναι εμφανής ακόμη και σήμερα, καθώς η αρχιτεκτονική φωτογραφία είναι ο μόνος σχεδόν φωτογραφικός τομέας που ακόμα απαιτεί την χρήση τέτοιων μηχανών.

κάποια ουσιαστική διαφορά πέρα από το ότι έπρεπε να ακολουθεί τα σενάρια του ως διαδικασία επικύρωσης της μοναδικότητάς του.

Ο Evans, όπως και η Lange, βρισκόταν συχνά σε διαφωνία τόσο με τον Stryker όσο και με το σύνολο του προγράμματος, αλλά σε εντελώς διαφορετικό επίπεδο και ένταση. Η κατάσταση ήταν προδιαγεγραμμένη από την πρώτη συνάντηση των δύο ανδρών. Ο Evans, όντας σε κατάσταση ανάγκης προς εύρεση χρημάτων και χωρίς καμία πιθανότητα πρόσληψης σε κάποιο άλλον τομέα εργασίας, παρακινήθηκε από την φίλη του Ernestine Evans να επισκεφτεί τον Stryker στην Ουάσινγκτον. Παρά την "ελιτίστικη υπεροψία" του (Hill 2006, σ. 10), η δουλειά που παρουσίασε, κέρδισε κατά τα φαινόμενα τον Stryker, ο οποίος τον προσέλαβε παρέχοντάς του 3.000 δολάρια ετήσιο μισθό, πρόσβαση σε εξοπλισμό και δικό του μεταφορικό μέσο. Στα θετικά σημεία της συνεργασίας συγκαταλέγονταν η προφανής χαλαρή δομή του Τομέα, η εργασία χωρίς επιτήρηση και ο ευφάνταστος τίτλος "Προϊστάμενος Ειδικός Πληροφοριών" (Hill 2006, σ. 10). Οι παραπάνω συνθήκες, αθροιστικά, σήμαιναν για τον Evans ευχέρεια ελιγμών από τον γραφειοκρατικό έλεγχο. Επίσης, οι ίδιες συνθήκες δεν τον διευκόλυναν να παραβλέψει τις δυνατότητες που έδινε η συγκεκριμένη θέση, ειδικά κατά την διάρκεια της χειρότερης ύφεσης που είχε γνωρίσει ποτέ η χώρα, και με την τρέχουσα επίσημη ανεργία στο 25% του συνολικού πληθυσμού.

Σε αυτή την πρώτη συνάντηση, ο Evans πιθανότατα παρουσίασε στον Stryker την φωτογραφική του δουλειά (εικόνα 14) για την εικονογράφιση του βιβλίου *The Crime of Cuba* (1933) του Carleton Beals.³¹ Στο κείμενο αυτό ο Beals προσπάθησε να περιγράψει την επανάσταση του 1933, και μέσω της περιγραφής, ασκούσε οξεία κριτική στον τότε Κυβερνήτη της Κούβας, Gerardo Machado.³² Για τις απαιτήσεις της εργασίας αυτής, ο Evans μετέβη στην Κούβα και έμεινε εκεί τρεις εβδομάδες κατά την διάρκεια των οποίων πέρασε πολλές μέρες με τον Ernest Hemingway. Αν και βρισκόταν στην Κούβα σε αποστολή ως φωτογράφος, ο Evans είχε αποφασίσει να στραφεί πρόσφατα στην φωτογραφία ως βασική ενασχόληση, αφού η αρχική του επιδίωξη ήταν η θεμελίωση συγγραφικής καριέρας. Την κατεύθυνση αυτή φαίνεται να εγκατέλειψε σταδιακά μετά την μαθητεία του στη Γαλλία με τον φωτογράφο Nadar και τη γνωριμία του με την "ανακάλυψη" της Berenice Abbott, δηλαδή το φωτογραφικό αρχείο του Eugène Atget, τον παθολογικό φωτογραφικό αρχειοθέτη του Παρισιού του τέλους του 19^{ου} αιώνα. Το έργο του Atget επηρέασε εμφανώς τον Evans στο σύνολο της μεθοδολογίας του στην κρατική υπηρεσία.

Ο Evans ισχυρίστηκε πως δεν είχε διαβάσει ποτέ το κείμενο του Beals πριν την έκδοση του βιβλίου. Ο ισχυρισμός του είναι αντίστοιχος με τις δηλώσεις του πως δεν είχε ακολουθήσει ποτέ τις οδηγίες υπό μορφή σεναρίων με τις οποίες τροφοδοτούσε απαρεγκλίτως στους φωτογράφους ο

31 Σύμφωνα με το περιοδικό Time Magazine, τον "καλύτερα ενημερωμένο και πιο περίεργο εν ζωή συγγραφέα για τα θέματα της Λατινικής Αμερικής". Στο Gosse, V. (1993). *Where the Boys are: Cuba, Cold War America and the Making of a New Left*. Verso. p. 18.

32 Στις διεργασίες πυροδότησης της επανάστασης εργάστηκε και ο πρέσβης των ΗΠΑ στην Κούβα, Sumner Welles.

Stryker. Η συγκεκριμένη πρακτική, σε συνδυασμό με τις συνεχείς απαιτήσεις του σχετικά με το τί ήταν διατεθειμένος να κάνει και τί όχι, του επέτρεπε να θεωρεί τον εαυτό του και το έργο του ως αγνό και ελεύθερο από πολιτικά κίνητρα ή προπαγανδιστικές πρακτικές. Τον απάλλαξε επίσης από την δυσκολία που αντιμετώπιζαν οι υπόλοιποι φωτογράφοι, δηλαδή την συνεχή τους έγνοια το έργο τους να έχει την δυνατότητα να επιφέρει θετική κοινωνική αλλαγή. Μια τέτοια σκέψη δεν ενδιέφερε ούτε ούτως ή άλλως τον Evans, δεδομένου ότι απέκλειε κάθε κοινωνικό κίνητρο ως παρεμβολή στο έργο του. Τα παραπάνω σχημάτιζαν έναν βολικό διαχωρισμό ρόλων: ο Stryker ως ο καλός γραφειοκράτης, επικεντρωμένος στη συλλογή των εικόνων που θα εικονογραφήσουν την πολιτική στρατηγική, και ο Evans ως το ελεύθερο καλλιτεχνικό πνεύμα με μοναδική εντολή να περιπλανηθεί και να δημιουργήσει το προσωπικό του έργο (Hill 2006, σ. 10-11). Ο ίδιος ο Evans αναφέρει σχετικά με τη θέση του στην Υπηρεσία και τη συνεργασία του με τον Stryker:

«Ένιωσα αυτή την μεγάλη ευκαιρία που μου δινόταν να περιπλανηθώ ελεύθερα —εις βάρος της Ομοσπονδιακής Κυβέρνησης— και να φωτογραφίσω ότι έβλεπα σε αυτή τη χώρα. [...] Δεν έδινα καμία σημασία στη γραφειοκρατία της Ουάσινγκτον. Και λυπάμαι που το λέω αλλά ο κ. Stryker εκπροσωπούσε την κυβερνητική γραφειοκρατία. Φυσικά, ήμουν εχθρικός απέναντί του, τον καημένο. Του δημιουργούσα πρόβλημα και αυτός ήταν πολύ καλός απέναντί μου.» (Curtis 1989, σ. 10).

Η, όπως δήλωσε ο Stryker, "θα μπορούσα να τον είχα δολοφονήσει κάποιες φορές [...] αλλά αυτό είναι άσχετο. Τον εκτιμούσα βαθύτατα ως φωτογράφο" (Finnegan 2003, σ. 231). Το πρόβλημα που δημιουργούσε ο Evans στον Stryker, ήταν ότι οι φωτογραφίες του δεν ήταν επαρκώς "πολιτικές" και, επιπλέον, ήταν δημιουργημένες με βάση αισθητικές προτιμήσεις και "ελιτίστικες" επιλογές (Stott 1986, σ. 281). Ο Stryker, άλλωστε, δεν αρνήθηκε ποτέ ότι οι φωτογράφοι του είχαν παράξει σπουδαίες εικόνες που θα "επιζήσουν στον χρόνο όπως οι μεγάλοι ζωγραφικοί πίνακες." Το ερώτημα όμως σχετικά με το εάν μια τέτοια εξέλιξη έκανε τις συγκεκριμένες εικόνες —ή την φωτογραφία εν γένει— τέχνη, δεν τον απασχολούσε, καθώς το θεωρούσε μάταιο. Πρωτεύον για τον Stryker ήταν το εάν οι εικόνες συνεισέφεραν στην διαπαιδαγώγηση του κοινού και άρα το εάν κατάφερναν να βοηθήσουν να συνδεθεί η εικόνα που είχε η συγκεκριμένη γενιά για τον εαυτό της, με την πραγματικότητα της ιστορικής της στιγμής (Curtis 1989, σ. 10-11). Λόγω αυτής της πεποίθησής του, ανάχθηκε σε εμμονή για τον Stryker η συνεχής επέκταση του Αρχείου, γεγονός που τροφοδοτούσε την συνεχή πίεσή του για περισσότερο φωτογραφικό υλικό. Παράλληλα όμως, η επέκταση του Αρχείου εξυπηρετούσε τον Stryker και στην τεκμηρίωση της αξίας του στους ανωτέρους του αλλά και του έδινε τη δυνατότητα να διαφύγει των κατηγοριών περί μονοδιάστατης και πολιτικά προκατειλημμένης καταγραφής.

Παρά το βολικό για τον Evans ανταγωνιστικό σχήμα του ελεύθερου καλλιτέχνη με τη γραφειοκρατία, σύμφωνα με τον Stott, η σχέση του με την Υπηρεσία όσο και με τις κοινωνικές αναζητήσεις της περιόδου ήταν αρκετά πιο πολύπλοκες. Έτρεφε μια συγκεκριμένη αντιπάθεια για την δουλειά που έπρεπε να παραδίδει στον Stryker, και δεν υπάρχει αμφιβολία πως θεωρούσε τόσο τον Stryker όσο και τους υπόλοιπους φωτογράφους υποκριτές και φαντασμένους ως προς την χρήση του κοινωνικού ντοκουμέντου για την προώθηση των προσωπικών επαγγελματικών τους σκοπών. Παράλληλα, του προκαλούσε δυσπιστία ο ιδεαλισμός του New Deal και η έμφασή του σε ηθικοπλαστικές πράξεις. Σε όλες τις περιπτώσεις όμως, συμβιβάστηκε (Stott 1986, σ. 282) —είτε γιατί δεν μπορούσε να κάνει αλλιώς, είτε διότι ήταν ο μόνος τρόπος για να επιτύχει τον δικό του στόχο.

Το καλοκαίρι του 1936, αντί να υποβάλει παραίτηση, ο Evans ζήτησε άδεια από τον Stryker με σκοπό να κυνηγήσει την ευκαιρία που παρουσιάστηκε για την δημοσίευση ενός άρθρου στο περιοδικό *Fortune*. Το άρθρο είχε ως θέμα τις συνθήκες των ενοικιαστών καλλιεργήσιμης γης και κολίγων του αγροτικού Νότου που θα έγραφε ο συγγραφέας James Agee και θα συνόδευε με φωτογραφίες του ο Evans. Δεδομένου ότι το Αρχείο είχε αρχίσει να γεμίζει από φωτογραφίες των Lange, Shahn, Mydans, Rothstein από όλη την χώρα, ο Evans ήταν για τον Stryker λίγο-πολύ αναλώσιμος και γι' αυτό του παραχωρήθηκε η άδεια.

Οι Agee και Evans όμως καθυστέρησαν πολύ στην παράδοση του υλικού του άρθρου, και η συμφωνία με το *Fortune* ουσιαστικά ακυρώθηκε. Η εξέλιξη αυτή τους ανάγκασε να κινηθούν προς εύρεση εκδότη με σκοπό να κυκλοφορήσουν τα αποτελέσματά τους ως βιβλίο, πλέον, και όχι ως μικρής έκτασης δημοσιογραφικό άρθρο. Τελικά, μετά από απόρριψη της δουλειά τους από τον εκδοτικό οίκο *Harcourt Brace Co.* κατάφεραν να επιτύχουν την ανάληψη της έκδοσης από τον οίκο *Harper & Brothers*. Δεδομένου ότι η αρχική άδεια του Stryker δεν προέβλεπε κάτι πέρα από το αρχικό αίτημα, ο Evans προσπάθησε να πάρει εκ νέου άδεια χρήσης των εικόνων για την έκδοση. Η έκδοση αυτή θα ήταν ανεξάρτητη από την κρατική υπηρεσία και χωρίς απαραίτητα να γίνεται αναφορά σε αυτή, όπως είχε αρχικά συμφωνηθεί για το άρθρο στην περίπτωση του *Fortune*.

Ο Stryker, έχοντας όπως συνήθως στόχο την κυκλοφορία του Αρχείου χωρίς ιδιαίτερα αυστηρά κριτήρια επιλογής, παραχώρησε και πάλι την άδεια χρήσης. Όπως δείχνει το παρακάτω γράμμα του Evans όμως, μάλλον η κατάληξη αυτή δεν θα ήρθε εντελώς ανώδυνα, ειδικά από τη στιγμή που αναδυόταν συνεχώς η αδιαφορία του Evans για τους κανόνες που όριζαν το καθεστώς ιδιοκτησίας των εικόνων, στους οποίους είχε συμφωνήσει.

«Εντός θα βρεις την αίτηση για την επίσημη άδεια χρήσης. Εντάξει. Πέραν αυτού, θα ήθελα να απαντήσεις στις ερωτήσεις που σου έχω κάνει [...] Νόμιζα πως είχε να κάνει μόνο με τα πνευματικά δικαιώματα και μετά σε ρώτησα τί έγινε με το αρνητικό που ήθελα να δανει-

στώ [...] Roy, μην κάνεις το θέμα πολύπλοκο. Δεν χρειάζεται, παρόλο που θα μπορούσε, όπως κάθε τι στην κυβέρνηση [...] Ας προχωρήσουμε. Υπάρχουν πάντα άτομα στην γραφειοκρατία [...] που θα βάλουν εμπόδια σε κάθε ευκαιρία. Αν κινήσεις την διαδικασία χωρίς να ασχοληθείς με τις λεπτομέρειες [...] θα ήταν καλό. Έμαθα πως μπορεί να γίνει κάτι τέτοιο από τον Harry Hopkins [έμπιστο βοηθό του Roosevelt και φίλος της οικογένειας Evans]. Είναι αποκρουστικό κάποιες φορές αλλά δουλεύει [...] Διάολε, θα μπορούσα να είχα γράψει δέκα σελίδες για όλα αυτά, σχετικά με το πώς είχαν γίνει όλα [εργασία στο θέμα] αφού είχα αφήσει μερικώς την θέση στην Υπηρεσία και με δικά μου έξοδα, το πώς οι εικόνες ανήκαν από στην προηγούμενη Διοίκηση Μετεγκατάστασης μέσω ενός πολύπλοκου διακανονισμού δανεισμού κοινών εξόδων με το *Fortune* [...] ξέρεις, όλα αυτά, και ένας στρατός γραφιάδων θα ξόδευε ένα μήνα για να προσπαθήσει να καταλάβει εάν θα γινόταν αναφορά σε εσένα και την Υπηρεσία ή αν θα πουλιόταν η ψυχή του New Deal [...] ή της κυβέρνησης στην ιδιωτική επιχείρηση [...]» (Απόσπασμα από γράμμα του Walker Evans στον Roy Stryker στις 28 Φεβρουαρίου 1938) (Lesy 2002, σ. 324).

Το βιβλίο, με τίτλο *Let Us Now Praise Famous Men*, κυκλοφόρησε τελικά το 1941 και πέρασε απαρατήρητο (Curtis-Grannen 1980, σ. 1). Το γεγονός οφειλόταν σε μεγάλο βαθμό στην καθυστέρηση της κυκλοφορίας του, καθώς το 1941 το ενδιαφέρον για την αγροτική ή οποιαδήποτε άλλου είδους φτώχεια είχε γίνει περιφερειακό ζήτημα στον δημόσιο λόγο. Θα παραμείνει σε σχετική αφάνεια μέχρι τη δεκαετία του 1960, οπότε, λόγω ίσως της νέας κρίσης, οι μελετητές αναδίφησαν το πρόσφατο παρελθόν για παραδείγματα αντιμετώπισής της.³³ Το βιβλίο θεωρούνταν πλέον ένα από τα σημαντικότερα παραδείγματα συνδυασμού εικόνας και κειμένου, αλλά σε σχέση με τον Evans, είναι ένα από τα παραδείγματα που δείχνουν τον τυχοδιωκτικό, χωρίς ηθικούς ενδοιασμούς χαρακτήρα του. Για παράδειγμα, ενώ εξέφραζε τις απόψεις που αναφέρθηκαν πιο πάνω για τους υπόλοιπους φωτογράφους στην Υπηρεσία και την έννοια της πολιτικής προπαγάνδας του New Deal, για την δουλειά του με τις οικογένειες που φωτογράφησε για το βιβλίο λέει:

«Κάποιοι σκέφτονται πως κάθε είδους φωτογραφία είναι εγγενώς φορτική, ειδικά η φωτογραφία που εισβάλλει στη ζωή των ανθρώπων. Ξεπερνάω αυτό το ζήτημα αισθανόμενος πως είναι μέρος της μεγάλης παράδοσης της φωτογραφίας ντοκουμέντου και πως δεν είναι κάτι πραγματικά επιβλαβές. Με το να γίνεσαι φορτικός δεν πονάς βαθιά κανέναν και το να γίνεσαι φορτικός για καλό λόγο είναι δικαιολογημένο. Στην πραγματικότητα, είμαι αρκετά ντροπαλός ώστε να μην θέλω να φωτογραφίσω κανέναν. Πιέζω των εαυτό μου να το κάνει γιατί

³³ Όπως παρατηρούν ο James Curtis και Sheila Grannen, το βιβλίο ανακαλύφθηκε εκ νέου την περίοδο που ο Πρόεδρος "John F. Kennedy επιστούσε την προσοχή στις απεχθείς συνθήκες διαβίωσης στα Απαλάχια και ο Michael Harrington αποκάλυπτε την φτώχεια στο *The Other America*" (Curtis-Grannen 1980, σ.1).

κάτι μεγαλύτερο διακυβεύεται. Και η ντροπαλότητα εξαφανίζεται όταν απορροφώμαι δουλεύοντας. Αν ενθουσιαστώ νιώθοντας πως έχω κάτι καλό, θα κάνω τα πάντα —σχεδόν.» (Stott 1989, σ. 283).

Στο απόσπασμα αυτό, παραμερίζεται κάθε προηγούμενη αναστολή περί κοινωνικού κινήτρου στην φωτογραφική του πρακτική και, επίσης, αυτή η πρακτική ανάγεται σε κάτι κοινωνικά απαραίτητο.

Περίπου στο ίδιο χρονικό πλαίσιο με την αλληλογραφία σχετικά με την άδεια χρήσης των φωτογραφιών του, ο Evans ήταν ο πρώτος εν ζωή φωτογράφος για τον οποίο οργάνωσε ατομική έκθεση στο MoMA. Με Διευθυντή του Φωτογραφικού Τμήματος τον Edward Steichen, η έκθεση στο MoMA προσέθεσε νέες εντάσεις στις σχέσεις Stryker και Evans. Στο κείμενο της έκθεσης, γραμμένο από τον κριτικό τέχνης Lincoln Kirstein και φίλο του Evans, δεν υπήρχε καμία αναφορά στην Υπηρεσία μέρος της οποίας ήταν ο Evans, και εντός του πλαισίου της είχαν παραχθεί περισσότερες από τις μισές εικόνες της έκθεσης.

Μαζί με την έκθεση προετοιμάστηκε και η ομότιτλη φωτογραφική μονογραφία του Evans, *American Photographs*. Ως άλλη μια ένδειξη του τρόπου με τον οποίο ο Evans έβλεπε το ασυμβίβαστο της ανεξαρτησίας του, πρόσθεσε στο βιβλίο την εξής δήλωση:

«Την αποκλειστική ευθύνη για την επιλογή των εικόνων που χρησιμοποιούνται σε αυτό το βιβλίο αναλαμβάνει ο συγγραφέας του και η επιλογή αυτή καθορίζεται από τις δικές του απόψεις: για τον λόγο αυτό παρουσιάζονται χωρίς υποστήριξη, χορηγία ή σχέση με το πλαίσιο κανονισμών, αισθητικών ή πολιτικών, οποιουδήποτε ιδρύματος, θεσμού, έκδοσης ή κυβερνητικής υπηρεσίας για τα οποία μέρος αυτής της δουλειάς έχει πραγματοποιηθεί.» (Stott 1989, σ. 282).

Λίγους μήνες νωρίτερα το ίδιο έτος, είχε οργανωθεί μια άλλη έκθεση στην οποία συμμετείχε και ο Ιστορικός Τομέας με φωτογραφίες από το Αρχείο. Στον Κεντρικό Σταθμό της Νέας Υόρκης, άνοιξε η εμπορική Πρώτη Διεθνής Έκθεση Φωτογραφίας, με 7.000 επισκέπτες την ημέρα των εγκαινίων. Σε ένα μικρό σχετικά χώρο, παρουσιάστηκε σειρά εικόνων της Υπηρεσίας υπό τον τίτλο "*Πώς Ζουν οι Αμερικάνοι*" (*How American People Live*). Σε αντίθεση με τα υπόλοιπα εκθέματα της Διεθνούς Έκθεσης, οι εικόνες της Υπηρεσίας σκοπό είχαν όχι την παρουσίαση νέων τεχνολογικών επιτευγμάτων, αλλά τις συνέπειες της κρίσης στον αγροτικό τρόπο ζωής. Οι αντιδράσεις του κοινού ήταν άμεσες και οξείες: "Ξύπνα ψωνισμένη Αμερική," "διαβολεμένο θέμα για εμπορική έκθεση," "αυτές οι εικόνες εγγράφονται στο μυαλό ως οι πραγματικές συνθήκες διαβίωσης μεγάλου μέρους του Αμερικανικού λαού," "σε κάνει να σκέφτεσαι την επόμενη μέρα και τί αυτή θα φέρει." Για την

κριτικό τέχνης Elizabeth McCausland, "η σκληρή, πικρή πραγματικότητα αυτών των φωτογραφιών είναι το τονωτικό που χρειάζεται η ψυχή. [...] Σε αυτές βλέπουμε τα πρόσωπα του αμερικανικού λαού και (αν είμαστε ειλικρινείς και ατρόμητοι) το δικά μας πρόσωπα" (Curtis 1989, σ. 6).

Στην έκθεση συμπεριλαμβάνονταν και εικόνες του Evans, αλλά εικόνες που ο ίδιος δεν θα είχε επιλέξει ως αντιπροσωπευτικές της δουλειάς του. Στη επιλογή των εικόνων, ως συνήθως, είχε ανάμειξη ο Stryker, για τον οποίο τέτοιου είδους προβληματισμοί ήταν εκτός θέματος. Υπό τη δική του λογική, αλλά και σύμφωνα με την συμφωνία που είχαν οι φωτογράφοι του Ιστορικού Τομέα, επέλεξε εικόνες χωρίς συνεννόηση με τον καλλιτέχνη. Μία από αυτές ήταν μια από τις εκδοχές του πορτρέτου της οικογένειας Field, μίας οικογένειας εκ των τριών που είχαν επισκεφτεί και καταγράψει οι Evans και Agee. Το πορτρέτο, που έκτοτε μέχρι και σήμερα θεωρείται ένα από τα μεγαλύτερα έργα του Evans, ήταν το μοναδικό του πορτρέτο που περιείχε γυμνό σώμα και συγκεκριμένα, το ημίγυμνο σώμα του μικρότερου γιου της οικογένειας (Εικόνα 7). Η εικόνα προκάλεσε το κοινό με σχόλια όπως: "διαφωνώ με την φωτογραφία του αγοριού χωρίς παντελόνι" και "είναι ντροπή να την συμπεριλάβετε εδώ" (Curtis 1989, σ. 12). Ο Evans δεν συμπεριέλαβε την συγκεκριμένη εικόνα στην έκθεση στο MoMA μερικούς μήνες αργότερα, αλλά την ενέταξε στην πρώτη έκδοση του *Let Us Praise Famous Men* και την αφαίρεσε στις επόμενες.

Σε κάθε περίπτωση, έκτοτε, ο Evans αρνήθηκε επανειλημμένως οποιαδήποτε συνεργασία με τους πρώην συναδέλφους του καλλιτεργώντας συνειδητά και σε μεγαλύτερο βαθμό την περσόνα του μοντερνικού καλλιτέχνη· δηλαδή αυτή της εγωκεντρικής ιδιοφυΐας και κατόχου της μοναδικής ιδέας και της απόλυτης γνώσης. Η περσόνα αυτή λειτούργησε θετικά για την μετέπειτα θεμελίωσή του στον κόσμο της τέχνης με περίπου 36 ατομικές εκθέσεις και περίπου 30 ομαδικές/θεματικές μέχρι το 2016 (βλέπε πίνακα 1 και 2).

Ενδεικτική περίπτωση της μη συνεργασίας με τους πρώην συναδέλφους του, είναι και αυτή της αντίθεσής του με την έκθεση *The Family of Man*. Αν και οι καλές του σχέσεις με τον Edward Steichen είχαν καθοριστική σημασία για την ατομική του έκθεση το 1938, το 1958 δεν δυσκολεύτηκε να χαρακτηρίσει την έκθεση ως "ψεύτικη ψυχοποιία."³⁴ Το 1962 συμμετείχε —πιθανότατα χωρίς να μπορεί να το αποφύγει λόγω του μη ελέγχου των εικόνων του— στην έκθεση *The Bitter Years*, την έκθεση που συμβόλιζε και την αλλαγή διευθυντών του τμήματος φωτογραφίας του MoMA από τον Steichen στον Szarkowski. Η έκθεση *The Bitter Years*, η τελευταία έκθεση που επιμελήθηκε ο Steichen για το MoMA, ήταν αφιερωμένη στον διευθυντή του Ιστορικού Τομέα, τον Stryker.

Το 1975, τέσσερα χρόνια μετά την αναδρομική ατομική έκθεση του Evans στο MoMA, πραγματοποιήθηκε η έκθεση *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape* στο Διεθνές

34 Στο άρθρο "Robert Frank" στο περιοδικό *U.S. Camera* του 1958, σ.90.

Μουσείο Φωτογραφίας στο Ρότσεστερ της Πολιτείας της Νέας Υόρκης, με επιμελητή τον William Jenkins. Στην έκθεση συμμετείχαν οι Robert Adams, Lewis Baltz, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore, Henry Wessel Jr. και οι Bernd και Hilla Becher. Είναι αξιοσημείωτο ότι σχεδόν όλοι ανέφεραν τον Evans —και όχι τους υπόλοιπους φωτογράφους του Ιστορικού Τομέα— ως επιρροή στην δουλειά τους (Salvesen 2009, σ. 14-18). Από τους παραπάνω, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το ζευγάρι των Γερμανών φωτογράφων, που δημιούργησε την αργότερα γνωστή Σχολή του Ντίσελντορφ. Το χαρακτηριστικό του Evans, που επηρέασε τους νέους αυτούς φωτογράφους, είναι η φαινομενικά αμερόληπτη προσέγγιση που ο ίδιος είχε χαρακτηρίσει ως *λυρικό ντοκιμαντέρ* ή, αλλιώς, *στιλ ντοκουμέντου*. Οι φωτογράφοι της έκθεσης *New Topographics*, πρόσθεσαν στην προσέγγιση του *Λυρικού Ντοκουμέντου* (Hill 2006, σ. 12) του Evans την φαινομενικά απαθή ή ανέκφραστη καταγραφή, ως επόμενο βήμα στην απόκρυψη των αισθητικών κριτηρίων που οδηγούν την πρακτική τους.

Αναλόγως με την γωνία προσέγγισης που έχει κανείς, ο όρος *λυρικό ντοκουμέντο* διαταράσσει πλήρως την αντίληψη της φωτογραφίας ως ντοκουμέντο ή, απλά υποδεικνύει τα όρια της λειτουργίας της ως ντοκουμέντο. Ο όρος *στιλ ντοκουμέντου* λειτουργεί στο ίδιο πλαίσιο: δηλώνει πως η επίδραση που μπορεί να έχει η φωτογραφία ντοκουμέντου μπορεί να αναπαραχθεί ως μέθοδος, τρόπος ή στιλ. Με άλλα λόγια, φωτογραφίες που δύσκολα θα εντάσσονταν στην κατηγορία του ντοκουμέντου, μπορούν να μοιάσουν και να έχουν αντίστοιχα αποτελέσματα με τις προφανώς ανήκουσες στην εν λόγω κατηγορία (βλ. ενδεικτικά Curtis-Grennen 1980, σ. 1-23). Οι παρατηρήσεις αυτές προκύπτουν με μια προσεκτικότερη εξέταση των επιλεγμένων λέξεων των εν λόγω χαρακτηρισμών. Η χαρακτηρισμός *λυρικός*, συγκεκριμένα, έχει στην αγγλική γλώσσα την έννοια της προσωπικής, υποκειμενικής έκφρασης, και, υπό μια έννοια, διατηρεί κάποια εννοιολογική σύνδεση με την λέξη προέλευσής της: στην ελληνική γλώσσα, ο χαρακτηρισμός *λυρικός* αναφέρεται στο προφορικό λόγο που έχει συνταχθεί με σκοπό την συνοδεία μουσικής. Υπ' αυτή την έννοια, είναι λόγος ποιητικός, δηλαδή λόγος που διαμορφώνει συγκεκριμένο ρυθμό μέσω της προσεκτικής επιλογής λέξεων. Σκοπός αυτής της διαδικασίας είναι η ενδυνάμωση της εκφραστικότητας όσο και η επιρροή των λεγομένων. Η λέξη *ντοκουμέντο* περιγράφει ένα αντικείμενο το οποίο, μέσω της αυταπόδεικτης γνησιότητάς του, νομικής του υπόστασης ή των επίσημων διαπιστευτηρίων του, μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως αποδεικτικό ή ως αδιαμφισβήτητη έγκυρη πληροφορία. Ο συνδυασμός των δύο χαρακτηρισμών —*λυρικός* και *ντοκουμέντο*— δημιουργεί ένα φαινομενικά οξύμωρο σχήμα: μια αδιαμφισβήτητη αλήθεια που μπορεί να ενδυναμωθεί ή ακόμα και να κατασκευαστεί εκ του μηδενός. Ουσιαστικά όμως, ο χαρακτηρισμός *λυρικό*, απλά υπογραμμίζει την ακραία προβληματική έννοια του ντοκουμέντου. Σύμφωνα με την παραπάνω περιγραφή του όρου, ένα ντοκουμέντο απαιτεί πάντα τον κατασκευαστή του ή έναν αποδέκτη προδιατεθειμένο να δεχθεί ως αλήθεια την κοινωνικά κα-

τασκευασμένη νομική υπόσταση του αντικειμένου ή, τα επίσης κατασκευασμένα, διαπιστευτήρια του.

Για τον Evans, η αποδοχή του όρου *λυρικό ντοκουμέντο*, συμπυκνωμένη στην παιγνιώδη δήλωσή του πως "η φωτογραφία δεν έχει καμία σχέση με την τέχνη, αλλά, είναι μία μορφή τέχνης για ακριβώς αυτό το λόγο" (Curtis-Grannan 1980, σ. 2), φωτίζει τον τρόπο με τον οποίο αντιλήφθηκε την μέθοδό του. Όταν φωτογράφιζε, επέλεγε προσεκτικά τα στοιχεία που θα συμπεριλαμβάνονταν στο κάδρο του με απώτερο στόχο την ευκρινέστερη δυνατή διατύπωση της υποκειμενικής του έκφρασης. Σε ένα επόμενο στάδιο, μέσω της επανάληψης της διαδικασίας από φωτογραφία σε φωτογραφία, προσπαθούσε να σχηματίζει ρυθμικές ακολουθίες κατανοητές με οπτικούς όρους. Για παράδειγμα, πολλές φωτογραφίες κτηρίων φτιαγμένες από έναν φωτογράφο με παρεμφερή τρόπο, υποδεικνύουν ένα ιδιαίτερο είδος ενδιαφέροντος με αυτό το συγκεκριμένο αντικείμενο (βλ. ενδεικτικά Robinson-Herschman 1988). Παραθέτοντας μια τέτοιου είδους σειρά φωτογραφιών, είναι δυνατό να επιτευχθεί ένας συγκεκριμένος ρυθμός μέσω των φαινόμενων μορφολογικών αποκλίσεων από εικόνα σε εικόνα. Την ίδια στιγμή, μέσω της οικειοποίησης των μορφολογικών χαρακτηριστικών της φωτογραφίας ντοκουμέντου, μια σύνθεση όπως η παραπάνω, μπορεί να λειτουργήσει ως τρόπος μετάθεσης ή προβολής των υποκειμενικών αντιλήψεων του δημιουργού ως ενυπάρχουσες στον φυσικό κόσμο. Με άλλα λόγια, μέσω της παραπάνω διαδικασίας, είναι εφικτό να παρουσιαστεί μια υποκειμενική θέση ως φυσική· μια υποκειμενική παρατήρηση ως γενική αλήθεια.

Σε απλοποιημένη μορφή, η παραπάνω περιγραφή βρίσκεται σε απόλυτη ταύτιση με το έργο των Bernd και Hilla Becher (εικόνα 15). Οι Becher, βάσει της δικής τους ιστορικής συγκυρίας, προσέγγισαν την πρακτική αυτή αφαιρετικά, με σκοπό την κατάληξη σε μια μινιμαλιστική σύνθεση. Οι πιο διευρυμένες στο έργο του Evans αποκλίσεις μεταξύ των μεμονωμένων εικόνων, στο έργο των Becher μετατράπηκαν σε αυτιστικό και απαράβατο κανόνα που αποσκοπούσε στην υπογράμμιση του χαρακτήρα που είχαν τα αντικείμενα που φωτογράφιζαν. Επιπρόσθετα, όσο και εξελικτικά σε σχέση με την μέθοδο του Evans, οι Becher συνέθεταν τις μεμονωμένες αλλά ομοιόμορφες εικόνες σε ενιαία ταμπλό. Κατ' αυτό τον τρόπο, ομαδοποιούσαν τα αντικείμενά τους σε υποομάδες και σε υπέρ-ομάδες, δημιουργώντας έτσι πιο σύνθετους οπτικούς ρυθμούς μέσω της παράθεσης των διαφορετικών ταμπλό. Όπως και ο Evans, έτσι και οι Becher, μέσω της οικειοποίησης των μορφολογικών χαρακτηριστικών της φωτογραφίας ντοκουμέντου, πρόβαλαν την αντίληψή τους για τα αντικείμενα που φωτογράφιζαν ως αντίληψη ενυπάρχουσα στον πραγματικό κόσμο. Ενώ στο έργο των Becher μπορούμε να διακρίνουμε μια αρκετά μινιμαλιστική έκφραση της επιρροής του Evans, ανάλογες αντιστοιχίες είναι ευδιάκριτες στο έργο όλων των υπόλοιπων εικαστικών φωτογράφων της έκθεσης *New Topographics* (βλ. ενδεικτικά Salvesen 2009).

Όπως και το *Let Us Praise Famous Men* του Evans, η έκθεση *New Topographics* έτυχε ομόχρονα

ελάχιστης προσοχής. Από τη δεκαετία του 1990 και έπειτα όμως, ανάχθηκε και αυτή με τη σειρά της σε κανονιστική έκθεση για την ιστορία της φωτογραφίας. Στη διαδικασία αυτή, σημαντικό ρόλο είχε η αποδοχή και οι υψηλές τιμές στην αγορά τέχνης που είχε το έργο των μαθητών των Hilla και Bernd Becher από την σχολή του Ντίσελντορφ, Andreas Gursky, Thomas Struth, Thomas Ruff και Candida Höffer. Οι συγκεκριμένοι φωτογράφοι εισήγαγαν στο φαινομενικά αποστασιοποιημένο φωτογραφικό βλέμμα των προηγούμενων, όσο και του Evans, τα μεγάλα μεγέθη εκτυπώσεων και την αδιόρατη αλλά δηλωμένη ψηφιακή επέμβαση και αλλοίωση των εικόνων τους ως αναπόσπαστο μέρος της διαδικασίας τους.

Η επιρροή του έργου των Becher στο έργο των μαθητών τους είναι συχνά αρκετά εμφανής (εικόνα 16). Ενώ οι Becher διατήρησαν και πολλαπλασίασαν —ποιοτικά και ποσοτικά— την μέθοδο του Evans όπως είδαμε πιο πάνω, ο Andreas Gursky ενοποίησε τα σημεία αυτά σε ενιαίες αυτοτελής εικόνες. Θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε τρία στάδια σε αυτή τη διαδικασία: το στάδιο Evans, κατά το οποίο συλλέγονται εικόνες και παρουσιάζονται σε ενότητες (βιβλίο ή έκθεση)· το στάδιο Becher, κατά το οποίο η συλλογή των εικόνων ομαδοποιείται σε ενιαία ταμπλό και μεγαλύτερες υπερ-ομάδες· το στάδιο Gursky, κατά το οποίο οι επιμέρους εικόνες συνθέτονται σε ενιαίες φωτογραφικές επιφάνειες. Υπ' αυτή την έννοια, ο Gursky διατήρησε τη μέθοδο των πολλαπλών εικόνων που καλλιέργησαν οι καθηγητές του, και το τόνισε μέσω της κλίμακας εκτύπωσης των έργων του —πρακτική συνήθης στον διαφημιστικό τομέα της εμπορικής φωτογραφίας, αλλά σχετικά πρωτοφανής στον τομέα της τέχνης σε σχέση με τη φωτογραφία. Μια φωτογραφία του Gursky, λόγω της κλίμακας εκτύπωσης, απαιτεί από τον θεατή την μεταβολή της απόστασης θέασης: απομακρυσμένα, παρατηρεί κανείς το όλο, ενώ από κοντά, μπορεί να εντυπώσει στις ευκρινείς λεπτομέρειες. Η κίνηση στον χώρο που ορίζει το φωτογραφικό αντικείμενο του Gursky, λειτουργεί, θεωρητικά, ως προσομοίωση της διαδικασίας παρατήρησης και θέασης στον πραγματικό κόσμο: το όλο της παγκοσμιοποιημένης πραγματικότητας απαιτεί μια ικανή απόσταση θέασης, την ίδια στιγμή, αποτελείται από μυριάδες λεπτομέρειες και μικρο-αφηγήσεις μιας βιομηχανικά οριοθετημένης καθημερινότητας. Υπ' αυτό το πρίσμα, και σε αντίθεση με τον Evans και την ιστορική του στιγμή, η θεματολογία του Gursky προσανατολίστηκε σε συμφωνία με την νέα μαζική κλίμακα των δομών του παγκοσμιοποιημένου κόσμου.

Ο *λυρισμός* στο έργο αυτό εντοπίζεται στον τρόπο με τον οποίο ο Gursky επεμβαίνει ψηφιακά στις εικόνες του με σκοπό να αυξήσει την επίδρασή τους. Παράλληλα, όμως, δεν επιτρέπει αυτές τις επεμβάσεις να γίνουν εμφανείς. Αντιθέτως, κατά την διάρκεια της παραγωγής των φωτογραφικών του έργων, σχεδιάζει προσεκτικά τη διαδικασία που ακολουθεί ούτως ώστε στο τελικό αποτέλεσμα οι επεμβάσεις να είναι πρακτικά αδιόρατες. Το τελικό αποτέλεσμα της μεθόδου του Gursky, προσομοιάζει τη λογική της φωτογραφίας-ντοκουμέντου: εικόνα αδιαμεσολάβητη, χωρίς

παρεμβολή υποκειμενικής θέσης, άποψης ή ιδεολογίας, που δύναται να χρησιμοποιηθεί ως αποδεικτικό μιας αληθούς κατάστασης. Ο Gursky, όμως, παρά την προσεκτική διαδικασία που ακολουθεί, δεν προσπαθεί, τελικά, να την αποσιωπήσει. Δεν αρνείται, για παράδειγμα, την προσεκτικά κατασκευασμένη και τροποποιημένη φύση των εικόνων του. Εννοιολογικά, το γεγονός αυτό υποδεικνύει τη θέση του Gursky σε σχέση με την φύση της φωτογραφικής εικόνας: μια παραποιημένη φωτογραφική καταγραφή, μπορεί να πείσει ως ντοκουμέντο, την ίδια στιγμή, η έννοια του ντοκουμέντου τίθεται υπό αμφισβήτηση μέσω της επίθεσης στην αληθοφάνεια του φωτογραφικού μέσου. Ο Gursky φαίνεται να δηλώνει πως, είτε δύναται να πιστεύουμε σε κάτι ακόμα και όταν γνωρίζουμε την ανθρωπίνως κατασκευασμένη φύση του, ή, ότι οι εγκεφαλικές διεργασίες που παράγουν αυτόματα το αίσθημα πίστης, μπορούν να χειραγωγηθούν μέσω συγκεκριμένων μεθόδων. Σε κάθε περίπτωση, φαίνεται να θεωρεί πως το αποτέλεσμα είναι το ίδιο: επαυξημένη ή όχι, αληθής ή ψευδής, η εικόνα μπορεί να συνθέσει αληθείς ή αληθοφανείς προτάσεις.

Οι παραπάνω παρατηρήσεις, είναι αναγκαστικά εικασίες. Σε αντίθεση με το έργο του Evans, που βιώνεται με τον ίδιο τρόπο σε κάθε μορφή του, είτε στην τυπωμένη σελίδα ενός βιβλίου, είτε σε οθόνη υπολογιστή, η βιωματική επαφή με το έργο του Gursky —και των Becher, αντίστοιχα— είναι εξ αρχής απομακρυσμένη από το ευρύ κοινό. Εκτός από το γεγονός ότι τα έργα του ακολουθούν τη λογική των περιορισμένων εκδόσεων με σκοπό την τεχνητή αύξηση της τιμής τους, είναι, λόγω μεγέθους και κατασκευής, αντικείμενα και όχι πλέον τυπικές φωτογραφίες. Το έργο *Rhein II*, του 1999 (εικόνα 17), για παράδειγμα, είναι φωτοχημική εκτύπωση *c-print*, εγκιβωτισμένη σε ακρυλικό αντί-ανακλαστικό γυαλί, με επίστρωση φίλτρου προστασίας από την υπεριώδη ακτινοβολία. Με διαστάσεις 207x385,5x6,2 εκατοστά, και με μόνο 6 εκδόσεις, το αντικείμενο πουλήθηκε το 2011 στην τιμή των 4,3 εκατομμυρίων δολαρίων —η υψηλότερη τιμή που έχει διατεθεί στην ιστορία για μία φωτογραφία-αντικείμενο. Όπως είναι προφανές, ο μόνος τρόπος να βιώσει κανείς ένα αντικείμενο τέτοιου είδους στη βάση των προθέσεων του δημιουργού του, είναι να επισκεφτεί τους ειδικά διαμορφωμένους χώρους που είθισται να στεγάζουν τέτοια αντικείμενα, δηλαδή ένα μουσείο. Η ακραία αποκλειστική φύση του αντικειμένου αυτού, είναι, κατά κάποιο τρόπο, το καταστάλαγμα των επιδιώξεων του Evans. Σε αντίθεση με το έργο του Evans, που λόγω της ένταξής του στο ελεύθερα προσβάσιμο αρχείο της κρατικής βιβλιοθήκης,³⁵ το έργο του Gursky είναι σχεδόν ολοκληρωτικά αποξενωμένο από κάθε κοινωνική διεργασία ή ενδιαφέρον. Υπό μία έννοια, αυτή είναι η κατάληξη της πορείας της φωτογραφίας ως αντικείμενο τέχνης.

35 Μπορεί κανείς να παραγγείλει φωτογραφικές εκτυπώσεις σε αρχαιακή ποιότητα με ελάχιστο κόστος, απευθείας από την Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου.

7. Συμπεράσματα

Το New Deal είναι ίσως το σημαντικότερο πολιτικό πρόγραμμα στην ιστορία των ΗΠΑ στον 20^ο αιώνα. Ως εκ τούτου, η επιρροή του διακρίνεται σε αναρίθμητες εκφάνσεις της καθημερινότητας των αμερικανών πολιτών μέχρι και σήμερα. Στη δημοτικότητά του οφείλεται το γεγονός ότι, μετά το 2007, επανήλθε δυναμικά στον δημόσιο λόγο της χώρας ως πρωταρχική πολιτική αναγωγή. Η δυναμική επιρροή του New Deal οφείλεται στην πρόβλεψη ή παρόρμηση συγκεκριμένων συνεργατών της Κυβέρνησης Roosevelt να κινήσουν διαδικασίες καταγραφής του ευρύτερου δυνατού μέρους της τρέχουσας καθημερινότητας. Όπως είδαμε, οι διαδικασίες αυτές δεν πρέπει να θεωρούνται αυτονόητες για την περίοδο και τον τόπο που εξετάζουμε. Στις εκθέσεις που προσπαθούν να εντάξουν στις αφηγήσεις της δεκαετίας του 1930 τα πρώτα έτη της δεκαετίας —είτε αυτές είναι ιστορικές, είτε τέχνης ή οποιασδήποτε άλλης θεματικής— υπάρχει ένα χαρακτηριστικό αρχειακό κενό, γεγονός που η Katz προσάπτει στην αδιαφορία της Κυβέρνησης Hoover σχετικά με οποιοδήποτε πολιτιστικό ζήτημα (Katz 2014, σ. 24).

Στην ιστορία της τέχνης, το πιο γνωστό από τα προγράμματα αυτά είναι αυτό της Διοίκησης Προόδου Έργων (WPA) με τα μυριάδες υποπρογράμματα σε όλα τα πεδία των τεχνών. Αυτά τα προγράμματα δημιούργησαν την τάση της "Αμερικανικής Σκηνης" στην αμερικανική τέχνη. Από πολλές απόψεις, το φωτογραφικό πρόγραμμα του Ιστορικού Τομέα είναι αναπόσπαστο μέρος αυτής της τάσης και σημαντικότερη έκφασή της. Αυτό που το διαφοροποιεί όμως από την WPA, εκτός από το γεγονός ότι δεν εντασσόταν θεσμικά σε αυτή, είναι η ίδια η ονομασία του Ιστορικού Τομέα: υποδηλώνει μια συγκεκριμένη αντίληψη σχετικά με το φωτογραφικό μέσο, τις δυνατότητές του και τις εφαρμογές του. Μέσα από αυτό το πρίσμα θα πρέπει να προσπαθήσει κανείς να κατανοήσει εμμονές σαν αυτές του Stryker, ο οποίος φαίνεται πως είχε αυτοσκοπό του τη συνεχή διεύρυνση του Αρχείου. Εξετάζοντας το εύρος της γεωγραφικής κάλυψης που προκύπτει από το αρχείο της Υπηρεσίας ανά έτος λειτουργίας,³⁶ θα μπορούσαμε με ευκολία να υποθέσουμε πως σκοπός του Stryker ήταν το αρχείο να περιγράφει, φωτογραφικά, κάθε σπιθαμή των ΗΠΑ. Για την περίπτωση του Stryker, αυτή η *παρόρμηση αρχειοθέτησης* (Foster 2004) της πραγματικότητας σε φωτογραφική μορφή, υποδηλώνει και την πίστη του πως μπορεί να υπάρξει μια ολική καταγραφή μιας ιστορικής περιόδου. Για το σύνολο του New Deal, η πρακτική αυτή υποδηλώνει τον χαρακτήρα του ως εθνοποιητικό πρόγραμμα: ως πρόγραμμα κατασκευής ενιαίας εθνικής αφήγησης. Το αποτέλεσμα των φωτογραφιών του Τομέα μπορεί να μην είχε τέτοια επίδραση ομόχρονα με τη λειτουργία του, αλλά, από τότε μέχρι σήμερα, η επίδρασή του ήταν καταλυτική ως προς την σύνθεση αυτής της ενιαίας αφήγησης.

³⁶ Μπορεί κανείς να εξετάσει την γεωγραφική κάλυψη ανά έτος (και ανά φωτογράφο) στον ιστότοπο του Photogrammar, στην διεύθυνση: <http://photogrammar.yale.edu/>.

Σε όποια αναφορά γίνεται σήμερα στο New Deal, πρέπει πάντα να λαμβάνονται υπόψη όλα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που το ανάγουν σε εθνικό πολιτικό πρόγραμμα. Επανερχόμενος στην αφετηρία αυτής της εργασίας, είναι άγνωστο το εάν ο Τσίπρας, για παράδειγμα, αναφέρθηκε στο New Deal έχοντας γνώση αυτών των σημείων. Ίσως, το σκεπτικό του ήταν να υποκινήσει τάσεις ομοσπονδοποίησης της Ευρωπαϊκής Ένωσης, να προτείνει δηλαδή τη δημιουργία μιας ενιαίας Ευρωπαϊκής Κυβέρνησης με κοινή κοινωνική και οικονομική πολιτική. Δεν υπάρχει όμως καμία αντιστοιχία ισχύος μεταξύ μιας περιφερειακής Κυβέρνησης της Ευρωπαϊκής Ένωσης, με τη δύναμη που είχε η Ομοσπονδιακή Κυβέρνηση των ΗΠΑ, ακόμα και αν συγκριθεί με την ισχύ της Κυβέρνησης της δεκαετίας του 1930. Πέραν αυτών των σημείων όμως, το New Deal έχει ασύγκριτα διαφορετική υπόσταση στη μνήμη του ευρωπαϊκού κοινού από ό,τι στο κοινό των ΗΠΑ. Για το δεύτερο, το New Deal και οι προεκτάσεις του είναι ακόμα ζώσα ιστορία. Αντίθετα, για το ευρωπαϊκό κοινό, το πρόγραμμα είναι απλά ένα πολιτικό παράδειγμα που μπορεί να το εξετάζει από συγκεκριμένη απόσταση, τόσο ιστορικά όσο και γεωγραφικά. Παράλληλα, το New Deal λειτούργησε ως εξομαλυντικός παράγοντας των αιχμηρών σημείων που ήταν ακόμη ενεργά από τον Αμερικανικό Εμφύλιο. Ως τέτοιου είδους παράγοντας, το πρόγραμμα απέκρυψε ό,τι δεν μπορούσε να επιλύσει με τον τρόπο που του επέτρεπε η δομή του έθνους-κράτους. Για την περίπτωση της Ευρωπαϊκής Ένωσης, μια αντίστοιχη Ομοσπονδιακή Κυβέρνηση θα έπρεπε εξ ορισμού να λειτουργήσει με διαφορετικό σκοπό, είτε διότι πλέον η διεθνής πολιτική δομή και διπλωματία κινείται στη βάση μιας ασύγκριτα περισσότερο παγκοσμιοποιημένης οικονομίας, είτε διότι οι επιμέρους εθνικές αφηγήσεις εντός της Ένωσης έχουν άλλα χαρακτηριστικά από αυτά των επιμέρους Πολιτειών των ΗΠΑ κατά τη δεκαετία του 1930. Κατά τα φαινόμενα, ακόμα και αν υπήρχε μια τέτοια Ομοσπονδιακή Κυβέρνηση στην Ευρωπαϊκή Ένωση, οποιαδήποτε πράξη της θα ήταν, στην καλύτερη των περιπτώσεων, ακραία αμφιλεγόμενη.

Όσο αφορά στις αναφορές στον σύγχρονο πολιτικό λόγο στον Ιστορικό Τομέα, τα χαρακτηριστικά του ως πρόγραμμα του New Deal όσο και τα χαρακτηριστικά της ιστορικής του στιγμής, πρέπει να λαμβάνονται εξίσου σοβαρά υπόψη. Οι φωτογράφοι της ομάδας *Depression-Era* του 2012-2015, προσπάθησαν εν μέρει να κινηθούν σε αντίστοιχο πνεύμα με τον Ιστορικό Τομέα προωθώντας την φωτογραφική τους έκθεση σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες πλην της Ελλάδας. Παρά την συγκεκριμένη προσπάθεια της ομάδας *Depression-Era*, κάθε άλλο επίπεδο σύγκρισης με το φωτογραφικό πρόγραμμα της δεκαετίας του 1930, αναδεικνύει μια σειρά σημαντικών αστοχιών.

Όσο αφορά στο ζήτημα της γεωγραφικής κάλυψης για παράδειγμα, η ομάδα *Depression-Era* δεν πραγματοποίησε κάλυψη ικανή να αναπαραστήσει το σύνολο των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Παράλληλα, δεν εντόπισε κάποιον ικανό αναπαραστατικό κώδικα που θα μπορούσε να λειτουργήσει ενοποιητικά για το πλήθος των διαφορών που εντοπίζονται σε όλα τα επίπεδα σε αυτή τη γεω-

γραφική έκταση. Προφανώς, όμως, η φωτογραφία δεν είναι πλέον ένα μέσο που θα μπορούσε να λειτουργήσει ως όχημα για ένα τέτοιο σκοπό. Μετά την εξέταση του παραδείγματος του Ιστορικού Τομέα, θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε ότι ίσως η φωτογραφία να μην μπορούσε να λειτουργήσει ποτέ κατά τέτοιο τρόπο. Ο Ιστορικός Τομέας έδρασε, άλλωστε, σε ένα ιστορικό πλαίσιο κατά το οποίο η δύναμη της φωτογραφίας είχε —ως σχετικά νέο ακόμα μέσο— εντελώς διαφορετικά χαρακτηριστικά: έχαιρε ελάχιστη τεκμηρίωση και θεωρητική ή κριτική συζήτηση από την πλευρά της ιστορίας της τέχνης, της κοινωνιολογίας ή της ανθρωπολογίας, και σίγουρα άλλη ποσοτική και ποιοτική διείσδυση στην καθημερινή ζωή. Παρά το εν δυνάμει πλεονέκτημα της ιστορικής συγκυρίας, και ο Ιστορικός Τομέας έπρεπε να προσαρμόσει το μήνυμά του για να καταφέρει να ευαισθητοποιήσει το αστικό του κοινό. Σε κάθε περίπτωση, η επίτευξη του στόχου του Ιστορικού Τομέα παραμένει αμφιλεγόμενο ζήτημα σε όλες τις μελέτες πλην των επιφανειακών. Υπ' αυτή την έννοια, ακόμα και αν η ομάδα *Depression-Era* ακολουθούσε πολύ πιο πιστά τις καταγεγραμμένες πρακτικές του Ιστορικού Τομέα, στην καλύτερη των περιπτώσεων θα είχε καταλήξει με ένα εξίσου αμφιλεγόμενης ισχύος αρχείο.

Τελικά, τα δύο αρχεία είναι ουσιαστικά εκτός σύγκρισης. Το φωτογραφικό αρχείο της ομάδας *Depression-Era* αριθμεί στην καλύτερη περίπτωση μερικές εκατοντάδες εικόνες. Από αυτές, στο Μουσείο Μπενάκη παρουσιάστηκαν εκατό με διακόσιες. Μέσα από αυτό τον περιορισμένο αριθμό εικόνων υποτίθεται ότι μπορεί να παραχθεί μια αφήγηση ικανή να κινητοποιήσει το κοινωνικό σύνολο σε δράση. Μία δράση που, σε επίπεδο λόγου και προγραμματικών δηλώσεων, φιλοδοξούσε να είναι αντίστοιχη με την υποτιθέμενη δράση στην οποία έθεσε ο Ιστορικός Τομέας το δικό του κοινό. Αν το αρχείο του Ιστορικού Τομέα αναπλήρωσε μακροπρόθεσμα την ομόχρονη αστοχία του, αυτή η εξέλιξη οφείλεται στον όγκο, την προσβασιμότητα, την διάχυση και το κύρος του ως επίσημο κρατικό αρχείο. Με άλλα λόγια, η δράση του Αρχείου του Ιστορικού Τομέα μπορεί να γίνει κατανοητή μόνο στο πλαίσιο μιας μακρόχρονης και πολύπλοκης ιστορικής διεργασίας. Μια αντίστοιχη εξέλιξη για το αρχείο της ομάδας *Depression-Era*, είναι μάλλον απίθανη.

Ένα επιπλέον σημείο σύγκρισης είναι αυτό της προσβασιμότητας του έργου της σύγχρονης φωτογραφικής ομάδας. Η έκθεση της *Depression-Era* περιορίστηκε στην παρουσίαση του έργου της εντός ενός χώρου ο οποίος εξ ορισμού αποκλείει διάφορες κοινωνικές ομάδες. Το Μουσείο Μπενάκη ως μουσείο τέχνης, απευθύνεται, εκούσια ή ακούσια, σε ένα περιορισμένο κοινό με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά οικονομικού, πολιτικού, κοινωνικού και μορφωτικού επιπέδου. Ακόμη και η είσοδος που κοστίζει 7 ευρώ, ήταν κάθε άλλο παρά ελεύθερη, γεγονός που λειτουργεί ως παράγοντας αποκλεισμού για ακόμη περισσότερους εν δυνάμει θεατές. Παράλληλα, η παρουσίαση των φωτογραφιών ως αντικείμενα τέχνης —όπως συνέβη με το *U.S. Camera* τη δεκαετία του 1930 ή με την κατάληξη της φωτογραφίας τέχνης που είδαμε προηγουμένως με το παράδειγμα Gursky— πε-

ριόρισε τους εννοιολογικούς συνειρμούς που θα μπορούσε να προκαλέσει το συνολικό έργο της ομάδας. Εντός του λόγου της τέχνης, η φωτογραφία-ντοκουμέντου αφορά ένα πολύ περιορισμένο κοινό. Το γεγονός αυτό είναι άμεσα συνδεδεμένο με την χωρίς προηγούμενο εξάπλωση —σε ταχύτητα και ποσότητα— της φωτογραφίας μέσω του διαδικτύου. Ο όγκος του διαθέσιμου φωτογραφικού αρχείου που αντιπροσωπεύει το διαδίκτυο, κάνει, σήμερα, οποιαδήποτε επιλεκτική παρουσίαση εικόνων στον φυσικό χώρο ακραία προβληματική, σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο. Ο Stryker προσπάθησε στη δεκαετία του 1930 να υπερβεί τις κριτικές που θεωρούσαν το αρχείο του Ιστορικού Τομέα ως επιλεκτικό, μέσω της συνεχούς του διεύρυνσης. Σε σύγκριση με το διαθέσιμο και μη επιμελημένο ψηφιακό αρχείο του διαδικτύου, το εκτενές αρχείο του Ιστορικού Τομέα φαντάζει τρομερά ανεπαρκές. Την ίδια στιγμή, γίνεται επίπονα κατανοητό ότι σε καμία περίπτωση δεν μπορεί πλέον μια μικρή ομάδα εικαστικών φωτογράφων να λειτουργήσει υπό τους όρους του 20^{ου} αιώνα και υπό τη στέγη του αναχρονιστικού θεσμού του μουσείου ή της γκαλερί τέχνης.

8. Παράρτημα εικόνων



Εικόνα 1. "Trying to change the umpire" [Προσπαθώντας να αλλάξει τον διαιτητή]. Γελοιογραφία που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα του Columbus (Ohio), Φεβρουάριος 1937. Πηγή: FDR Library Archives.



Εικόνα 2. "The hands of dictatorship - The chief executive" [Τα χέρια της δικτατορίας - Η ανώτερη εκτελεστική εξουσία (ο Πρόεδρος)]. Γελοιογραφία που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα Los Angeles Times, 6 Φεβρουαρίου 1937. Πηγή: FDR Library Archives.

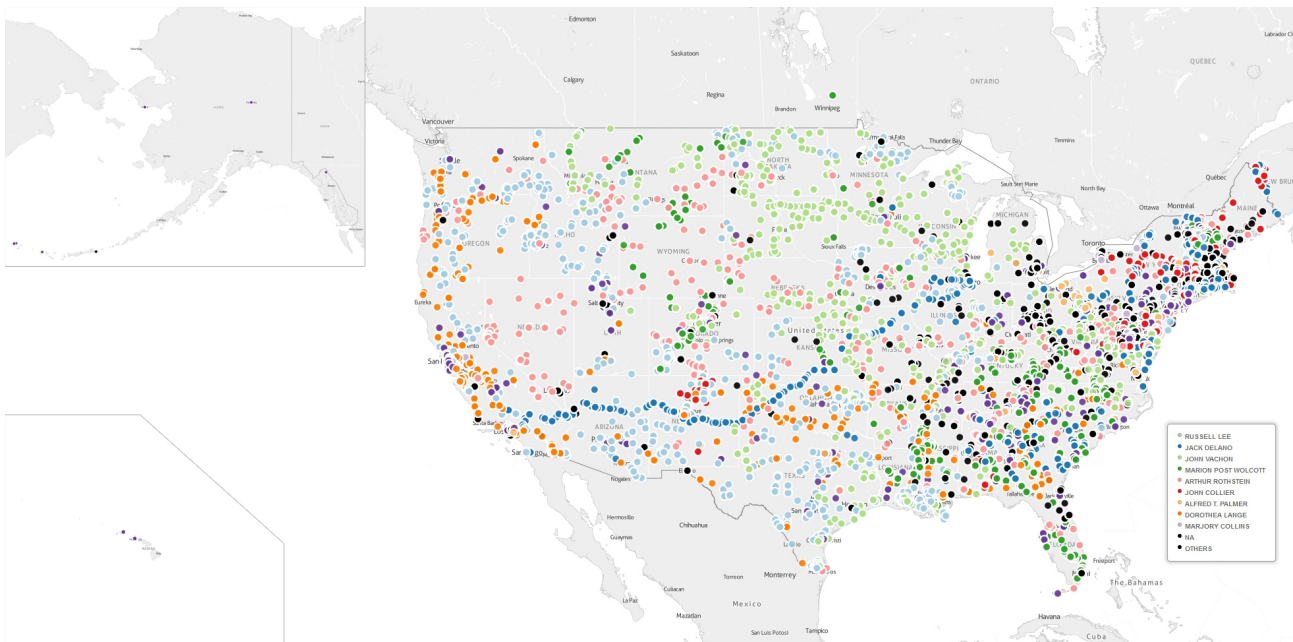


Εικόνα 3. "Steer skull" Arthur Rothstein, Pennington County, South Dakota, Μάιος 1936. Πηγή: Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου (FSA-LC).

It's a Fake: Daily Newspapers Throughout the United States Fell
For This Gem Among Phony Pictures



Εικόνα 4. "It's a fake" εφημερίδα Fargo Forum, 27 Αυγούστου 1936. Πηγή: Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου (LC-USF-004378-D).



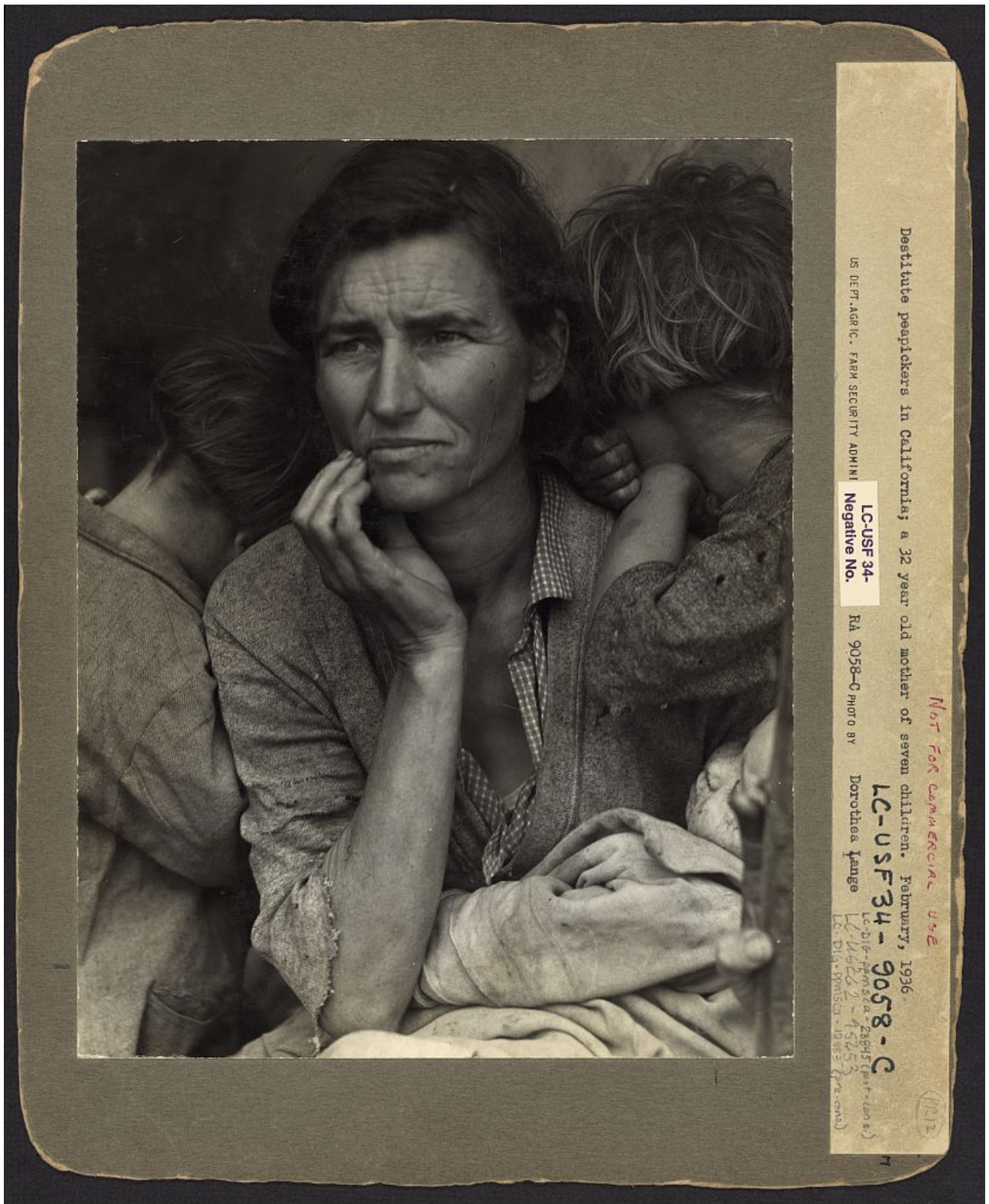
Εικόνα 5. Γεωγραφική κάλυψη ανά φωτογράφο στο διάστημα 1935-1945. Η εικόνα προέρχεται από τον ιστότοπο Photogrammar. Το Photogrammar είναι μια ψηφιακή πλατφόρμα χρηματοδοτούμενη από το Πανεπιστήμιο Yale, όπου ερευνητές προσπαθούν να συνθέσουν μια διαδραστική επαφή με το αρχείο του Ιστορικού Τομέα μέσω του ψηφιοποιημένου αρχείου της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου. Στη διεύθυνση: <http://photogrammar.yale.edu/>.



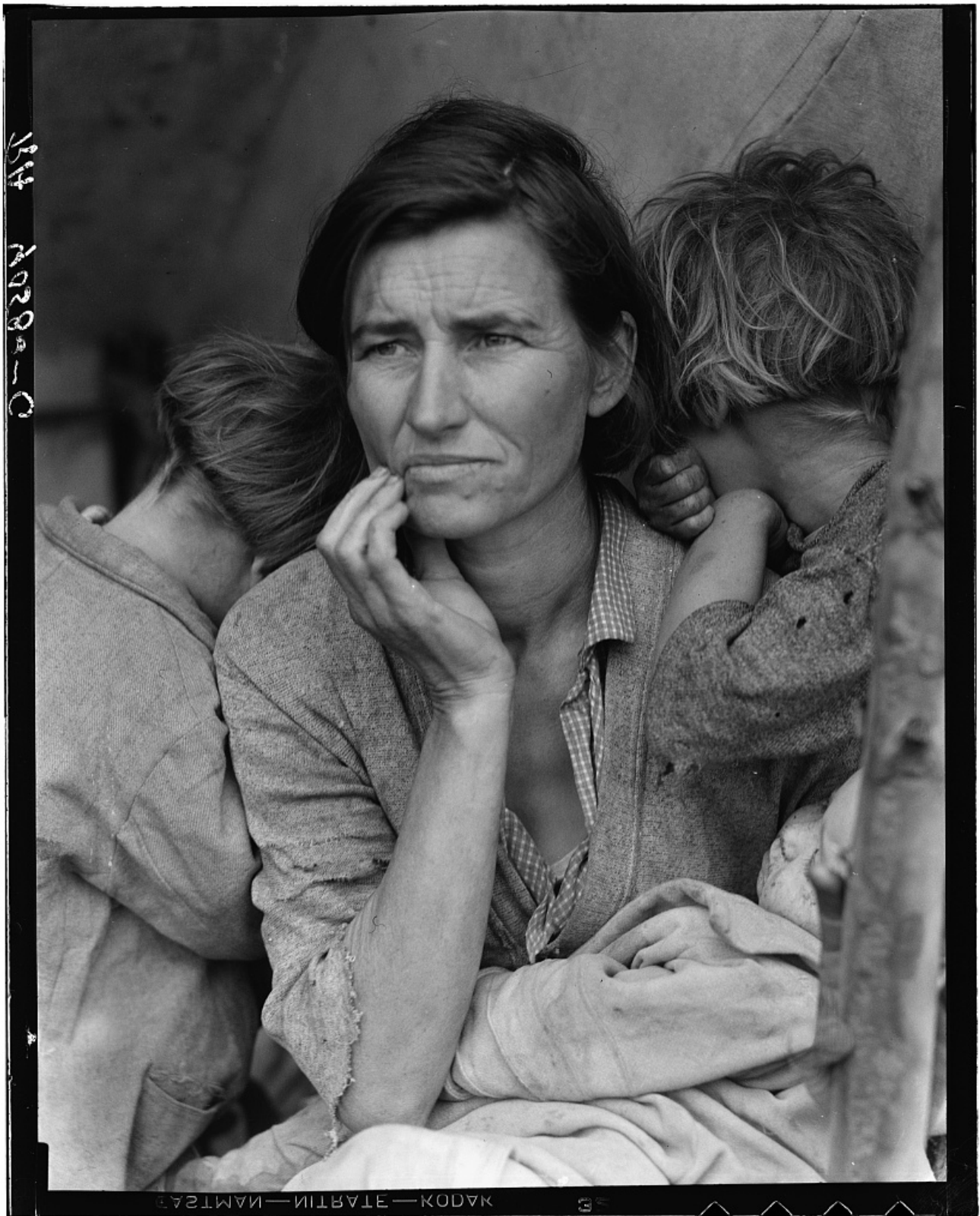
Εικόνα 6. "Part of Florida home of former president of Gillette Razor Blade Company." Miami Beach, Florida. Wolcott, Marion Post, Απρίλιος 1939. Πηγή: Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου [Digital ID: fsa 8c09809//hdl.loc.gov/loc.pnp/fsa.8c09809].



Εικόνα 7. "Bud Fields and his family at home. Family members posed, sitting in bedroom." Walker Evans, 1936. Πηγή: Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου [Digital ID: cph3g04898 //hdl.loc.gov/loc.pnp/cph.3g04898].



Εικόνα 8. "Destitute pea pickers in California. Mother of seven children. Age thirty-two. Nipomo, California." Η φωτογραφία της Dorothea Lange που έγινε γνωστή με την ονομασία "Μετανάστρια Μητέρα," όπως βρίσκεται στο αρχείο της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου. Η συγκεκριμένη εικόνα είναι χωρίς την παρέμβαση της Lange. Πηγή: Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου, [Digital ID: frrmsca 23845 (digital file of print, post-conservation) - Reproduction Number: LC-DIG-fsa-8b29516 (digital file from original neg.)].



Εικόνα 9. "Destitute pea pickers in California. Mother of seven children. Age thirty-two. Nipomo, California." Το αρνητικό στο οποίο παρέμβει η Lange. Στο κάτω δεξιά τμήμα της εικόνας διακρίνονται σημεία του σβησμένου αντίχειρα. Πηγή: Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου, [Digital ID: fsa 8b29516(digital file from original neg.) - Reproduction Number: LC-DIG-fsa-8b29516 (digital file from original neg.)].



Εικόνα 10. "Untitled photo, possibly related to: Legionnaire, Bethlehem, Pennsylvania." Παράδειγμα αρνητικού που είχε τρυπηθεί από τον Stryker. Πηγή: Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου, [Digital ID: fsa 8a19594 (digital file from original neg.) - Reproduction Number: LC-DIG-fsa-8a19594 (digital file from original neg.)].



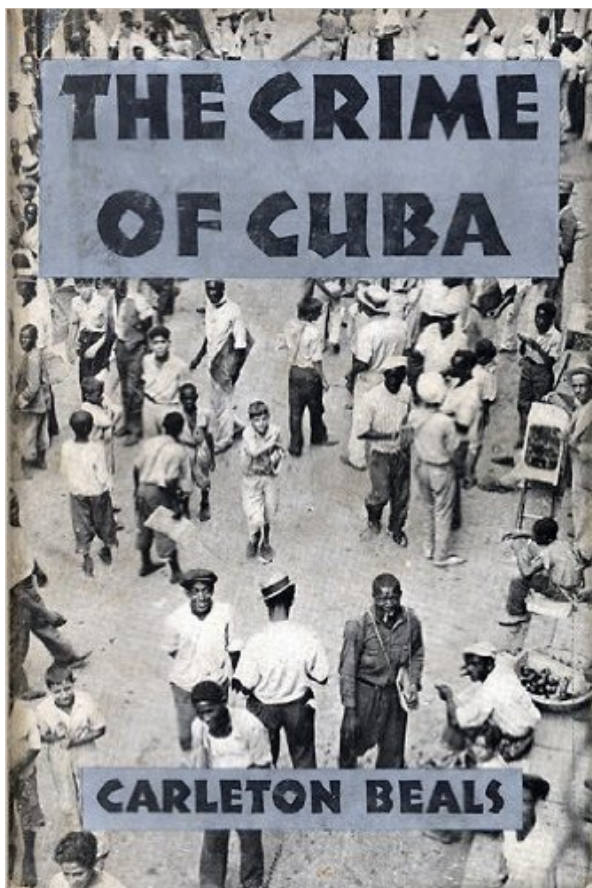
Εικόνα 11. "Central Park Zoo, New York, 1967," Garry Winogrand, gelatin silver print, Collection of Randi and Bob Fisher, © The Estate of Garry Winogrand, courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco. Πηγή: National Gallery of Art.



Εικόνα 12. "Ο Evans κατά τη διάρκεια φωτογράφισης στην πόλη Bethlehem της Pennsylvania," Νοέμβριος 1935. Πηγή: University of Virginia.



Εικόνα 13. "Bethlehem graveyard and steel mill. Pennsylvania," Walker Evans, Νοέμβριος 1935. Πηγή: Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου, [Digital ID: ppmsca 36750 (digital file from original neg.) - Reproduction Number: LC-DIG-ppmsca-36750 (digital file from original neg.)].



Εικόνα 14. "The Crime of Cuba" εξώφυλλο του βιβλίου του Carleton Beal εικονογραφημένο με φωτογραφίες του Evans.



Εικόνα 15. "Half-timbered houses, Siegen industrial region, Germany, 1959-1973." Bernd and Hilla Becher. Πηγή: Susanne Lange, Bernd and Hilla Becher: Life and Work (2007).



Εικόνα 16. "Paris, Montparnasse," 1993. C-print $187 \times 427.8 \times 6.2$ cm. Edition 2/2 . Andreas Gursky. Πηγή: Artsy.net.



Εικόνα 17. "Rhein II" 1999. C-print $207 \times 385.5 \times 6.2$ cm. Edition 1/6 . Andreas Gursky. Πηγή: Christie's (http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=5496716).

Selected solo exhibitions

- 2016 Walker Evans: Anonymous, Fondation A Stichting, Brussels, Belgium
2015 Walker Evans: Tiefenschärfe, Josef Albers Museum Quadrat, Bottrop
2014 Walker Evans. A Life's Work, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Germany
Walker Evans - American Photographs, MoMA New York, USA
2013 Oberösterreichisches Landesmuseum, Landesgalerie, Linz, Austria; Huis Marseille, Amsterdam, Netherlands
2012 - 2013 Walker Evans. Decade by Decade, Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Cologne, Germany
2012 Walker Evans, Cantor Arts Center, Stanford, USA
2011 - 2012 The Exacting Eye of Walker Evans, Florence Griswold Museum, Old Lyme, USA
2010 Walker Evans, The Museum of Photography, Seoul, Korea
Walker Evans. Decade by Decade, Cincinnati Art Museum, Cincinnati, USA
2009 Walker Evans, Fotomuseum Winterthur, Winterthur, Switzerland
Walker Evans and the Picture Postcard, The Metropolitan Museum of Art, New York, New York, USA
2008 Beyond Documentary, Stephen Cohen Gallery, Los Angeles, California, USA
2007 Walker Evans, Musée du Quai Branly, Paris, France
2006 England 1973, Gardner Arts Centre, Brighton, Great Britain
2005 American Classics, Museum für Photographie, Braunschweig, Germany
2004 New Translations and Vintage Prints, Galerie Thomas Zander, Cologne
2003 1903-1975, The Photographers' Gallery, London, Great Britain
2002 Polaroids, Die Photographische Sammlung / SK Stiftung Kultur, Cologne
2000 Laurence Miller Gallery, New York
1999 Gallery 292, New York
1993 Gallery 292, New York
1991 National Gallery of Art, Washington, D.C.
1990 Photofest, Houston, Texas; Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich, Germany
1987 The Art Institute of Chicago, Chicago, Illinois
1983 IVAM Centre Julio Gonzales, Valencia, Spain
1981 Sarah Lawrence College, Bronxville, New York
1978 Sidney Janis Gallery, New York
1977 Robert Schoelkopf Gallery, New York; Wellesley College Museum, Wellesley Massachusetts
1976 Palace of the Legion of Honor, Achenbach Foundation, San Francisco, California
1975 The Museum of Modern Art, New York
1971 The Museum of Modern Art, New York; Yale University Art Gallery, New Haven Connecticut; Hopkins Centre, Dartmouth College, Hanover, New Hampshire
1970 The Century Association, New York.
1966 The Museum of Modern Art, New York; Robert Schoelkopf Gallery, New York
1964 The Art Institute of Chicago, Chicago
1962 The Museum of Modern Art, New York
1948 The Art Institute of Chicago, Chicago
1938 The Museum of Modern Art, New York
1933 The Museum of Modern Art, New York

Πίνακας 1

Selected group exhibitions

- 2014 Double Elephant 1973-74: Manuel Alvarez Bravo, Walker Evans, Lee Friedlander, Garry Winogrand, Galerie Thomas Zander, Cologne, Germany
Masterpieces from the Howard Greenberg Collection, Jewish Historical Museum, Amsterdam, Netherlands
Constructing Worlds - Photography and Architecture in the Modern Age, Barbican Art Gallery, London, UK
Artificial Light: Flash Photography in the Twentieth Century, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, USA
- 2013 - 2014 A Democracy of Images, Smithsonian American Art, Washington, USA
2013 Howard Greenberg Collection, Fondation Cartier-Bresson, Paris (travelling exhibition)
Letzte Bilder. Von Manet bis Kippenberger. Schirn Kunsthalle, Frankfurt, Germany
- 2012 - 2013 Der Mensch und seine Objekte, Museum Folkwang, Essen, Germany
2012 Gaze - The Changing Face of Portrait Photography Istanbul Modern, Turkey
Landschaft als Weltsicht Kunstsammlungen Chemnitz, Germany
New York Photography 1890-1950 Bucerius Kunst Forum, Hamburg, Germany
Der Mensch und seine Objekte Museum Folkwang, Essen, Germany
La Triennale: Intense Proximity, Palais de Tokyo, Paris, France
I Spy: Photography and the Theater of the Street, 1938 – 2010, National Gallery of Art, Washington, USA
- 2011 - 2012 Picturing The Artist, Seattle Art Museum, Seattle, USA
2011 EXPOSED - Voyeurism, Surveillance, and the Camera since 1870, Walker Art Center, Minneapolis, USA (travelling exhibition)
ATLAS. How to Carry the World on One's Back?, ZKM, Karlsruhe
- 2011 Seeing Beauty, Museum of Photographic Arts MoPA, San Diego, California, USA
2010 Polaroid in Peril!, Musée de l'Élysée, Lausanne, Switzerland
Surface Tension: Contemporary Photographs from the Collection, The Metropolitan Museum of Art, New York, New York, USA
- 2009 BIG CITY, Wien Museum, Wien, Austria
Street & Studio, Museum Folkwang, Essen, Germany
- 2008 Henri Cartier-Bresson / Walker Evans - Photographier l'Amérique (1929-1947), Fondation Henri Cartier-Bresson, Paris, France
- 2007 VIP: very important photographs 1840s-1940s, National Gallery of Australia, Canberra, Australia
- 2006 Short Stories, National Museum of Photography, København, Denmark
2004 Documentary and anti-graphic Photographs, Fondation Henri Cartier-Bresson, Paris, France
- 2003 – 2004 Cruel and Tender. Fotografie und das Wirkliche, Tate Modern, London und Museum Ludwig, Cologne
- 2001 Walker Evans and Company: Works from the Museum of Modern Art, The Museum of Modern Art, New York; The American Tradition and Walker Evans: Photographs from the Getty Collection, The Paul J. Getty Museum, Los Angeles
- 1981 Walker Evans and Robert Frank: An Essay on Influence, Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut
- 1979 Photography Rediscovered: American Photographs 1900-1930, Whitney Museum of American Art, New York
- 1978 The Presence of Walker Evans, Institute of Contemporary Art, Boston, Massachusetts
1977 Photographs from the Julien Levy Collection Starting with Atget, The Art Institute of Chicago, Chicago, Illinois
- 1974 Photography Unlimited, The Fogg Museum, Harvard University, Cambridge, Massachusetts
1972 Eleven American Photographers, Hofstra University, Hempstead, New York
1962 The Bitter Years 1935-41, The Museum of Modern Art, New York
1956 Diogenes with a Camera III, The Museum of Modern Art, New York
1939 Art in Our Time, The Museum of Modern Art, New York
1937 Photography 1839-1937, The Museum of Modern Art, New York
1935 Documentary and Anti-Graphic: Photographs by Cartier-Bresson, Evans, and Alvarez Bravo, Julien Levy Gallery, New York
- 1932 Walker Evans and George Platt Lynes, Julien Levy Gallery; Modern Photography at Home and Abroad, Albright Art Gallery, Buffalo, New York; International Photographers, Brooklyn Museum, New York
- 1931 Photography by Three Americans, John Becker Gallery, New York
1930 International Photography, Harvard Society for Contemporary Art, Cambridge, Massachusetts

Βιβλιογραφία

- Ahamed, L. 2009. *Lords of Finance: The Bankers Who Broke The World*. The Penguin Press.
- Brannan, B.W., Mora, G. 2006. *FSA: The American Vision*. Abrams.
- Cohen, S. 2009. *The Likes of Us: America in the Eyes of the Farm Security Administration*. Godine.
- Curtis, J. Grannen, S. 1980. "Let Us Now Appraise Famous Photographs: Walker Evans and Documentary Photography," στο *Winterhur Portfolio*, Vol. 15, No. 1. (Spring, 1980).
The University of Chicago Press.
- Curtis, J. 1989. *Mind's Eye, Mind's Truth*. Temple University Press.
- Dickstein, M. 2009. *Dancing in the Dark: A Cultural History of the Great Depression*. W.W. Norton & Company.
- Foster, H. 2004. "An Archival Impulse" στο *OCTOBER 110*, Φθινόπωρο.
- Finnegan A.C. 2003. *Picturing Poverty: Print Culture and FSA Photographs*. Smithsonian Books.
- Hewitson, J. 2012. "Documenting Disasters: Rothstein's 'Steer Skull' and the Use of Photographic Evidence in Environmental and Political Narratives". Στο *Photographs, Histories, and Meanings*. (ed.) Kadar, M. Pereault, J. Warley L.
- Holmes, T. 2014. "Agriculture and the New Deal". Στο *Interpreting American History. The New Deal and the Great Depression*. Kent State University Press.
- Hill, J.T., 2006. *Walker Evans: Lyric Documentary*. Steidl Publishers.
- Jameson, F. 1991. *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*. Verso.
- Jensen, R. J. 1989. "The Causes and Cures of Unemployment in the Great Depression" στο *Journal of Interdisciplinary History* Vol. 19, No. 4. The MIT Press.
- Katz, M. 2014. "A Paradigm of Resilience: The Pros and Cons of Using the FSA Photographic Collection in Public History Interpretations of the Great Depression" στο *The Public Historian*, Vol. 36, No. 4, pp.8-25 (November 2014). University of California Press.
- Lange, S. 2007. *Bernd and Hilla Becher: Life and Work*. The MIT Press.
- Lesy, M. 2002. *Long Time Coming: A Photographic Portrait of America, 1935-1943*. Norton.
- Leuchtenburg, W.E. 1995. *The Supreme Court Reborn: The Constitutional Revolution in the Age of Roosevelt*. Oxford University Press.
- Leuchtenburg, W.E. 2005. "When Franklin Roosevelt clashed with the Supreme Court – and Lost."
Στη διεύθυνση: <http://www.smithsonianmag.com/history/when-franklin-roosevelt-clashed-with-the-supreme-court-and-lost-78497994/?page=1>. Πρόσβαση 05-10-2016.

- Morton, S.J., Murphy, L.P. 1958. *Liberty and Justice-A Historical Record of American Constitutional Development*. New York: Alfred A. Kropf.
- Purcell, A.D. 2014. *Interpreting American History. The New Deal and the Great Depression*. Kent State University Press.
- Raeburn, J. 2006. *A Staggering Revolution: A Cultural History of Thirties Photography*. University of Illinois Press.
- Rauchway, E. 2008. *The Great Depression & The New Deal. A Very Short Introduction*. Oxford University Press Inc.
- Robinson, C. Herschman, J. 1988. *Architecture Transformed. A History of the Photography of Buildings from 1839 to the Present*. The Massachusetts Institute of Technology.
- Salvesen, B. 2009. "New Topographics" στο *New Topographics*. Center for Creative Photography University of Arizona – George Eastman House – Steidl.
- Scarrow, H.A. 1986. "Duverger's Law, Fusion, and the Decline of the 'Third' Parties." Στο *The Western Political Quarterly. Vol. 39, No. 4, pp.634-647 (Dec., 1986)*. University of Utah – Western Political Association.
- Semonche, J. 1998. *Keeping the Faith: A Cultural History of the U.S. Supreme Court*. Rowman & Littlefield.
- Stott, W. 1986. *Documentary Expression and Thirties America*. The University of Chicago Press. Chicago and London.
- Stryker, R.E., Wood, N. 1973. *In This Proud Land: America, 1935 to 1943 as Seen in FSA Photographs*. Greenwich.
- Szarkowski, J. 1995. "The Family of Man" στο *The Museum of Modern Art at Mid-Century: At Home and Abroad*. MoMA.
- Tugwell, R.G., Munro, T., Stryker, R.E. 1925. *American Economic Life and the Means to its Improvement*. 3η έκδοση. Νέα Υόρκη, Harcourt, Brace, 1930.
- Uricchio, W., Roholl, M. 2003. "From New Deal Propaganda to National Vernacular: Pare Lorentz and the Construction of an American Public Culture" στο *Triumph der Bilder: Kultur- und Dokumentarfilme vor 1945 im internationalen Vergleich. (ed.) Peter Zimmermann, P. Hoffmann, K.* (Konstanz: UVK Verlagsges., 2003).
- Watts, D. 2003. *Understanding US/UK Government and Politics*. Manchester University Press.