BLACK MIRROR

Ο ΜΑΥΡΟΣ ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ ΤΗΣ ΨΗΦΙΑΚΟΤΗΤΑΣ

επιμέλεια: Δέσποινα Καταπότη

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

BLACK MIRROR
Ο μαύρος καθρέφτης της ψηφιακότητας

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΚΑΤΑΠΟΤΗ
(Επιμέλεια)

BLACK MIRROR

Ο μαύρος καθρέφτης της ψηφιακότητας

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

© Copyright Δέσποινα Καταπότη – Εκδόσεις Καστανιώτη Α.Ε., Αθήνα 2022

1η έκδοση: Οκτώβριος 2022

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή του παρόντος έργου στο σύνολό του ή τμημάτων του με οποιονδήποτε τρόπο, καθώς και η μετάφραση ή διασκευή του ή εκμετάλλευσή του με οποιονδήποτε τρόπο αναπαραγωγής έργου λόγου ή τέχνης, σύμφωνα με τις διατάξεις του ν. 2121/1993 και της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης-Παρισιού, που κυρώθηκε με το ν. 100/1975. Επίσης απαγορεύεται η αναπαραγωγή της στοιχειοθεσίας, σελιδοποίησης, εξωφύλλου και γενικότερα της όλης αισθητικής εμφάνισης του βιβλίου, με φωτοτυπικές, ηλεκτρονικές ή οποιεσδήποτε άλλες μεθόδους, σύμφωνα με το άρθρο 51 του ν. 2121/1993.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ Α.Ε.
ΓΡΑΦΕΙΑ: Θεμιστοκλέους 104, 106 81 Αθήνα
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ: Ζαλόγγου 11, 106 78 Αθήνα
☎ 210-330.12.08 – 210-381.63.10 FAX: 210-382.25.30
e-mail: info@kastaniotis.com

www.kastaniotis.com

ISBN 978-960-03-7052-2



ΑΥΤΟ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ
ΤΥΠΩΘΗΚΕ
ΣΕ ΟΙΚΟΛΟΓΙΚΟ
ΧΑΡΤΙ

[3]

Ο ΥΠΝΟΒΑΤΗΣ ΚΙ Ο ΚΤΗΝΟΒΑΤΗΣ: ΠΡΟΣ ΜΙΑΝ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΙΙΚΟΤΗΤΑΣ (VIRALITY) ΣΤΑ ΜΕΣΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΔΙΚΤΥΩΣΗΣ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ «THE NATIONAL ANTHEM»

ΜΗΤΣΟΣ ΜΠΙΑΛΑΗΣ

Ας φέρουμε στον νου μας ένα τοπίο λίγο πριν τον ερχομό μιας καταιγίδας. Στην αρχή όλα δείχνουν ήρεμα. Στη συνέχεια σύννεφα αρχίζουν να μαζεύονται. Πυκνώνουν γρήγορα. Γρήγορα μεταβάλλονται κι οι διαθέσεις όσων βρίσκονται στην περιοχή: Η αρχική αισιοδοξία για την αποφυγή της καταιγίδας δίνει τη θέση της στην αμφιβολία. Κατόπιν η αμφιβολία γίνεται φόβος μπροστά στη σιωπηλή αποδοχή ενός φυσικού φαινομένου που φαντάζει πλέον αναπόφευκτο. Κι έρχεται η στιγμή της αστραπής: Ένα τεράστιο ηλεκτρικό και ηχητικό φορτίο απελευθερώνεται, μουδιάζοντας τους ανθρώπους και τα ζώα που βρίσκονται τριγύρω. Η θεομηνία είναι πλέον γεγονός.

Με έναν παράδοξο τρόπο το ξεκίνημα του *Black Mirror* θυμίζει πολύ το παραπάνω φυσικό ξέσπασμα. Το πρώτο επεισόδιο της σειράς αρχίζει με μια σκηνή ύπνου. Η νυχτερινή αδράνεια διακόπτεται από ένα τηλεφώνημα. Ο πρωθυπουργός της Μεγάλης Βρετανίας ενημερώνεται πως η αγαπημένη πριγκίπισσα της χώρας του έχει απαχθεί. Στις σκηνές που ακολουθούν, η νωχελικότητα του ανθρώπου που ξυπνά απρόσμενα

παραμένει εμφανής: Ο πρωθυπουργός δυσκολεύεται να πείστεί για τη σοβαρότητα της κατάστασης. Η διάθεσή του αρχίζει να αλλάζει μόνον όταν συνειδητοποιεί το αδιανόητο αίτημα: Προκειμένου να απελευθερωθεί η πριγκίπισσα, ο απαγωγέας απαιτεί μέσα στις επόμενες ώρες ο ίδιος ο πρωθυπουργός της χώρας να κάνει σεξ μ' ένα γουρούνι, και μάλιστα σε ζωντανή μετάδοση από τη δημόσια τηλεόραση! Ακόμα όμως κι όταν πείθεται πως δεν πρόκειται για φάρσα, παραμένει σχετικά αισιόδοξος. Το ίδιο κι οι στενοί του συνεργάτες: Παρακολουθούν συνεχώς τις μετρήσεις γνώμης και τον διαβεβαιώνουν πως ο λαός του είναι μαζί του, μιας και θεωρεί κι αυτός ανήκουστο και αποκρουστικό το αίτημα.

Σύντομα ωστόσο ανησυχητικά σύννεφα αρχίζουν να μαζεύονται. Ένα βίντεο του απαγωγέα αρχίζει να διαδίδεται στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Αμέτρητα «likes», αναρτήσεις και κοινοποιήσεις, σχόλια, νήματα συνομιλίας (threads), νέες αναρτήσεις και νέες κοινοποιήσεις εξοικειώνουν ταχύτατα ένα ολόκληρο έθνος με την πιθανότητα μιας μιαρής συνεύρεσης μεταξύ ενός ζώου και ενός πολιτικού. Οι κατασταλτικοί μηχανισμοί αγωνίζονται απεγνωσμένα να αναστείλουν τούτην την ψηφιακή καταιγίδα: Στρατιωτικές επιχειρήσεις οργανώνονται για τη σύλληψη του απαγωγέα, μιντιακοί κολοσσοί πιέζονται να υποβαθμίσουν το συμβάν, ακόμα και η βιομηχανία του πορνό επιστρατεύεται προκειμένου να σκηνοθετηθεί μια πλαστή εκδοχή της επαπειλούμενης σεξουαλικής πράξης. Εις μάτην όμως! Όσο εντείνονται τα εγχειρήματα ελέγχου του συμβάντος από την πλευρά των μηχανισμών της κεντρικής εξουσίας (πολιτικών, στρατιωτικών, επιχειρηματικών και μιντιακών), τόσο μεγαλύτερη διάδοση γνωρίζει το επίμαχο βίντεο στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Μέσα σε ελάχιστες ώρες από το αρχικό ανέβασμα του βίντεο στο YouTube, το Ηνωμένο Βασίλειο δείχνει παράλυτο: Οι δρόμοι έχουν αδειάσει, τίποτα δεν κινείται στον δημόσιο χώρο. Άντρες, γυναίκες και παιδιά, δηλαδή όλοι εκείνοι που λίγες μόλις ώρες νωρίτερα θεωρούσαν αποκρουστική κάθε πι-

θανότητα υλοποίησης της απειλής, κάθονται τώρα σαν υπνωτισμένοι μπροστά στις γιγαντοοθόνες των παμπ ή στις οικιακές τους ψηφιακές συσκευές, κρατώντας την ανάσα τους και περμένοντας το αδιανόητο να συμβεί. Κι όταν εν τέλει αυτό θα λάβει χώρα, θα τραντάξει τον κοινωνικό χώρο, όσο απότομα και δυνατά τραντάζει τη φύση η πρώτη αστραπή: Ο Βρετανός πολιτικός ξεγυμνώνεται μπροστά στα καθηλωμένα βλέμματα του έθνους και κάνει σεξ μ' ένα γουρούνι, αυξάνοντας στο έπακρο το συναισθηματικό/θυμικό (affective) φορτίο στα σώματα των θεατών και στους κόμβους των ψηφιακών δικτύων.

Χωρίς αμφιβολία, η επιμονή στο τρίπτυχο «ψηφιακές τεχνολογίες – συναισθηματική παραγωγή – κριτική της εξουσίας» δεν αποτελεί αντικείμενο μονάχα του πρώτου επεισοδίου της σειράς. Όπως παρατηρούν οι Conley και Burroughs, το σύνολο της παραγωγής του *Black Mirror* χαρακτηρίζεται από «τον δυναμικό τρόπο με τον οποίο συμπλέκεται η αποδιαρθρωτική δυναμική των συναισθημάτων με τη συνεκτική λειτουργία της κριτικής» (Conley & Burroughs 2019: 2). Στο «The National Anthem» ωστόσο η συσχέτιση μεταξύ του ψηφιακού, των έντονων παθών και της εξουσίας προϋποθέτει μια κρίσιμη συνθήκη: Το αδιανόητο ενδεχόμενο μεταμορφώνεται σε πολυαναμενόμενο γεγονός, διότι κατόρθωσε μέσα σε ελάχιστο χρόνο να γίνει viral, να επαναλάβει δηλαδή τον εαυτό του σε μυριάδες σημεία του ψηφιακού χώρου. Για να το πούμε διαφορετικά, το *Black Mirror* συστήνεται στο κοινό του συστήνοντας με τη σειρά του την *ικότητα* (virality) ως την κρίσιμη εκείνη συνθήκη στη βάση της οποίας (ανα)παράγονται μείζονα συμβάντα (πολιτικά, κοινωνικά, ακόμα και καλλιτεχνικά)[1] στην εποχή των ψηφιακών δικτύων.

Το «The National Anthem» προχωρά μάλιστα ένα βήμα πα-

[1] Το επεισόδιο κλείνει αποκαλύπτοντας πως ο «τρομοκράτης» ήταν ένας διάσημος καλλιτέχνης ο οποίος θεώρησε τα συμβάντα που ακολούθησαν το αρχικό ανέβασμα του βίντεο στο YouTube ως «το πρώτο μεγάλο καλλιτεχνικό έργο του 21ου αιώνα».

ραπέρα: Προσπαθεί να κατανοήσει πώς ακριβώς παράγονται τα ιομορφικά αυτά συμβάντα (viral events). Για τον σκοπό αυτό στο μεγαλύτερο μέρος του συγκεκριμένου επεισοδίου εικονογραφείται ένας ακήρυκτος πόλεμος. Στη μία όχθη τοποθετούνται διαφορετικές, εδραιωμένες εδώ και πολλές δεκαετίες τεχνολογίες της εξουσίας (οπλικές, κατασταλτικές, μηχανισμοί ανίχνευσης και μέτρησης της κοινής γνώμης, στρατηγικές ελέγχου ή συνδιαλλαγής με επιχειρήσεις στον χώρο των ΜΜΕ, τεχνικές προπαγάνδας, τεχνολογίες αλλοίωσης δεδομένων κ.ά.). Βαθύτατα νεωτερικές, κεντρομόλες και γραμμικές, οι τεχνολογίες αυτές καλούνται να αντιπαλέψουν ένα σετ καινοφανών προκλήσεων: Τεχνικές διασποράς ψηφιακού περιεχομένου σε μέσα κοινωνικής δικτύωσης, τεχνολογίες αποφυγής της αναγνώρισης, πρακτικές ιομορφικού διαμοιρασμού (viral sharing) (Μπιλάλης 2015: 73), ασύμμετρες και έκκεντρες ψηφιακές κινήσεις εκατομμυρίων χρηστών, αλγοριθμική αναπαραγωγή περιεχομένου από υπερεθνικές εταιρικές πλατφόρμες κ.ά. δοκιμάζουν τις αντοχές των πρώτων, αντιπαρατάσσοντας την έκρηξη των συναισθημάτων στην ορθολογική δράση, την αστάθεια στον γραφειοκρατικό σχεδιασμό, το ευμετάβλητο στο προβλέψιμο.

Η διαπάλη ανάμεσα στις εδραιωμένες τεχνολογίες της εξουσίας και στα «μέσα της επιμόλυνσης» (media of contagion) (Boluk & Lenz 2011: 143-145) θα οδηγήσει τελικά στη σκηνή της κτηνοβασίας. Το κουτί της Πανδώρας ανοίγει: Αδιανόητες σωματικές συνευρέσεις, ανομολόγητες επιθυμίες και αδηφάγα βλέμματα έχουν πλέον συντρίψει κάθε εγχείρημα ανάσχεσης και έχουν πλημμυρίσει τον κοινωνικό χώρο. Οποιαδήποτε εκδοχή παραγωγής (εργασιακή, συναλλακτική, εκπαιδευτική ή διανοητική) μοιάζει να έχει παγώσει μπροστά στην καταλυτική κυριαρχία μιας πρωτόγνωρης έκρηξης αντιφατικών συναισθημάτων, η οποία μέσα σε ελάχιστες ώρες δέσμευσε κάθε παραγωγικό πόρο στη Μεγάλη Βρετανία και τον μεταμόρφωσε σε κόμβο μιας ανίκητης διάχυτης δικτύωσης.

Με τον τρόπο αυτό το εναρκτήριο επεισόδιο του *Black Mirror* θα μπορούσε να ιδωθεί ως μια κριτική απέναντι στην εκτόξευση της συναισθηματικής παραγωγής (affective production) στην ψηφιακή εποχή. Δεν θα ήταν μάλιστα παρακινδυνευμένο –ειδικά εάν λάβουμε υπόψη το σύνολο των επεισοδίων των δύο πρώτων κυρίως κύκλων της σειράς– να υποστηρίξουμε πως η κριτική αυτή βασίζεται στην παραδοχή πως η πρωτοκαθεδρία του θυμικού και η ανάδειξή του σε κυρίαρχη τροπικότητα της παραγωγής στην ψηφιακή φάση του καπιταλισμού βασίζεται στην επικράτηση ιομορφικών (viral) τεχνολογιών. Σε αρκετά από τα επεισόδια που θα ακολουθήσουν, η σειρά θα βρει την ευκαιρία να σχολιάσει ποικίλες εκφάνσεις παρόμοιων τεχνολογιών σε διαφορετικά πεδία της σύγχρονης καθημερινότητας (διασκέδαση, αναζήτηση συντρόφου, απονομή δικαιοσύνης, αστικός σχεδιασμός κ.ά.).

Συναντήσεις με τη θεωρία

Η ανάγνωση του ψηφιακού σκηνικού όπως ξεδιπλώνεται ήδη από το πρώτο επεισόδιο του *Black Mirror* είναι χωρίς αμφιβολία προκλητική. Δεν πρόκειται ωστόσο για μια δυστοπική εκδοχή επιστημονικής φαντασίας, ούτε –παραφράζοντας τον τίτλο του έργου της ιστορικού Ι. Λαλιώτου– για μιαν «ιστορία του μέλλοντος» που δείχνει πώς ο 21ος αιώνας «φαντάζεται έναν άλλον κόσμο» (Λαλιώτου 2015). Το μυθοπλαστικό σύμπαν του «The National Anthem» είναι γειωμένο στις δεσμεύσεις του παρόντος. Αφορά ήδη δρομολογημένες μεταβολές, μεταβολές οι οποίες δίνουν πλέον τον τόνο σε κρίσιμα πεδία της σύγχρονης πραγματικότητας (πολιτική, τεχνολογία, τέχνη, ιδιωτική καθημερινότητα). Ακόμα δε περισσότερο αντανακλά και συνομιλεί με προβληματισμούς που έχουν ήδη διατυπωθεί σε διαφορετικές επιστημονικές περιοχές κι έχουν ανανεώσει το πεδίο της κριτικής προσέγγισης του τεχνολογικού φαινομένου.

Κι είναι αυτές οι –απροσδόκητες ίσως– συναντήσεις της συγκεκριμένης σειράς με τη σύγχρονη κριτική θεωρία της τεχνολογίας οι οποίες καθιστούν το *Black Mirror* ακόμα πιο προκλητικό, ένα πραγματικά συγκροτημένο κείμενο πολιτισμικής κριτικής «από τα κάτω».

Ωστόσο πού ακριβώς συναρθρώνονται οι παραπάνω συνάφειες; Καταρχήν στην κατανόηση των σύγχρονων ψηφιακών δικτύων ως *ενιαίου επιδημιολογικού χώρου*. Στο «The National Anthem» κάθε προσωπικός υπολογιστής, κάθε οθόνη –τηλεοπτική ή άλλη–, κινητό τηλέφωνο, συσκευή εντοπισμού κτλ. εικονογραφείται ως ένας εν δυνάμει υποδοχέας (host), ο οποίος εκτίθεται στο επίδικο ψηφιακό μήνυμα και το αναπαράγει στο εσωτερικό του, πριν το επαναδιοχετεύσει τελικά μέσα στο δίκτυο, αυξάνοντας τον ρυθμό διασποράς του αρχικού μηνύματος. Ακόμα κι αν κάποιος επιχειρεί να εμποδίσει αυτήν τη διασπορά, προβαίνει ακριβώς στην ίδια διαδικασία, επιταχύνοντάς τη χωρίς τη θέλησή του. Το τρίπτυχο συνεπώς «υποδοχή – επιπολασμός – διασπορά», ένα σύνολο εννοιών δανεισμένο από τον χώρο των επιστημών της ζωής, δομεί την πλοκή του συγκεκριμένου επεισοδίου από την πρώτη σκηνή έως τη στιγμή της κτηνοβασίας.

Το ίδιο ωστόσο δάνειο αποδεικνύεται ζωτικό και στον χώρο της σύγχρονης κριτικής θεωρίας της τεχνολογίας. Ιδιαίτερα κατά την τελευταία δεκαετία οι απόπειρες ερμηνείας και κατανόησης του ψηφιακού τεχνοπολιτισμού –αλλά ακόμα και της συνολικότερης ιστορικής συγκυρίας των τελευταίων τριάντα χρόνων, που περιγράφεται πλέον ως «ψηφιακός καπιταλισμός»– οδηγούν σε συνεχή δανεισμό αναλυτικών εργαλείων και εννοιών από τον χώρο της βιολογίας: Ο ιός, η ικότητα, η μεταδοσιμότητα, η επιδημία, ο ξενιστής, η επιμόλυνση και η διασπορά είναι μερικές από τις έννοιες που θα συναντήσουμε συχνά σε κείμενα πολιτικής φιλοσοφίας, πολιτισμικής κριτικής, οικονομικής θεωρίας ή εθνογραφίας τα οποία καταγίνονται με τις κοινωνικο-πολιτικές, οικονομικές, φιλοσοφικές ή ανθρω-

πολογικές διαστάσεις των σύγχρονων ψηφιακών δικτύων (βλ. ενδεικτικά Payne 2013· Sampson 2012· και Jenkins κ.ά. 2008).

Στο σημείο αυτό αξίζει να τονιστεί πως η προσπάθεια κατανόησης του κοινωνικού πεδίου ως επιδημιολογικού χώρου δεν αποτελεί γνώρισμα μονάχα της σύγχρονης θεωρίας. Αντίθετα, αρκετές από τις παραπάνω αναλύσεις βαδίζουν σε μιαν αναλυτική παράδοση η οποία έχει εκκινήσει περισσότερο από έναν αιώνα νωρίτερα. Πιο συγκεκριμένα, στην αφετηρία της βρίσκονται επιδημιολογικές θεωρίες που διατυπώθηκαν από Γάλλους κυρίως διανοητές, όπως ο Gabriel Tarde και ο Gustave Le Bon, στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα, σε μιαν εποχή δηλαδή κατά την οποία η απογείωση της βιομηχανικής επανάστασης μεταμόρφωνε δραστικά το τεχνολογικό αλλά και το κοινωνικό τοπίο της Ευρώπης. Οι θεωρήσεις αυτές συζητήθηκαν ξανά στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, μέσα κυρίως στην παρασιτική θεωρία του M. Serres (2009). Στις μέρες μας ωστόσο οι θεωρίες αυτές γνωρίζουν πραγματικά μια δεύτερη ζωή. Επαναδιατυπώνονται στο πλαίσιο κριτικών προσεγγίσεων των ηλεκτρονικών δικτύων, προκειμένου να συμβάλουν στην κατανόηση μιας εποχής όπου μια άλλη επανάσταση, η ψηφιακή αυτή τη φορά, μεταμορφώνει εκ νέου το τεχνολογικό και το κοινωνικό σκηνικό του δυτικού κόσμου. Όπως θα δούμε μάλιστα στη συνέχεια του κειμένου, το αφετηριακό κομμάτι αυτής ακριβώς της παράδοσης, και ιδιαίτερα τα κείμενα του Tarde, γραμμένα τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, επιτρέπει ακόμα περισσότερες συνάψεις με το τηλεοπτικό σύμπαν του *Black Mirror*, διευρύνοντας έτσι το πεδίο της ιστορικότητας που μπορεί να ανακληθεί μέσα από ένα προϊόν της σύγχρονης δημοφιλούς κουλτούρας.

Ένα δεύτερο σημείο σύγκλισης μεταξύ των επιστημονικών προσεγγίσεων της ψηφιακότητας και του «The National Anthem» είναι, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, η αναγνώριση της *προτεραιότητας της συναισθηματικής παραγωγής*. Το συγκεκριμένο επεισόδιο εξερευνά τα όρια της συσσώρευσης διαφορετικών

συναισθημάτων (φόβος, λαγνεία, ντροπή, τρόμος, χαρά κ.ά.) εντός ενός πεπερασμένου κοινωνικού χώρου. Σκηνή με σκηνή, παρακολουθεί την εκτόνωση των παραπάνω συναισθημάτων, συναισθημάτων που σε κάποιες στιγμές του έργου δοκιμάζουν με τον πιο σκληρό τρόπο τις υπάρχουσες κοινωνικές συμβάσεις. Ακόμα δε περισσότερο επιμένει στις τεχνολογικές διαστάσεις αυτής της εκτόνωσης. Στην εικονογραφία ωστόσο του «The National Anthem» η τεχνολογία δεν είναι ποτέ μόνη/αυτόνομη. Στα κάδρα του επεισοδίου οι ψηφιακές συσκευές αλληλοδιαπλέκονται διαρκώς με ανθρώπινα σώματα και μέλη, ζώα και επιθυμίες, συγκροτώντας έναν πυκνό και δυσδιάκριτο εσμό. Μοναδικό σταθερό χαρακτηριστικό αυτού του ετερόκλητου δικτύου είναι η καταστατική θέση που καταλαμβάνει η *πρόκληση συναισθηματικής διέγερσης* στο εσωτερικό του: Από την αρχή έως το τέλος του επεισοδίου οτιδήποτε συμβαίνει –ακόμα κι οτιδήποτε εμποδίζεται να συμβεί– είναι αποκλειστικό προϊόν του υψηλού συναισθηματικού φορτίου που παράγεται ή εκτονώνεται σε κάθε στιγμή της δράσης.

Ταυτόχρονα μια από τις πιο ζωντανές συζητήσεις που διεξάγεται τις τελευταίες δεκαετίες στον χώρο των κοινωνικών επιστημών αφορά ακριβώς τους τρόπους και τον βαθμό που η παραπάνω διέγερση έχει ενσωματωθεί στις ευρύτερες παραγωγικές δομές του σύγχρονου κόσμου. Συνοψισμένη υπό τον όρο «συναισθηματική στροφή» (affective turn), και παρά την ποικιλία των θεωρήσεων στο εσωτερικό της, η συζήτηση αυτή τονίζει πως στην ύστερη φάση του καπιταλισμού η συναισθηματική παραγωγή έχει ήδη ξεπεράσει σε σημασία άλλα πεδία παραγωγής (πρωτογενή τομέα, βιομηχανία, εμπόριο κ.ά.) (βλ. ενδεικτικά Hardt 1999· Thrift 2008· Massumi 2002· Clough 2007· Hemmings 2005). Επιπλέον, στο πλαίσιο της παραπάνω συζήτησης, η θέση των ψηφιακών μηχανισμών καθίσταται κομβική. Όπως επισημαίνει η θεωρητικός των ψηφιακών τεχνολογιών Tiziana Terranova, η συναισθηματική διέγερση και η μετατροπή της σε υψηλή χρηματική, πολιτική και πολιτισμική α-

ξία υλοποιείται πρωτίστως μέσα στις απειράριθμες ψηφιακές δικτυώσεις του σύγχρονου κόσμου (Terranova 2000), εκεί ακριβώς δηλαδή που θα επικεντρώσει τη ματιά της και η δημοφιλής σειρά *Black Mirror* ήδη από το ξεκίνημά της.

Ο ψηφιακός υπνοβάτης

Η επιμονή στην ικότητα, συνάμα δε και στον κυριαρχικό ρόλο της διέγερσης, συντονίζει το *Black Mirror* με σύγχρονες κριτικές προσεγγίσεις του τεχνοπολιτισμού των δικτύων από το πρώτο κιόλας επεισόδιό του. Ωστόσο υπάρχουν ορισμένα σημεία στην εικονογραφία του «The National Anthem» που το καθιστούν ακόμα πιο προκλητικό. Στα σημεία αυτά το τηλεοπτικό κείμενο έρχεται, με αξιοζήλευτη διεισδυτικότητα, να αναδείξει κρίσιμες μεταμορφώσεις στο *πεδίο της υποκειμενικότητας*, μεταμορφώσεις που επιτελούνται κυρίως στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Πιο συγκεκριμένα, το επεισόδιο βρίθει από σώματα που μοιάζουν να ταλαντεύονται μεταξύ *ύπνου* κι *εγρήγορσης*. Από την πρώτη σκηνή του απότομου ξυπνήματος του πρωθυπουργού και του νωχελικού του βηματισμού προς το γραφείο του –τον συμβολικό αυτό τόπο της υψηλής πολιτικής δράσης–, έως την κορύφωση του έργου στο πλάνο της κτηνοβασίας, όπου ο Βρετανός πολιτικός βαδίζει προς την ακραία έντονη σεξουαλική πράξη σαν υπνοβάτης με αβέβαια, δηλαδή μηχανικά βήματα και βλέμμα προσηλωμένο στο (τηλεοπτικό) υπερπέραν, ενώ μονολογεί σχεδόν ασυνάρτητες κοινοτοπίες, το επεισόδιο ξεχειλίζει από ανθρώπους με ιδιόμορφη κινητικότητα: Το κρίσιμο πλήθος το οποίο θα αποφασίσει τελικά για την έκβαση των συμβάντων αποτελείται από άτομα που επιτελούν μικρές, σχεδόν μηχανικές κινήσεις. Καθηλωμένοι συνήθως σε κρεβάτια, καρέκλες και πολυθρόνες, ακόμα και όρθιοι σε χώρους αναμονής, οι «ανώνυμοι» πρωταγωνιστές του επεισοδίου δεν

χρειάζονται ακραίες σωματικές προσπάθειες για να αλλάξουν μέσα σε ελάχιστες ώρες το πολιτικό σκηνικό στο Ηνωμένο Βασίλειο· απλά πατήματα με τα δάχτυλα πάνω σε εικονίδια αρέσκειας ή απαρέσκειας («like» ή «dislike»), κοινοποίησης ή επαναπροβολής του αρχικού βίντεο, καθώς κι ένα βλέμμα παγωμένο και σταθερά προσανατολισμένο προς τις οθόνες των κινητών, των λάπτοπ ή των τηλεοράσεών τους αρκούν για να προκληθεί πρωτόγνωρη πολιτική, κοινωνική και καλλιτεχνική δραστηριότητα και να ενεργοποιηθεί η συνακόλουθη παραγωγή νοήματος. Για να το πούμε διαφορετικά, για να έρθει ο κόσμος ανάποδα και να γίνει τελικά *κτηνοβάτης* ο Άγγλος πρωθυπουργός, έπρεπε το βρετανικό έθνος να μεταμορφωθεί ταχύτητα σ' ένα πλήθος *ψηφιακών υπνοβατών*.

Ο φακός του *Black Mirror* φέρνει συνεπώς στο προσκήνιο μιαν ενδιαφέρουσα εκδοχή υποκειμενικότητας. Ιχνογραφεί τον πολίτη των σύγχρονων ψηφιακών δικτύων πρωτίστως ως υπνωτισμένο σώμα, ως έναν/μία νυκτοβάτη σ' ένα σύμπαν όπου «τα τεχνολογικά δίκτυα ποτέ δεν κοιμούνται [...] [κι όπου] ένας εργώδης πολλαπλασιασμός των δεδομένων λαμβάνει χώρα όταν (κάποιοι άλλοι) κοιμόμαστε» (Galloway & Thacker 2009: 253). Όσο περίεργη ωστόσο κι αν φαντάζει σε μια πρώτη ματιά η εννοιολόγηση του υποκειμένου σε συνθήκες τεχνολογικής μετάβασης με όρους υπνωτισμού, δεν είναι καινούρια. Αντίθετα, όπως έχει δείξει ο ιστορικός των μέσων επικοινωνίας Jeffrey Sconce, από τα μέσα τουλάχιστον του 19ου αιώνα κι έως τις ψηφιακές μας ημέρες ο ερχομός των περισσοτέρων νέων (ηλεκτρικών κυρίως) τεχνολογιών συνδέθηκε με το νοητικό σύμπαν του υπνωτισμού και τις υβριδικές εκδοχές υποκειμενικότητας που εγκαταβιώνουν στο εσωτερικό του (φαντάσματα, πνεύματα, υπνοβάτες κ.ά.) (Sconce 2000). Εδώ και εκατόν πενήντα τουλάχιστον χρόνια, από τον τηλέγραφο έως τον προσωπικό υπολογιστή, η τεχνολογική νεωτερικότητα διασταυρώνεται επίμονα με αντικείμενα, όντα και έννοιες οι οποίες ξεπροβάλλουν από το διάμεσο μεταξύ ύπνου και δράσης, ζωής και θανάτου.

Ο Γάλλος κοινωνιολόγος Gabriel Tarde (1843-1904) υπήρξε ένας από τους πιο οξυδερκείς εξερευνητές των παραπάνω διασταυρώσεων. Στην προσπάθειά του να εξηγήσει πώς δομείται ένα κοινωνικό πεδίο, επέμεινε πολύ σε όρους όπως ο υπνωτισμός ή ο μαγνητισμός. Έγραφε άλλωστε σε μιαν εποχή –λίγο πριν το γύρισμα του 20ού αιώνα– στην οποία η ύπνωση, η παραίσθηση κι η υπνοβασία ασκούσαν έντονη γοητεία στους διανοητικούς κύκλους. Την ίδια στιγμή ωστόσο θελγόταν εξίσου κι από τις έννοιες της επιδημίας και της μετάδοσης, οι οποίες είχαν επίσης αρχίσει να γίνονται δημοφιλείς σε επιστημονικές περιοχές πέραν της βιολογίας και της ιατρικής. Σ' ολόκληρη την εργογραφία του, κορυφαία στιγμή της οποίας είναι η έκδοση των *Νόμων της μίμησης* (*Les lois de l'imitation*, 1890), αναμετριέται με όρους όπως το πλήθος, η μιμητική ακτίνα, η μόλυνση, αλλά κι ο υπνοβάτης.

Βασική θέση στην ερμηνευτική του Tarde κατέχει η πεποίθηση πως τα κοινωνικά σύνολα προκύπτουν από την –κατά το μάλλον ή ήττον– τυχαία, *επαναληπτική ακολουθία μιας επιθυμίας* στο εσωτερικό ενός κοινωνικού πεδίου. Σε πλήρη αντιδιαστολή με τις κυρίαρχες κοινωνιολογικές αντιλήψεις των περισσότερων συγχρόνων του (κυρίως του Émile Durkheim), ο Tarde πρότεινε μια αρκετά ρηξικέλευθη εκδοχή για τη συγκρότηση των κοινωνιών, η οποία δεν στηριζόταν σε κανονιστικούς μηχανισμούς, στατικές και μετρήσιμες διαιρέσεις και a priori δοσμένες νόρμες. Για τον έκκεντρο αυτόν επιστήμονα του τέλους του 19ου αιώνα, η συγκρότηση ενός κοινωνικού συνόλου ξεκινά και τελειώνει με την επιθυμία. Περιγράφει την επιθυμία σαν την αστραπή που ξεσπά ξαφνικά σ' ένα σημείο του οικισμένου χώρου. Τα υποκείμενα αλλά και τα αντικείμενα που βρίσκονται κοντά φορτίζονται από το φορτίο της. Εκτονώνουν δε με τη σειρά τους το φορτίο που παρέλαβαν. Γίνονται οι ίδιοι –ή τα ίδια– φορείς επανάληψης της αρχικής επιθυμίας, ακτινοβολώντας την ξανά και ξανά μέχρι να αποφορτιστεί πλήρως το δυναμικό της. Με άλλα λόγια, η αρχική αστραπή γεννά

επάλληλες επαναλήψεις, μετατρέποντας τα πρόσωπα και τα πράγματα σε ξενιστές της επιθυμίας.

Η επαναληπτική αυτή ροή καθιστά εν τέλει την επιθυμία παραγωγική. Για τον Tarde, τα κοινωνικά δίκτυα δεν είναι τίποτε άλλο παρά το παραγόμενο αποτέλεσμα των παραπάνω απανωτών εκρήξεων: Δεν προϋπάρχουν της επιθυμίας ούτε είναι δεδομένη η ύπαρξή τους μετά την εκκένωσή της. Ανθρώπινοι αλλά και «μη ανθρώπινοι μαγνητισμοί» (Borch 2007: 564) κατορθώνουν να συγκροτήσουν ένα συγκεκριμένο κοινωνικό σύνολο όταν σε ένα επιδημιολογικό δίκτυο ανθρώπινα και ζωικά σώματα, υλικά αντικείμενα, τεχνολογικές συσκευές, οικονομικές πιέσεις, στάσεις, χειρονομίες και συμπεριφορές ήδη εγκατεστημένες μέσα στον κοινωνικό ιστό συμφύονται με ένταση, και οι συμφύσεις τους «μαγνητίζουν»/«υπνωτίζουν» παρακείμενους δράστες, παράγοντας νέες δράσεις και νέες μορφές υποκειμενικότητας.

Πώς μοιάζουν ωστόσο οι άνθρωποι που εκτίθενται σ' αυτόν τον εκρηκτικό χορό των επιθυμιών και των επαναλήψεων; Για τον Tarde, εάν υπάρχει μια μεταφορά ικανή να αναπαραστήσει με τη μέγιστη δυνατή πιστότητα τις συνθήκες υποκειμενοποίησης στο επιδημιολογικό δίκτυο που αποκαλεί κοινωνία, αυτή είναι ο *υπνοβάτης* – μια εκδοχή υποκειμένου που κατορθώνει να υπάρχει στο μεταίχμιο μεταξύ εμπρόθετης δράσης και επιθυμητικού μαγνητισμού, ένα σώμα που μπορεί να κινείται επιδέξια ανάμεσα σε αντικείμενα και σώματα χωρίς να βλέπει και να ακούει, με μόνο οδηγό του την αστραπή της επιθυμίας που τον σηκώνει από την κατάκλιση και τον καθοδηγεί, ένα πρόσωπο με μειωμένες αισθήσεις, κατάφορτο ωστόσο από συναισθηματική διέγερση και ικανό για τα πιο απίθανα εγχειρήματα. Στον φαινότυπο του υπνοβάτη ο Γάλλος διανοητής βλέπει ουσιαστικά το par excellence υποκείμενο της βιομηχανικής του καθημερινότητας – ένα σώμα που κινείται μηχανικά ανάμεσα από μηχανές που κατακλύζουν το βίωμά του, ένα σώμα το οποίο καλείται με ελάχιστες αλλά ακριβείς κινήσεις να επι-

βιώσει στον καινούριο αιώνα που ανατέλλει, ένα σώμα φτιαγμένο να υποδέχεται και διαρκώς να εξαποστέλλει τις επιθυμίες της ξέφρενης εποχής του.

Ο Tarde δεν υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής στον καιρό του. Το έργο του γνώρισε ελάχιστη διάδοση και γρήγορα περιέπεσε στην αφάνεια. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, έπρεπε να περάσει περίπου ένας ολόκληρος αιώνας και να έρθει μια δεύτερη τεχνολογική «επανάσταση» για να ξανασυζητηθούν οι θέσεις του περί δικτύων, μαγνητισμών και υπνοβατών. Στις σύγχρονες κριτικές θεωρήσεις της ψηφιακότητας, τα έργα του Γάλλου διανοητή έχουν γίνει πλέον κείμενα αναφοράς. Κι όπως φαίνεται, όχι μονάχα στα ακαδημαϊκά συμφραζόμενα. Κείμενα της δημοφιλούς ψηφιακής κουλτούρας, όπως το συγκεκριμένο επεισόδιο, εικονογραφούν –με αξιοθαύμαστη μάλιστα ενάργεια– τις ταρντιανές ιδέες, καλώντας μας να σκεφτούμε τον ψηφιακό κοινωνικό χώρο ως ένα σύμπαν που δονείται από επαναληπτικές εκτονώσεις της επιθυμίας και κατοικείται από *υπνοβάτες και κτηνοβάτες*, από καθημερινούς δηλαδή ανθρώπους του 21ου αιώνα που αυξάνουν την παραγωγικότητά τους χρησιμοποιώντας ένα ελάχιστο κλάσμα από τις αισθητηριακές τους δυνατότητες. Μας καλούν, με άλλα λόγια, να δούμε, μέσα από τον μυθοπλαστικά ακραίο φαινότυπο του υπνοβάτη ή ακόμα και του κτηνοβάτη, τις πιο κοινότοπες εκδοχές υποκειμενοποίησης στον σύγχρονο κόσμο – ανθρώπους που διασχίζουν τα πολυσύχναστα αστικά τοπία με καλυμμένα τα αυτιά από μεγάλα ακουστικά, χωρίς καλά καλά να χρειάζεται να κοιτούν γύρω τους, που συνευρίσκονται με φίλους κουνώντας για ώρες μόνο τα δύο πρώτα δάχτυλα του ενός χεριού τους πάνω στη μικρή οθόνη του κινητού, που δουλεύουν πέρα από το όριο που χωρίζει την ημέρα από τη νύχτα, την κίνηση από τη στάση, την κοινωνική δράση από την εξατομικευμένη δικτύωση, που αδημονούν πάνω σε ψηφιακές συσκευές οι οποίες εκτονώνουν κάθε δευτερόλεπτο τεράστια φορτία επιθυμίας, υπερπηδώντας πολλές φορές ακόμα και τους πιο ανθεκτικούς ηθικούς

περιορισμούς, προκειμένου να «υπάρξουν» μέσα στους σύγχρονους σχηματισμούς κοινωνικής δικτύωσης.

Επιλογική σημείωση για τον υπνοβάτη και την εξουσία

Στις κυρίαρχες εννοιολογήσεις του υπνωτισμού, το υποκείμενο παραμένει εξόχως παθητικό. Δεν έχει αυτόνομη βούληση, απαντά χωρίς ποτέ να θέτει το ίδιο ερωτήσεις, κινείται σαν κούκλα μέσα από τα νήματα που ελέγχει ο έμπειρος μαριονετίστας. Σ' αυτήν τη συνθήκη, ο υπνωτισμένος δεν μπορεί να υπάρξει από μόνος του. Ένα δεύτερο, κυρίαρχο, υποκείμενο προϋποτίθεται σε κάθε στιγμή της διαδικασίας – ο υπνωτιστής, ο μάγος, ο γιατρός ή ο καθοδηγητής παίρνει πάντα τον έλεγχο και καθορίζει την εξέλιξη.

Στο σχήμα ωστόσο του «κοινωνικού υπνωτισμού» που προτείνει ο Gabriel Tarde ο υπνοβάτης φαντάζει διαφορετικά: Δεν καθοδηγείται από κανέναν συγκεκριμένο Άλλο. Αντίθετα, δρα στο όριο μεταξύ εμπρόθετης δράσης και κοινωνικού μαγνητισμού. Για να τον κατανοήσει κανείς, δεν χρειάζεται να αναζητά ηγεμονικά πρόσωπα που κρύβονται εκτός του δικτύου της δράσης. Κάτι παρόμοιο φαίνεται να ισχύει και στο πρώτο επεισόδιο του *Black Mirror*. Ο πρωθυπουργός και οι καθημερινοί χρήστες των μέσων κοινωνικής δικτύωσης εναλλάσσονται στον ρόλο του υπνοβάτη, χωρίς να υπάρχει σε καμία στιγμή του έργου μια σαφής αίσθηση καθοδήγησης. Δεν θα ήταν παρακινδυνευμένο συνεπώς να υποστηρίξουμε πως στο συγκεκριμένο επιδημιολογικό μοντέλο του ύστερου 19ου αιώνα, αλλά και στο «The National Anthem», το μυθοπλαστικό αυτό κείμενο του πρώιμου 21ου αιώνα, ο υπνοβάτης καθίσταται παραδειγματική εκδοχή υποκειμενικότητας όχι εξαιτίας του ετεροκαθορισμού του, αλλά διότι υπαινίσσεται μια σύνθετη, ασταθή και άκομψη πολλές φορές μορφή, η οποία ωστόσο μπορεί να επιβιώνει και να είναι εξόχως παραγωγική σε έναν κό-

σμο πυκνών συναισθηματικών εκρήξεων, σ' ένα σύμπαν κοινωνικής δικτύωσης κάθε στοιχείο του οποίου διαμορφώνει αλλά και διαμορφώνεται από κυματισμούς της συλλογικής επιθυμίας.

Επιπλέον και στα δύο κείμενα γίνεται σαφές πως από τους παραπάνω κυματισμούς είναι δύσκολο να εξαιρεθούν ακόμα κι οι πιο εδραιωμένοι σχηματισμοί της εξουσίας. Ιδιαίτερα στην περίπτωση του «The National Anthem», ένας πρωθυπουργός υποκύπτει στην ανομολόγητη επιθυμία του πλήθους να τον δει να κάνει έρωτα μ' ένα γουρούνι. Η επιθυμία αυτή γιγαντώθηκε μέσα από ψηφιακούς μηχανισμούς επαναληπτικής επιτέλεσής της, ώσπου κατέστη ηγεμονική, διαρρηγνύοντας το υφιστάμενο τοπίο της εξουσίας. Την ίδια στιγμή ωστόσο η διάρρηξη δεν ήρθε για να μείνει στο διηνεκές. Στις τελευταίες σκηνές του έργου η «κανονικότητα» δείχνει να έχει επιστρέψει. Ο πρωθυπουργός συνεχίζει από τη θέση του, η πριγκίπισσα επιστρέφει σώα και αρτιμελής, οι πολίτες είναι ξανά μπροστά στις οθόνες τους. Η εκτόνωση του συμβάντος στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης σήμαινε και την εκκένωση των μετασχηματισμών της ισχύος όπως αυτοί δρομολογήθηκαν μέχρι τη στιγμή της κτηνοβασίας. Σ' ολόκληρη τη διάρκεια του επεισοδίου το εκκρεμές της ισχύος δείχνει να αμφιταλαντεύεται μεταξύ των ετερόκλητων τεχνολογιών και των διαφορετικών υποκειμένων που στοιχίζονται πίσω από αυτές (Pheasant-Kelly 2019: 29). Παρομοίως, στο έργο του Γάλλου διανοητή του 19ου αιώνα η κοινωνική εξουσία δεν είναι σε καμία στιγμή δεδομένη. Επιβεβαιώνεται ή ανατρέπεται κάθε στιγμή εντός του επιδημιολογικού χώρου, εκτιθέμενη κι αυτή τους κυματισμούς της συλλογικής επιθυμίας.

Κλείνοντας, αξίζει νομίζω να επιμείνουμε λίγο περισσότερο στην κριτική απόσταση που προσπαθούν να κρατήσουν τα δύο παραπάνω έργα απέναντι στο *αυτονόητο της εξουσίας*. Τόσο στο τηλεοπτικό κείμενο της εποχής των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, όσο και στην εργογραφία του εκπροσώπου της γαλλικής «κοινωνικής επιδημιολογίας» κατά την περίοδο της βιο-

μηχανικής επανάστασης, η σύμπλεξη τεχνολογίας, υποκειμενικότητας και εξουσίας είναι διαρκώς ζητούμενη κι ούτε για στιγμή δεδομένη.

Η παραπάνω υπόμνηση φαντάζει ιδιαίτερα επίκαιρη στις μέρες μας. Ζούμε σε μιαν εποχή όπου οι ψηφιακές τεχνολογίες συχνά υποστασιοποιούνται ως απόλυτοι μηχανισμοί εξουσίας από τους οποίους δεν υπάρχει πλέον διαφυγή (ηλεκτρονική και βιομετρική παρακολούθηση, αλγοριθμική καταγραφή και έλεγχος των καταναλωτικών προτιμήσεων, «ηλεκτρονικές ταυτότητες», πλανητική επιτήρηση μέσω τεχνολογιών γεωγραφικού εντοπισμού κ.ά.). Κάποτε πάλι οι ίδιες ακριβώς τεχνολογίες προβάλλουν ως «παραγωγοί της αντίστασης» και ως δύναμη εκδημοκρατισμού (π.χ. κινητή τηλεφωνία ως αίτιο της «Αραβικής Άνοιξης», τοπικές μορφές δικτύωσης ως πιστοποιητικό αμεσοδημοκρατικών κατακτήσεων κτλ.). Την ίδια στιγμή τα υποκείμενα αυτών των τεχνολογιών παραμένουν και στις δύο εκδοχές παθητικά – ο βουβός χρήστης των εταιρικών αλγοριθμικών πλατφορμών από τη μια, οι επιθυμίες, οι συνήθειες είναι ήδη προσημειωμένα μέσα στο «σύστημα», και από την άλλη το μαγικό άγγιγμα των ψηφιακών ραβδιών που θα οδηγήσει τον πολίτη στις ατραπούς της πολιτικής ενεργοποίησης και των συλλογικών διεκδικήσεων.

Συγκρίνοντάς τους με το παραπάνω κάδρο, όπου η σχέση τεχνολογίας και εξουσίας φαντάζει οριοθετημένη πριν καν εκκινήσει, κι όπου τα υποκείμενα μοιάζουν ετερόφωτα από την αρχή ως το τέλος της όποιας εμπλοκής τους, οι υπνοβάτες του «The National Anthem» και του Gabriel Tarde αφήνουν αναμφίβολα περισσότερο χώρο στον κριτικό αναστοχασμό. Μέσα από τις μικρές, μηχανικές αλλά συνάμα εξόχως παραγωγικές κινήσεις τους, την αβέβαιη, έωλη αλλά πολλαπλασιαστική δράση τους, μαγνητισμένοι από τις συλλογικές επιθυμίες του καιρού τους, γεμάτοι πάθη που εκτονώνονται πιο βίαια πολλές φορές κι από τις αστραπές, διεκδικούν την κάθε στιγμή του ψηφιακού βίου από την αρχή. Βηματίζοντας σπασμωδικά στον

κοινωνικό χώρο, αφήνουν κάποιες φορές αμήχανες τις μηχανές αναζήτησης, τους καταμετρητές, αλλά και τους υποτιθέμενους διαχειριστές της κίνησής τους. Άλλοτε πάλι επιστρέφουν σε θέση νάρκωσης, μέχρι την επόμενη αστραπή που θα φορτίσει ξανά το δυναμικό του δικτύου, των σωμάτων και των συσκευών. Μέσα στη γενικευμένη αίσθηση αστάθειας που ανακαλεί η μορφή τους, το πιο σταθερό χαρακτηριστικό τους μοιάζει να είναι ο ευφυής τους τρόπος να αποφεύγουν τις προτεινόμενες ταξινομήσεις και τις προβλεπόμενες διαδρομές: Από την κοινωνική επιδημιολογία του Tarde ως τις τηλεοπτικές εικόνες του «The National Anthem», ο υπνοβάτης επιστρέφει ως κριτική του μοντέρνου τεχνοπολιτισμού –βιομηχανικού ή ψηφιακού–, αλλά και ως υπόμνηση της ιστορικής του ανοιχτότητας.