Πιθανές Πολιτικές της Πλατφόρμας

Ναταλία Μποτονάκη *

Περίληψη

Το άρθρο διερευνά πτυχές της χρήσης των Μέσων Κοινωνικής Δικτύωσης (ΜΚΔ) από τις οποίες αναδύονται πιθανότητες συλλογικής συσπείρωσης και πολιτικής δράσης. Τοποθετεί αυτή τη διερεύνηση στο ευρύτερο πλαίσιο της αισθητικής στροφής της πολιτικής θεωρίας, δηλαδή της αντίληψης της πολιτικής με αισθητικούς και αισθητηριακούς όρους. Μέσα από την κριτική ανάγνωση κειμένων που αναδιφούν φιλοσοφικά τις έννοιες της δημόσιας σφαίρας και της αισθητικής παρουσίας και εμφάνισης του εαυτού στον δημόσιο χώρο, αλλά και από την θεωρία της φωτογραφίας και του κινηματογράφου, επιχειρείται η κατανόηση των πολιτικών δράσεων που λαμβάνουν χώρα στην πλατφόρμα του Ίνσταγκραμ. Σκοπός του παρόντος άρθρου είναι να συμμετάσχει σε έναν συνεχιζόμενο διάλογο που λαμβάνει χώρα τόσο εντός των ακαδημαϊκών κλάδων όσο και των θεωριών της κινηματικής δράσης, ο οποίος αφορά τους ιδιαίτερους τρόπους αλληλεπίδρασης, ενημέρωσης, δημιουργίας συλλογικοτήτων και διαμόρφωσης συλλογικών δράσεων στις πλατφόρμες ειδικότερα αλλά και ευρύτερα στα τεχνικά μέσα αναπαραγωγής.

Λέξεις κλειδιά: μαρτυρία, μερισμός του αισθητού, μέσα κοινωνικής δικτύωσης, κοινωνικά κινήματα, συναισθηματικές κοινότητες

* Υπ. Διδάκτορας, τμήμα Ανθρωπιστικών Επιστημών: Φιλοσοφίας, Γλώσσας και Λογοτεχνίας, Universidad Carlos III de Madrid, nbotonak@hum.uc3m.es

Platforms' Possible Politics

Natalia Botonaki *

Abstract

This article explores aspects of social media use through which possibilities for the creation of collectives and for political action emerge. It situates this exploration within the framework of what has been termed the aesthetic turn in political theory, i.e., the broader understanding of politics in aesthetic and sensory terms. Through a critical reading of texts that philosophically engage with the concepts of the public sphere and the aesthetic presence and appearance of the self in public space, as well as texts from the fields of photographic and film theory, the article attempts to explicate political actions that takes place on the platform of Instagram. The aim of this article is to participate in an ongoing dialogue which is taking place within the aforementioned academic fields, as well as within theories of collective action. It is concerned with modes of interaction, information sharing and collective action and formation that are endemic to platforms in particular, as well as to technological means of reproduction in general.

Keywords: testimony, partition of the sensible, social media, social movements, affective communities

* PhD candidate, Humanities Department: Philosophy, Language and Literature, Carlos III University of Madrid, nobotonak@hum.uc3m.es

Ναταλία Μποτονάκη

Από τον κυβερνοχώρο στην πλατφόρμα

Με την ευρεία χρήση του ίντερνετ δημιουργήθηκε μια γραμμή σκέψης που είδε σε αυτό δυνητικά ριζοσπαστικές προεκτάσεις. Αν και οι προσεγγίσεις διέφεραν μεταξύ τους, δόθηκε από κοινού έμφαση στο πως η αποκεντρωμένη μορφή του διαδικτύου θα μπορούσε να αποτελέσει μοντέλο και εργαλείο για μια νέα μορφή διάρθρωσης πολιτικών κοινών (commons) και πολιτικών υποκειμένων (π.χ. Hardt and Negri 2004, Haraway 1991). Οι ελπίδες ότι το διαδίκτυο θα ήταν όχι απλά ένας νέος τρόπος διάρθρωσης αλλά ένας νέος χώρος – ένας νέος τόπος! – με επαναστατικές πολιτικές προεκτάσεις, άνθιζαν και πέρα από την ακαδημαϊκή σκέψη. Στις 8 Φεβρουαρίου του 1996 ο Τζον Πέρι Μπάρλοου (John Perry Barlow), συγγραφέας που αποτέλεσε ορόσημο για την πρώιμη ψηφιακή αντικουλτούρα, δημοσίευσε την *Διακήρυξη της Ανεξαρτησίας του Κυβερνοχώρου* (A Declaration of the Independence of Cyberspace) η οποία ξεκινά ως εξής: «Κυβερνήσεις του Βιομηχανικού Κόσμου, κουρασμένοι γίγαντες από σάρκα και ατσάλι, έρχομαι από τον Κυβερνοχώρο, τη νέα πατρίδα του Νου. Στο όνομα του μέλλοντος, ζητώ από εσάς του παρελθόντος, να μας αφήσετε ήσυχους. Δεν είστε ευπρόσδεκτοι ανάμεσά μας. Δεν έχετε κυριαρχία εκεί που μαζευόμαστε» (Barlow 1996, παρ. 1). Η επαναστατική χροιά που διακρίνεται στη γραφή, συμπληρώνεται από ουτοπικές αξιώσεις που είναι ενδεικτικές του ευρύτερου πνεύματος της εποχής. Όταν όμως γράφτηκε το κείμενο, ήταν ήδη αργά.

Ο Μπάρλοου κλήθηκε να το γράψει με αφορμή τις αλλαγές στον νόμο τηλεπικοινωνιών των Η.Π.Α. που πέρασε το 1996 και «άνοιγε» το νέο ψηφιακό χώρο σε δυνητικούς επενδυτές, το ενέτασσε στην ελεύθερη αγορά και συνέβαλλε στο κραχ που έμεινε γνωστό ως η «φούσκα του .com». Το ίντερνετ που διαμορφώθηκε κατόπιν αυτής της κρίσης δεν θυμίζει τον αχανή χώρο εξερεύνησης του Μπάρλοου, όπου η χρήστης μπορούσε να περιηγηθεί από blog, σε site, σε chatroom. Αντί αυτού, έχει κατακυριευτεί από πλατφόρμες, προϊόντα εταιρειών με σαφείς – πλέον – μονοπωλιακές τάσεις. Ο Νικ Σέρνιτσεκ (Srnicek 2017: 30) ορίζει τις πλατφόρμες ως εξής: «Μιλώντας γενικά είναι ψηφιακές υποδομές που επιτρέπουν την αλληλεπίδραση δύο ή παραπάνω ομάδων. Είναι άρα μεσάζοντες οι οποίοι συνδέουν διαφόρων ειδών χρήστες: πελάτες, διαφημιστές, παρόχους υπηρεσιών,

παραγωγούς, προμηθευτές, ακόμα και αντικείμενα». Ο Σέρνιτσεκ κατατάσσει τις πλατφόρμες σε πέντε ευρείς κατηγορίες, ανάλογα με το οικονομικό μοντέλο στο οποίο βασίζονται τα κέρδη τους. Από εδώ και στο εξής θα ασχοληθούμε με τα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης (ΜΚΔ) που υπάγονται στην κατηγορία «διαφήμιση» καθώς συλλέγουν τα δεδομένα που παράγονται από την αλληλεπίδραση χρηστών μέσα στην πλατφόρμα και τα πουλούν, κυρίως, σε διαφημιστικές εταιρείες. Αν και τα ΜΚΔ αποτελούν είδος πλατφόρμας, στο άρθρο συχνά θα χρησιμοποιείται ο όρος πλατφόρμα ως συνώνυμη αυτών για να δοθεί έμφαση στη λειτουργία των ΜΚΔ ως υποδομές.

Η προσθήκη τέτοιων υποδομών στην αρχιτεκτονική του διαδικτύου, έδειξε αρχικά να διευκολύνει τη δημιουργία δικτύων με πολιτικές προεκτάσεις, ειδικά χάρη στην ανάπτυξη και εξάπλωση των έξυπνων κινητών. Τόσο η Αραβική Άνοιξη όσο και τα «κινήματα των πλατειών» σχετίστηκαν με πλατφόρμες και προκάλεσαν μια αντίστοιχη αναζωογόνηση και στη θεωρία – π.χ. το εξαιρετικά επιδραστικό βιβλίο του Καστέλς (Castells 2012). Μια δεκαετία αργότερα όμως, τα πράγματα έχουν διαφοροποιηθεί αρκετά. Αφενός υπάρχουν ενδοιασμοί για τη συσχέτιση μιας «παθητικής» στάσης όπως η αναπαραγωγή περιεχομένου με μια πολιτική πράξη – το «slacktivism». Αφετέρου, ο κατακερματισμός έχει οδηγήσει στο φαινόμενο της «αντήχησης» (echo chambers) που με τη σειρά του φαίνεται να ευνοεί εξαιρετικά την πόλωση, την άνθιση της συνωμοσιολογίας και τον «λαϊκισμό». Το οικονομικό μοντέλο της διαφήμισης, από την άλλη, σημαίνει ότι υπάρχει εμπορικό ενδιαφέρον να διατηρούνται οι χρήστες συνδεδεμένοι/ες τον μέγιστο δυνατό χρόνο στα ΜΚΔ, κάτι που αντανακλάται στην ολοένα και πιο «εθιστική» δομή τους και περιγράφεται θεωρητικά με όρους της «οικονομίας της προσοχής».

Όπως φαίνεται από την σχετική ορολογία, τέτοια φαινόμενα αναλύονται στα πλαίσια της συγκεκριμένης αρχιτεκτονικής των ΜΚΔ αυστηρά. Όπως επισημάνει ο Ντόμινικ Πεττμαν (Pettman 2016: ix), όμως, είναι ίσως πιο ορθό να τα σκεφτόμαστε ως ψηφιακές και συνεχώς εξελισσόμενες συναρθρώσεις (assemblage) στοιχείων παλαιότερων μέσων με νέους τρόπους. Συνεπώς, πολλά από τα προβληματικά και τα (δυνητικά) θετικά τους στοιχεία εντοπίζονται και στις αναλύσεις προηγουμένων μέσων τεχνικής αναπαραγωγής· αλλά και σε ευρύτερες προβληματικές που έχουν

τεθεί αναφορικά με τη σχέση υλικού και μη υλικού κόσμου, βάσης και εποικοδομήματος, πραγματικότητας και «εικόνας». Τα καινοτόμα χαρακτηριστικά των ΜΚΔ είναι συνυφασμένα με αυτά του διαδικτύου – η συνδεσιμότητα, η εξάλειψη αποστάσεων, και η σύμπτυξη του χρόνου μέσα από τη σχεδόν στιγμιαία ταχύτητα αναμετάδοσης πληροφορίας.

Το άρθρο επιχειρεί να εξετάσει τα ΜΚΔ τόσο ως «μέσα» όσο και ως «πλατφόρμες» σε συνάφεια με ευρύτερα κοινωνικοπολιτικά ερωτήματα και συγκεκριμένα με τις δυνατότητες (ή μη) πολιτικής δράσης που ενέχονται στα ψηφιακά περιβάλλοντα. Τοποθετεί αυτή τη διερεύνηση στο πλαίσιο μιας φιλοσοφικής θεώρησης στο οποίο η αίσθηση και το συναίσθημα έχουν κομβικό ρόλο στην δημιουργία πολιτικών της αισθητικής. Λαμβάνει έτσι υπόψη του τους τρόπους με τους οποίους το πολιτισμικό και τεχνολογικό σύμπλεγμα διαχέεται στον υλικό ή φυσικό κόσμο, αλλά και αυτούς με τους οποίους οι οικονομικές και πολιτικές δομές διαμορφώνουν με τη σειρά τους την τεχνολογία και την κουλτούρα. Επιχειρώντας να αποφύγει κάποιον ντετερμινισμό που εντοπίζει στα ΜΚΔ τις αιτίες για τωρινές πολιτικές και πολιτισμικές παθογένειες, ή αντίστοιχα που τους αποδίδει αλόγιστα ουτοπικές αξιώσεις, περιορίζεται στο να τις προσεγγίσει σαν δυνητική μικρογραφία του πολιτικού-πολιτισμικού, οικονομικού-τεχνολογικού συμπλέγματος και να εξετάσει εκείνα τα σημεία στα οποία διαφαίνονται διαλεκτικά πολιτικές αντίστασης σε κυρίαρχα αφηγήματα και μερισμούς του κοινωνικού και πολιτικού κόσμου.

Το πρώτο βήμα σε αυτή την εξέταση είναι να διερευνήσουμε την σχέση μεταξύ των ΜΚΔ και της δημόσιας σφαίρας· να ανιχνεύσουμε τους τρόπους με τους οποίους μπορούμε να κατανοήσουμε τα ΜΚΔ ως αναπόσπαστο μέρος της. Η θεωρία της δημόσιας σφαίρας που ανέπτυξε η Χάνα Άρεντ (Hannah Arendt) στην *Ανθρώπινη Κατάσταση* (1998) είναι σημαντική ως αφετηρία. Αφενός, η Άρεντ δίνει μεγάλη έμφαση στην έννοια της εμφάνισης, της παρουσίασης και ως εκ τούτου της αναγνώρισης του ατόμου, αφετέρου, τονίζει τη σημασία της έννοιας της αισθητικής στην κατανόηση της δημόσιας σφαίρας ως πολιτικό διακύβευμα. Παρόμοια, η διερεύνηση του πολιτικού μέσω της αισθητικής από τον Γάλλο φιλόσοφο Ζακ Ρανσιέρ (Jacques Rancière) γίνεται όχημα για να πλαισιωθεί το επιχείρημα της

δημόσιας σφαίρας από την Άρεντ αναφορικά με τα ΜΚΔ. Η οθόνη ως επιφάνεια και διεπαφή μας επιτρέπει να συσχετίσουμε την πολιτική της εμφάνισης στην κατά Άρεντ θεωρία της δημόσιας σφαίρας με τον «μερισμό του αισθητού». Ένα από τα βασικά παραδείγματα για την κατανόηση των σχέσεων αυτών είναι η πλατφόρμα του Ίνσταγκραμ· ένα ΜΚΔ που επικεντρώνεται στη δημιουργία και αναμετάδοση οπτικού και οπτικοακουστικού υλικού, και ως εκ τούτου επιτρέπει τη ροή πολιτικών ειδήσεων και τον σχηματισμό συναισθηματικών κοινών, θεατών και κοινοτήτων. Αποτελεί επίσης και το μέσο με το οποίο είναι πλέον εξοικειωμένη η γράφουσα.

Δημόσια σφαίρα, εμφάνιση και οθόνη

Στα πλαίσια της θεωρίας της δημόσιας σφαίρας που ανέπτυξε η Χάνα Άρεντ (Arendt 1998), η επιθυμία του ανθρώπου να εμφανιστεί μπροστά στους όμοιους του έχει κομβικό ρόλο για την επιτέλεση του πολιτικού. Αν και κάποιες ερμηνείες του έργου της Άρεντ επικεντρώνονται στο ρόλο που παίζει ο Λόγος αλλά και η πράξη στην έννοια της εμφάνισης (Silverman 2000), άλλες δίνουν έμφαση στο αισθητικό και αισθητηριακό της στοιχείο. Συγγραφείς όπως η Σεσίλια Σόχολμ (Cecilia Sjoholm) και η Έλενα Ταβάνι (Elena Tavani) επισημαίνουν πως για την Άρεντ η έννοια της δημόσιας σφαίρας – ή του δημόσιου πεδίου (public realm) όπως ονομάζει η Σόχολμ – χαρακτηρίζεται από διαδικασίες αντίληψης αυτού που εμφανίζεται και από τις σχέσεις που δημιουργούνται ανάμεσα σε αυτόν/ήν που βλέπει και σε αυτήν/όν που φαίνεται. Η Ταβάνι υποστηρίζει πως στο έργο της Άρεντ, το δημόσιο πεδίο αποτελεί μια σκηνή εμφάνισης, όπου το άτομο γίνεται ορατό μέσα από πράξεις και λόγια ως δρώντας (actor) αλλά και ως θεατής που επιτελεί ρόλο μάρτυρα αλλά και κριτή (Tavani 2013: 467). Τα ΜΚΔ ως ιδιόκτητες υποδομές, χρηματικοποιούν αυτήν την αισθητοποιημένη αλληλεπίδραση. Και σε σχέση με προηγούμενα μέσα, αποτελούν πράγματι μια καινοτομία με πολιτικές προεκτάσεις καθώς επιτρέπουν την ελεύθερη είσοδο σε όλα τα υποκείμενα, φτάνει να έχουν την απαραίτητη συσκευή και μια σύνδεση στο διαδίκτυο.

Ναταλία Μποτονάκη

Δημιουργούν οι πλατφόρμες νέα ψηφιακά δημόσια πεδία, με τις πολιτικές προεκτάσεις που περιέγραφε η Άρεντ; Ίσως όχι. Μέσα από τη θεωρία της όμως προκύπτουν δυνατότητες να εντοπίσουμε συγκεκριμένες προβληματικές των ΜΚΔ αλλά και ενδεχόμενα σημεία φυγής. Για παράδειγμα, η θεωρία της Δημόσιας Σφαίρας του Χάμπερμας έδινε έμφαση στην επικοινωνιακή ανταλλαγή. Αυτή η έμφαση έφερνε τους όρους με τους οποίους τα υποκείμενα εμφανίζονται το ένα στο άλλο σε δευτερεύουσα θέση. Όπως θα πει κριτικά η Φρέηζερ (Fraser 1990), αυτή η αμέλεια οφείλεται στην έμφαση που δίνει ο Χάμπερμας σε μια μεσοαστική έννοια της πολιτικής τοποθέτησης στο δημόσιο πεδίο που προϋποθέτει πως γίνεται σε ένα αισθητικό κενό, όπου χωράνε κάθε είδους εκφράσεις. Δηλαδή, δεν λαμβάνεται υπόψη το ότι αυτές οι εκφράσεις είναι προϊόντα συγκεκριμένων τεχνο-πολιτισμικών πλαισίων, με άνισες μεταξύ τους σχέσεις ως προς τη δύναμη που έχουν. Καθώς μπαίνουν στη δημόσια σφαίρα, οι δημόσιοι λόγοι ιεραρχούνται βάσει των ιδιαίτερών τους τεχνικών πλαισίων και γίνονται αντιληπτοί μέσα από αυτό το συγκεκριμένο πολιτισμικό-οικονομικό πρίσμα.

Αντί αυτού, η προσέγγιση της Άρεντ παρακάμπτει αυτό το πρόβλημα καθώς το δημόσιο πεδίο δεν προϋπάρχει, αλλά προκύπτει· επιτελείται μέσα από τις εμφανίσεις που συμβαίνουν σε αυτό. Παρόμοια, αν και τα ΜΚΔ αποτελούν υποδομές, το «πεδίο» ή «οι χώροι» τους δημιουργούνται μέσα από τις αλληλεπιδράσεις χρηστών. Το ότι σε αυτή την αλληλεπίδραση συμμετέχουν και μη ανθρώπινα στοιχεία, όπως μιμίδια, βίντεο ή άλλου είδους εικόνες συμβάλει στην έννοια της δημοσιότητας καθώς το δημόσιο πεδίο βασίζεται σε έναν πλουραλισμό που εμπεριέχει και αισθητικά αντικείμενα (Sjöholm 2012). Στο πλαίσιο της πλατφόρμας το πλουραλιστικό στοιχείο δεν προϋπάρχει, αλλά αναδύεται από τις σχέσεις θέασης και εμφάνισης. Η αρχιτεκτονική του Ίνσταγκραμ – το ΜΚΔ που έκανε την άμεση εμφάνιση το σήμα κατατεθέν του (instant/insta-gram) – αναγκάζει όλο το περιεχόμενο να εμφανιστεί με συγκεκριμένους τρόπους. Οι εικόνες που εμφανίζονται στην οθόνη μιας/ενός χρήστη προσλαμβάνονται ως τα μικρά επιμέρους εικονίδια της πλατφόρμας και έπειτα ως περιεχόμενο. Δεν παύουν να ισχύουν οι πολιτισμικές ιεραρχήσεις για τις οποίες μιλούσε η Φρέηζερ. Μπορεί να έχει παρέλθει η κυριαρχία μιας μεσοαστικής κουλτούρας όπως αυτή που

περιέγραφε ο Χάμπερμας, και μπορεί να δημιουργείται χώρος για μια περισσότερο εξατομικευμένη πολιτισμική έκφραση από ότι σε μέσα όπως π.χ. η τηλεόραση, όμως δεν παύουν να υπάρχουν ιεραρχήσεις και σχέσεις ανισομέρειας στη βάση της οικονομίας της προσοχής.

Ο αλγοριθμικός παράγοντας που εξατομικεύει το περιβάλλον της πλατφόρμας, αποτελεί εξίσου ένα εμπόδιο στην εμφάνιση του διαφορετικού, αφού κανονικοποιεί τα άτομα στις αισθητικές νόρμες της ψηφιακής πλατφόρμας. Παρόλα αυτά, υπάρχουν θεωρητικές προσεγγίσεις που εντοπίζουν δυνατότητες για πολιτική δράση στην αλληλεπίδραση με το αλγοριθμικό στοιχείο. Στο πεδίο της κοινωνικής επιστημολογίας εξετάζονται τρόποι με τους οποίους η/ο χρήστης μπορεί να αναλάβει πιο ενεργό ρόλο και να «εκπαιδεύσει» τον αλγόριθμο των πλατφορμών ώστε να της/ του προβάλει περιεχόμενο που να ανταποκρίνεται στις ανάγκες του πλουραλισμού και έτσι να διευρύνει – δυνητικά – το πεδίο αντιληψιμότητας (Siles 2022). Ούτως ή άλλως, το αλγοριθμικό στοιχείο δεν εξαλείφει τελείως τον παράγοντα του τυχαίου μιας και ακόμα και μέσα σε αυτά τα τεχνικά επιμελημένα περιβάλλοντα μπορεί να εμφανιστεί απρόσμενο για τον/τη χρήστη περιεχόμενο. Το πως όμως αυτό θα γίνει αντιληπτό δεν παύει να υπάγεται στις λογικές των υποδομών. Φαίνεται πως ο χώρος των ΜΚΔ έχει χαρακτηριστικά που επιτρέπουν μια πιο ελεύθερη διέλευση υποκειμένων και άρα πρόκειται για μια «βελτιωμένη» μορφή της διαμεσολαβημένης δημόσιας σφαίρας. Ως τεχνολογική υποδομή, όμως, φαίνεται εξίσου να περιορίζει την αισθητική εμφάνιση κανονικοποιώντας την στα πλαίσια των πλατφορμών και της ιδιότητάς τους ως κερδοσκοπικές επιχειρήσεις.

Η θεωρία της δημόσιας σφαίρας ως προκαθορισμένο πεδίο επιτέλεσης της εμφάνισης με πολιτικούς όρους εγείρει σημαντικούς προβληματισμούς. Αν και στην βιβλιογραφία καταγράφεται πλήθος κριτικών προσεγγίσεων για το εν λόγω ζήτημα, θα εστιάσω στην κριτική ανάγνωση του Ρανσιέρ προκειμένου να αναδείξω τις πολιτικές προεκτάσεις της χρήσης ΜΚΔ, όχι μόνο ως δημόσιο πεδίο ή δημόσια σφαίρα αλλά ως επιφάνειες προβολής και, κυρίως ως διεπαφές (interfaces) μεταξύ των δύο. Ο Ρανσιέρ, αντιτάσσεται στις θεωρίες της δημόσιας σφαίρας, τόσο του Χάμπερμας όσο και της Άρεντ καθώς, σύμφωνα με τον ίδιο, δεν υπάρχει κάποιος τρόπος ύπαρξης που να εξαιρείται από το πολιτικό. Ο χαρακτηρισμός της δημόσιας

σφαίρας ως διακριτό πεδίο όπου λαμβάνουν χώρα η πράξη και ο διάλογος, συγκαλύπτει το επίδικο της πολιτικής – που είναι η ίδια η πράξη διάκρισης μέσα από την οποία διαμορφώνονται και ιεραρχούνται οι διάφορες και διαφορετικές κατηγορίες (Ranciere 2004: 298-299). Δεν υπάρχει ένας συγκεκριμένος τόπος στον οποίο επιτελούνται η διαφορετικότητα ή ο πλουραλισμός διότι είναι στο ίδιο στο πεδίο του αισθητού εκεί όπου επιδρά η εξουσία (ό.π.: 303-304) Ο Ρανσιέρ ονομάζει αυτή τη σχέση *μερισμό του αισθητού*, όπου το αισθητό είναι «το σύστημα αυταπόδεικτων δεδομένων αντίληψης» (Ranciere 2013: 12) – τονίζοντας έτσι πως τα αισθητήρια δεδομένα υπόκεινται πάντα σε διαδικασίες επεξεργασίας εμποτισμένες με ήδη υπάρχουσες λογικές εξουσίας. Τα ΜΚΔ δεν αποτελούν παρά έναν ακόμα χώρο όπου εκδραματίζεται αυτή η σχέση, και άρα, ακόμα και αν δεν νοούνται ως κάποιας μορφής «δημόσια σφαίρα», ενέχουν ένα πολιτικό διακύβευμα. Η προσέγγιση του Ρανσιέρ μας δίνει το βήμα για να εξετάσουμε μια πιο συγκεκριμένη πτυχή της σχέσης με την πλατφόρμα χάρη στην ιδιότητά της ως διεπαφή.

Η συσκευή δια της οποίας αλληλοεπιδρούμε με τις πλατφόρμες μπορεί να διαφέρει. Κοινό χαρακτηριστικό όμως του υπολογιστή, της ταμπλέτας και του έξυπνου κινητού είναι η παρουσία της οθόνης. Το έξυπνο κινητό είναι η επιτομή της συσκευής-οθόνης και σύμφωνα με τον Κάλντερ Γουίλιαμς (Calder Williams 2017: 39) αποτελεί ίσως την συσκευή που έγινε άμεσα αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητάς. Η οθόνη είναι μια επιφάνεια προβολής. Για την «βρετανική σχολή» της κινηματογραφικής θεωρίας, αυτό που προβάλλεται πάνω στην οθόνη είναι ένας ψευδής κατοπτρισμός του υποκειμένου που βλέπει· δηλαδή επιτελείται μια επανάληψη του κατά Λακάν «σταδίου του καθρέφτη» (Balkema and Slager 2000: 10, 13). Στα πλαίσια της Κριτικής Θεωρίας, η οθόνη, μαζί με άλλα μέσα όπως το ραδιόφωνο, «εκδημοκρατίζει» την πρόσβαση στην επικαιρότητα μετατρέποντας όμως όλους/ όλες τις θεατές σε παθητικούς δέκτες από μια εξουσία που προβάλλει ό,τι θέλει – το οποίο δεν είναι παρά παραλλαγές του ιδίου (Adorno and Horkheimer 1997, 147-48, 155-56, 160-161). Στα πλαίσια μιας ψυχαναλυτικής προσέγγισης προκύπτει μια ναρκισσιστική σχέση θεατή-οθόνης· και στα πλαίσια της κριτικής θεωρίας μια παθητική σχέση που αφαιρεί από το υποκείμενο την δυνατότητα της

αυτενέργειας. Εντάσσοντας την οθόνη στη λογική της πλατφόρμας όμως, αυτή γίνεται *και* βασικό δομικό κομμάτι της διασύνδεσης μεταξύ υποκειμένων. Στην επιφάνειά της εμφανίζονται υποκείμενα μπροστά σε άλλα υποκείμενα που έχουν τη δυνατότητα να αντιδράσουν, να αποκριθούν, να επικοινωνήσουν.

Είδαμε πως για τον Ρανσιέρ η αναζήτηση μιας δημόσιας σφαίρας με ειδικά πολιτικά χαρακτηριστικά και ιδιότητες παραβλέπει την ήδη πολιτική διαδικασία του μερισμού σε πολιτικές και μη σφαίρες, και αποκρύπτει πολιτικές εξουσίας και καταπίεσης που διέπουν τη ζωή ευρύτερα. Σε δοκίμιο όπου εξηγεί την έννοια του μερισμού του αισθητού, ο Ρανσιέρ, χρησιμοποιεί ως αφετηρία την πλατωνική διάκριση ανάμεσα σε είδη τέχνης (Ranciere 2013: 13-14). Για τον Πλάτωνα, εξηγεί ο Ρανσιέρ, η ποίηση, το θέατρο και το χορικό (chorus) αποτυπώνουν και επιτελούν τρόπους συνύπαρξης, και για τον ίδιο, αποτελούν τρεις τρόπους μερισμού του αισθητού (ό.π.: 14). Οι διάφορες καλλιτεχνικές αλλά και τεχνολογικές «επαναστάσεις» μέσα από τις οποίες προέκυψαν νέα είδη και τεχνοτροπίες, ήρθαν από την μίξη στοιχείων αυτών των διακριτών μορφών (ό.π.:17). Η συνένωση της επίπεδης επιφάνειας του σημείου, του γραπτού λόγου ή του συμβόλου, με το βάθος της θεατρικής σκηνής και τον ρυθμό του χορικού, δημιουργεί μια διεπαφή μέσω της οποίας μπορεί να επιτευχθεί μια ρήξη. Αυτό που διαρρηγνύεται είναι το αυταπόδεικτο της αισθητηριακής αντίληψης – ο τρόπος, δηλαδή, με τον οποίο οι αισθητηριακές προσλαμβάνουσες ερμηνεύονται σε ένα πρωταρχικό στάδιο προκαθορίζοντας το τί μπορεί να γίνει αντιληπτό, πριν καν λάβουμε υπόψη μας τη σημασία του περιεχομένου ενός έργου τέχνης.

Η οθόνη μέσα από την οποία αλληλεπιδρούμε με το περιεχόμενο των ΜΚΔ αποτελεί επίσης διεπαφή. Μέσω αυτής συναντιούνται λογικές που διέπουν τη δημόσια σφαίρα με επιθυμητικές προβολές που προκύπτουν από την μαζική πολιτισμική παραγωγή. Και οι μεν και οι δε, επιτελούν πράξεις μερισμού του αισθητού και άρα εμπερικλείουν και ομαδοποιούν, καθώς ταυτόχρονα αποκλείουν και αποκρύπτουν την πράξη αποκλεισμού. Η διεπαφή ενέχει μια δυνατότητα: αντί να αθροίζονται αριθμητικά οι αποκλεισμοί ή οι ομαδοποιήσεις, έρχονται σε σύγκρουση και καθίστανται αντιληπτές. Το κομβικό πολιτικό διακύβευμα των ΜΚΔ και των πλατφορμών εντοπίζεται σε αυτή τη σύγκρουση.

Ναταλία Μποτονάκη

Το Μάρτιο του 2021 εμφανίστηκε στην ροή ειδήσεων του Ίνσταγκραμ αλλά και σε άλλες πλατφόρμες, βίντεο του ξυλοδαρμού ενός νεαρού από αστυνομικούς της ομάδας ΔΙΑΣ. Οι τηλεοπτικές ειδήσεις και οι μεγάλες ειδησεογραφικές ιστοσελίδες αναπαρήγαγαν την δήλωση του γραφείου τύπου της αστυνομίας που παραποιούσε το γεγονός. Η εικόνα του θύματος «πολλαπλασιάστηκε» και μετατράπηκε σε δράστη καθώς διαβάζαμε για ομάδα 30 και άνω ατόμων που επιτέθηκαν στις αστυνομικές δυνάμεις που εκτελούσαν ελέγχους για την ορθή τήρηση των μέτρων κατά της πανδημίας. Πρόκειται για αφήγημα που επικυρώνει μια καθεστηκυία τάξη πραγμάτων: το σώμα της αστυνομίας επιτηρεί το σύννομο βίο και όταν κάποιος συγκρούεται με αυτό το σώμα, απειλεί τον ίδιο το νόμο και την τάξη που αυτός διαφυλάσσει. Τα ΜΜΕ αποτελούν δομικό υλικό της δημόσιας σφαίρας, ειδικά στα πλαίσια μιας σύγχρονης δημοκρατίας. Όπως είδαμε μέσω της Φρέηζερ, η δημοσιότητα αυτή καθίσταται προβληματική καθώς διέπεται από ιεραρχήσεις. Οι πλατφόρμες επιτρέπουν και άλλους τρόπους εμφάνισης πέρα από τον κυρίαρχο (π.χ. τη δημοσίευση ανακοίνωσης από ένα επίσημο όργανο) συμβάλλοντας έτσι στον πλουραλισμό που περιγράφει η Άρεντ και εξυγιαίνοντας, κατά κάποιο τρόπο, τη δημόσια σφαίρα. Βάση του συλλογισμού του Ρανσιέρ όμως, η πολιτική σημασία της πλατφόρας φαίνεται να εδράζει στην λειτουργία της ως διεπαφή δύο διαφορετικών τρόπων μερισμού του αισθητού. Οι λογικές των ΜΜΕ και των ΜΚΔ αλληλοεμπλέκονται μετατρέποντας την οθόνη της συσκευής που χρησιμοποιεί η χρήστης σε μια διεπαφή όχι μόνο μεταξύ χρηστών και περιεχομένου αλλά της λογικής της κρατικής/ δημοκρατικής έννομης τάξης και της πολιτισμικής βιομηχανίας στον 21ο αιώνα.

Συναισθηματικές κοινότητες και ψηφιακά μνημεία

Η εικονική τεκμηρίωση και οι συναισθηματικές σχέσεις που δυνητικά αρθρώνονται μέσω της συλλογικής μαρτυρίας, αποκτούν εδώ ιδιαίτερη πολιτική σημασία. Ειδικά στην περίοδο της καραντίνας με την απαγόρευση της κυκλοφορίας, περιστατικά σαν αυτό της Νέας Σμύρνης ανέδειξαν τη σημασία που έχουν οι τεχνολογίες καταγραφής και διαμοιρασμού περιεχομένου για την ενημέρωση του κοινού. Παρά

τις προβληματικές που εγείρονται σχετικά με την αυθεντικότητα της εικόνας στην ψηφιακή εποχή, αυτό δεν έχει αλλοιώσει την *πρακτική* αντίληψη ότι η εικόνα μιας κάμερας αποτελεί αντικειμενική αναπαράσταση της πραγματικότητας (Zuromskis 2022: 160, έμφαση δική μου). Η πεποίθηση πως η καταγραφή περιστατικών αυθαιρεσίας ή βίας θα επιφέρει θεσμικά αποτελέσματα – συγκεκριμένα, πως θα δράσει σαν ελεγκτικός παράγοντας της εξουσίας – έχει συμβάλλει σε μια ουτοπική αντίληψη των δυνατοτήτων που παρέχουν οι πλατφόρμες και τα έξυπνα κινητά. Όπως είδαμε και με την περίπτωση της Νέας Σμύρνης όμως, και όπως τονίζει η Ζουρόμσκις, κάτι τέτοιο δεν φαίνεται να ισχύει.

Πιθανών η/ο αναγνώστης να θυμάται πως σε τηλεοπτικά κανάλια έγιναν αναλύσεις διαφορετικών καρέ του βίντεο του ξυλοδαρμού – για το αν το θύμα φαίνεται να προσπαθεί να πιάσει το όπλο ενός αστυνομικού, όπως υποστηρίχθηκε. Αν και η εικόνα της κάμερας δημιουργεί μια συν-κίνηση και οδηγεί σε ξεσπάσματα λαϊκής οργής, έχει περιορισμένη ισχύ σαν τεκμήριο ενώπιων του Νόμου καθώς υπόκειται σε διαδικασίες ερμηνείας (ό.π.: 161). Μια από τις διασημότερες τέτοιες περιπτώσεις ήταν αυτή του Ρόντνεϊ Κινγκ (Rodney King) το 1992 στις ΗΠΑ, ο οποίος ξυλοκοπήθηκε από δέκα αστυνομικούς που τον είχαν σταματήσει για οδικό έλεγχο. Ο ξυλοδαρμός του καταγράφηκε από βιντεοκάμερα ενός κατοίκου που παρακολουθούσε το περιστατικό, και το βίντεο σύντομα κυκλοφόρησε σε τηλεοπτικά κανάλια δημιουργώντας ένα κύμα αντιδράσεων. Παρόλα αυτά, εννέα μήνες μετά, οι ένορκοι έκριναν τους αστυνομικούς αθώους, πυροδοτώντας μαζικές αντιδράσεις μεγάλης έντασης και διάρκειας. Πράγματι, εφόσον δεν είναι ορθό να ελπίζουμε πως το σύνολο πρακτικών που έχει ονομαστεί «υπο-τήρηση» (sousveillance) – νεολογισμός που αποδίδει την έννοια μιας «από τα κάτω» επιτήρησης (surveillance) και αναφέρεται στην καταγραφή και δημοσιοποίηση της αστυνομικής αυθαιρεσίας – θα επιφέρει σημαντικά αποτελέσματα στην απονομή δικαιοσύνης, τότε τι ρόλο ακριβώς παίζει;

Η περίπτωση του Κίνγκ αλλά και αυτή της Νέας Σμύρνης, μας δείχνουν τους περιορισμούς της θεωρίας της δημόσιας σφαίρας που προκύπτουν από τη σχέση της με το θεσμικό πλαίσιο της δημοκρατίας. Ως κομμάτι μιας δημοκρατικής κοινωνίας, η δημόσια σφαίρα δεν αποτελεί παρά μια σφαίρα παρουσίας και

παρουσίασης των υποκειμένων που δρουν και μιλούν με τους όρους που προϋποθέτει η έννομη δημοκρατική θεσμοποιημένη τάξη. Άρα, υποκείμενα που δεν συμμορφώνονται άμεσα σε αστυνομικές οδηγίες, όπως τα παραπάνω, ή υποκείμενα που οργίζονται και αντιδρούν, όπως οι διαδηλωτές, παρουσιάζονται ως ύποπτα, ανήθικα ή παράνομα. Οι πλατφόρμες δημιουργούν μια επιφάνεια πάνω στην οποία ενδέχεται να εμφανιστεί η διάκριση αυτή.

Η ερμηνεία της δημοσιότητας της Άρεντ από την Σόχολμ είναι στο σημείο αυτό χρήσιμη. Απαντώντας στην κριτική του Ρανσιέρ, η Σόχολμ γράφει πως αν και η Άρεντ οντολογικοποιεί τη δημόσια σφαίρα, αυτό δεν γίνεται με όρους της βιολογίας και άρα δεν διαχωρίζονται οι άνθρωποι σε επίπεδα πριν ή πέραν της εμφάνισής τους (Sjöholm 2012: 127). Πράγματι υπάρχει ένα οντολογικό στοιχείο, καθώς η Άρεντ περιγράφει τη δημόσια σφαίρα ως τον τόπο της πραγματικότητας, αλλά αυτή δεν πρέπει να συγχέεται με το πραγματικό. Η Άρεντ οραματίζεται ένα πραγματικό που επιδρά ως κοινός χώρος ανάμεσα σε ανθρώπους και αντικείμενα ώστε να μπορέσουν να τεθούν ερωτήματα σχετικά με το τί είναι πραγματικό και τί όχι, τί είναι αλήθεια και τί ψέμα (ό.π.). Με αυτό τον τρόπο φαίνεται εφικτό το ενδεχόμενο να σχηματιστεί ένα πεδίο στο οποίο *δεν δρα ήδη* μια εξουσία που κατακερματίζει το αισθητό, αλλά, αντί αυτού, συνδιαμορφώνεται από μια πληθώρα διαφορετικών στοιχείων και (ανα)παραστάσεων. Όπως τονίζει η Σόχολμ (2015: 7-8), απαραίτητο στοιχείο για την Άρεντ είναι ο πλουραλισμός (της εμφάνισης ως διαφοροποίηση), και έτσι η δημόσια σφαίρα φαίνεται ως το αγωνιστικό πεδίο για να εκδραματιστεί αυτή ακριβώς η διαφορά.

Οι εμφανίσεις, λοιπόν, πρέπει, από φαινομενολογικής τουλάχιστον σκοπιάς, να εξεταστούν σε συνάφεια τόσο με τα κοινωνικά και πολιτικά αναγνωρίσιμα στερεότυπα σημάδια του φύλου ή της φυλής, όσο και μέσα από την αισθητηριακή αντίληψη: «Τα όντα εμφανίζονται μέσα από κινήσεις, φωνές, μορφές και σχήματα μιλώντας στις αισθήσεις των θεατών και ακροατών καθώς κάτι τραβάει την προσοχή του ματιού ή του αυτιού τους» (ό.π. 8). Με άλλα λόγια, υπάρχει χώρος ώστε το αισθητό να παρουσιασθεί σε ένα επίπεδο πριν τον μερισμό του. Αν και η θέση του Ρανσιέρ είναι ότι δεν υπάρχει τέτοιο επίπεδο, η πρόταση της Σόχολμ μας καλεί εδώ να εξετάσουμε το κατά πόσο δύναται να υπάρξει αυτή η «προ-μερισμού»

αντιληψιμότητα, όσον αφορά τουλάχιστον τον χώρο των πλατφορμών. Μας καλεί δηλαδή, να διερευνήσουμε το πως καταγραφές βίας από περαστικούς ή παρευρισκόμενες, αλλά και η διασταύρωσή μας με τέτοιου τύπου καταγραφές ως χρήστες των ΜΚΔ συμβάλλουν στο χτίσιμο μιας αντιληπτικής προσοχής που μολύνει το περιεχόμενο των «οικονομιών προσοχής» των ΜΚΔ. Σε κάθε περίπτωση αυτό που μπορεί να μας «τραβήξει την προσοχή» σχετίζεται με το πως οι αισθητηριακές προσλαμβάνουσες επιδρούν συναισθηματικά πάνω μας.

Στο έργο της *Ευάλωτη Ζωή* η Τζούντιθ Μπάτλερ (Judith Butler 2008) λέει πως αυτό που μπορεί να μας τραβήξει την προσοχή είναι η εμφάνιση ενός ευάλωτου σώματος, ειδικά όταν αυτό έρχεται σε σύγκρουση με τα κοινωνικοπολιτικά σχήματα που θεσμοποιούν και κατανέμουν τις οικονομίες της ευαλωτότητας. Συγκρίνοντας την απουσία εικόνων της καταστροφής που έσπειρε η αμερικανική εκστρατεία στο Ιράκ, με τις εικόνες που κατάφεραν να κινήσουν τον αμερικανικό λαό κατά του πολέμου στο Βιετνάμ, γράφει: «αν τα μέσα δεν προβάλουν αυτές τις φωτογραφίες, και αν αυτές οι ζωές παραμείνουν μη κατονομάσιμες και μη πενθήσιμες, αν δεν αποκαλυφθούν σε όλη τους την επισφάλεια και την καταστροφή που υφίστανται δεν θα [συν-κινηθούμε]» (we will not be moved, ό.π.: 150). Υπάρχει λοιπόν η πεποίθηση πως αν καταγραφούν και παρουσιαστούν *δημόσια* βίαιες πρακτικές και πράξεις, τότε θέτονται οι όροι για την επίτευξη μιας συν-κίνησης με πολιτικές συνέπειες. Η Ζουρόμσκις επισημαίνει πως για να κατανοήσουμε καλύτερα την ιδιαιτερότητα της ψηφιακής μαρτυρίας, πρέπει να λάβουμε υπόψη μας τον παράγοντα της/του «ερασιτέχνη» (Zuromskis 2022). Οι καταγραφές βίας που κυκλοφορούν στα ΜΚΔ, συχνά γίνονται από μη επαγγελματίες δημοσιογράφους, κάτι το οποίο αντανακλάται στην ποιότητα του οπτικοακουστικού υλικού. Αν και δεν είναι μοναδικό φαινόμενο της «ερασιτεχνικής» εικόνας, για την Ζουρόμσκις «κανένα άλλο είδος δεν είναι πιο διαποτισμένο από συναίσθημα και οικειότητα» (ό.π.: 168). Αυτό το στοιχείο είναι καθοριστικό για την επίτευξη αυτής της συγκίνησης που περιγράφει η Μπάτλερ και η οποία είναι απαραίτητη για να υπάρξει μια εσωτερική μετακίνηση που οδηγεί σε κάποιου είδους αντίδραση.

Στο έργο της *Σημείωσεις για μια Επιτελεστική Θεωρία της Συνάθροισης*, η Μπάτλερ, αν και επικεντρώνεται στην ενσώματη παρουσία, λαμβάνει υπόψην της

και τη σχέση μεταξύ σώματος και τεχνολογικού μέσου. Για την Μπάτλερ, το οπτικοακουστικό υλικό που έρχεται στην οθόνη μας γίνεται ενδείκτης (index) για το σώμα που εκτέθηκε σε κίνδυνο για να το παράξει (Butler 2015: 94). Η θέαση ενός βίντεο ή μιας εικόνας που καταγράφει ένα περιστατικό βίας, συμβάλλει στην δημιουργία συναισθηματικής σύνδεσης και αντίδρασης, όχι μόνο λόγω του περιεχομένου, αλλά και της έντασης της φωνής πίσω από την κάμερα που ίσως φωνάζει «ρε τι κάνετε;» – η οποία μεταφέρει το σοκ και την οργή που προξενεί το περιστατικό στους/τις αυτόπτες μάρτυρες. Αντίστοιχα, μια τρεμάμενη εικόνα, μια περίεργη γωνία λήψης, ή μια απότομη διακοπή στη λήψη φέρνουν στην επιφάνεια τον φόβο που προκαλεί και τον κίνδυνο που ενέχει η ιδίαν παρουσία στο όποιο συμβάν, και που επιφέρει την αναγκαία συναισθηματική και ηθική μετακίνηση – συν-κίνηση – συμβάλλοντας δυνητικά στη μετατροπή τέτοιων σκηνών σε πολιτική μαρτυρία. Για να ισχύει κάτι τέτοιο πρέπει να επιμείνουμε στη δυνατότητα ενός προ-μερισμού επιπέδου. Γιατί κατά τα άλλα, και όπως παραθέτει και η Ζουρόμσκις, θεωρητικοί της φωτογραφίας και των μέσων έχουν επισημάνει πως οι εικόνες βίας φέρουν μια ποικιλία επιδράσεων καθώς έχουν χρησιμοποιηθεί για να ευτελίσουν, να αποπροσανατολίσουν ή να απομονώσουν ένα περιστατικό συμβάλλοντας με αυτό τον τρόπο στην επικύρωση της θεσμοποιημένης τάξης πραγμάτων (βλ. Sontag 2004, Berger 1999, Sangillo 2018 σε Zuromskis 2002: 163-64).

Υπάρχει όμως και άλλος ένας τρόπος να επιδράσουν αυτές οι εικόνες και να συμβάλλουν στη δημιουργία συναισθηματικών κοινοτήτων. Συγκεκριμένα μέσα από τη δυνατότητα για ανέγερση ψηφιακών μνημείων την οποία η αρχιτεκτονική των πλατφορμών προσφέρει. Τα ψηφιακά μνημεία μπορούν να δράσουν ως πόλοι έλξης και χώροι συγκέντρωσης για συλλογικές και ετερόδοξες επιτελέσεις του πένθους. Η ‘Ορλι Φρίντμαν (Orli Fridman 2022: 132) προτείνει τον όρο *Χάσταγκ Ακτιβισμό της Μνήμης* (Hashtag Memory Activism) για τη μελέτη του ψηφιακού ακτιβισμού στο πλαίσιο των καταγεγραμμένων εικόνων βίας, και μας λέει πως αναφέρεται στην «ψηφιακή μνημειοποίηση (commemorations) υπό αμφισβήτηση παρελθόντων που λαμβάνουν χώρα στα ΜΚΔ και επιτελούνται με τη χρήση των χάσταγκ ως μνημονική πρακτική.» Οι πλατφόρμες ως υποδομές ψηφιακά διαμεσολαβημένης επικοινωνίας παρέχουν ένα μιντιακό χώρο για να εμφανιστούν αφηγήματα, υποκείμενα,

οπτικοακουστικό υλικό – όλα οργανώσεις του αισθητού – που έρχονται σε εν δυνάμει αντιδιαστολή με όσα εμφανίζονται σε άλλα μέσα. Η χρήση του χάσταγκ, δηλαδή, δρα ως ενδείκτης και ευρετήριο επιτρέποντας τη δημιουργία εναλλακτικών αρχείων στον ψηφιακό χώρο και τις κυρίαρχες οικονομίες του αισθητού (ό.π.: 133). Πέρα από την λειτουργία της πολιτικής μαρτυρίας και της επιτέλεσης πένθους, τα ψηφιακά μνημεία συνδέονται και με παροντικές καταστάσεις, αναδεικνύοντας τα κοινά τους σημεία ευαλωτότητας και βίας. Στην Ελλάδα, για παράδειγμα, τα χάσταγκ #zackieoh, #justice4zakzackie ή #ζακκωστόπολους που αναφέρονται στην εγκληματική – στο βαθμό της θανατηφόρας όπως υποστηρίζεται από συνηγόρους της οικογένειας του – κακοποίηση του ακτιβιστή της ΛΟΑΤΚΙ κοινότητας και των οροθετικών, Ζακ Κωστόπουλο/ Zackie Oh, μας φέρνουν κοντά σε ψηφιακούς χώρους μέσα στην ίδια την πλατφόρμα του Ίνσταγκραμ όπου βρίσκουμε τόσο υλικό για την εξέλιξη της δίκης και άλλες οργανωτικές δράσεις, όσο και χώρους όπου επιτελείται μια διαδικασία συλλογικού πένθους και διατήρησης της μνήμης του/ της. Αποτελούνται από υλικό το οποίο προέρχεται από ετερόκλητες πηγές – θεσμικές/ δημοσιογραφικές, οικεία πρόσωπα, χρήστες της πλατφόρμας – και συνδέουν άτομα τα οποία έχουν βιωματικές εμπειρίες του γεγονότος – λόγω συμμετοχής σε δράσεις ή προσωπικής σύνδεσης μαζί του/της – με νέα κοινά. Συνδέουν επίσης τη δολοφονία του Ζακ/ της Zackie με άλλες περιπτώσεις βίας κατά της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας, κάνοντας ορατό το συστημικό στοιχείο της ευαλωτότητας και δημιουργώντας νέες συναισθηματικές συνδέσεις.

Τέτοιους είδους πρακτικές επιτελούνται και μέσα από προφίλ, εκτός δηλαδή του πλαισίου του χάσταγκ της Φρίντμαν. Ο Χόλις Γκρίφιν (Hollis Griffin) κάνει μια μελέτη ενός προφίλ του Ίνσταγκραμ, το @theaidsmemorial, το οποίο απαρτίζεται κυρίως από φωτογραφίες ανθρώπων που πέθαναν από τον ιό του AIDS τις δεκαετίες του 1980 και 1990, αλλά και από εικαστικό υλικό που τιμά τη μνήμη τους. Το υλικό αποστέλνεται στους διαχειριστές του προφίλ κυρίως από συγγενείς ή φίλους των θανούντων. Η ανάλυση του Γκρίφιν μας δείχνει το πώς ένα προφίλ στο Ίνσταγκραμ επιτρέπει στους/τις χρήστες που το επισκέπτονται να γίνουν κοινωνοί του πένθους των φίλων, συγγενών ή εραστών των θυμάτων, οι οποίοι και οι οποίες ανεβάζουν φωτογραφίες τους (Griffin 2020: 97). Καθώς υπάρχει μια ευρύτερα

κριτική στάση στο πως η ιστορική μνήμη γύρω από τον ιό του HIV/AIDS τείνει να επικεντρώνεται σε μια ατελέσφορη και απο-πολιτικοποιητική θλίψη, ο Γκρίφιν αναφέρει πως το @theaidsmemorial επιτρέπει μέσα από το Ίνσταγκραμ τη δημιουργία μιας πιο ευρείας συζήτησης ανάμεσα στους χρήστες που την επισκέπτονται και σε αυτούς που ανεβάζουν υλικό (ό.π.). Καθώς αλληλοεπιδρούν, χρήστες με διαφορετικές προσεγγίσεις, γνώσεις και εμπειρίες συνθέτουν μια συλλογική εικόνα που διευρύνει την ιστορική μνήμη, φροντίζοντας να μην αποστεωθεί σε παρελθοντικά συμβάντα αλλά να παραμείνει ενεργή συμπεριλαμβάνοντας νέα. Για παράδειγμα, πρόσφατα, ένα προφίλ αφιερωμένο στη μνήμη του Ζακ/ της Zackie, ανάρτησε την κατάθεση της Μαρίας Καρυστιανού – προέδρου του συλλόγου «Τέμπη 2023» – ενώπιων της Εξεταστικής Επιτροπής για το σιδηροδρομικό δυστύχημα των Τεμπών, δημιουργώντας παροδικές ψηφιακές συνδέσεις ανάμεσα στα δύο περιστατικά – δολοφονίες για τους κοινωνούς του προφίλ – κινητοποιώντας έτσι από την ανάδειξη της βίας της θεσμικής ανευθυνότητας και αδιαφορίας, ετερόκλητα αλλά κοινά συναισθηματικά δίκτυα.

Η κυκλοφορία περιεχομένου που καταγράφει περιπτώσεις και σκηνές βίας, ανήκει εξαρχής σε μια οικονομία εικόνων που εγκαινιάστηκε από τη φωτογραφική κάμερα και την «ερασιτεχνική» καταγραφή της ευαλωτότητας του άλλου, και έτσι ευνοείται από την αρχιτεκτονική των πλατφορμών αλλά και από τις δυνατότητες των έξυπνων κινητών. Τέτοιες καταγραφές συμβάλλουν στη δημιουργία μιας δημόσιας σφαίρας όπου τίθεται υπό αμφισβήτηση όχι μόνο η ιστορία αλλά και η επανάληψη του ιστορικού μας παρόντος. Και αυτό καθώς η διαμόρφωση νέων συναισθηματικών δικτύων και κοινοτήτων πυροδοτεί ένα δυναμικό πολιτικής αφύπνισης και ενδεχόμενης δράσης· δηλαδή ενεργοποιεί τη σύσταση νέων θέσεων από τις οποίες τα υποκείμενα μπορούν να συσπειρωθούν και να αντιταχθούν σε βίαιες πρακτικές μιας καθεστηκυίας τάξης που ορίζει ποια σώματα είναι πενθήσιμα ή ευάλωτα και ποια όχι. Πράγματι, υπάρχουν προβληματισμοί γύρω από τις εικόνες βίας όταν τις εντάσσουμε στο πλαίσιο μιας οικονομίας της προσοχής· πόσο μάλλον όταν οι πλατφόρμες χρηματικοποιούν τις αντιδράσεις αλλά και τις συνδέσεις που γίνονται μέσω αυτών. Η Ζουρόμσκις, μάλιστα, αναφέρει πως το στοιχείο του «σοκ» που κατακλύζει τον θεατή, αποτελεί κατασταλτικό παράγοντα για μια ενδεχόμενη

αλλαγή στην πολιτική του αντίληψη· και σε ένα ερώτημα για τις πιθανές πολιτικές της πλατφόρμας, το στοιχείο του σοκ δεν είναι αμελητέο. Ίσως μέσα στις ίδιες παράδοξες συνθήκες κυκλοφορίας εικόνων ευάλωτων σωμάτων να βρίσκεται ένα αντίβαρο σε τέτοιου τύπου παραγωγές υπεραξίας μέσα από το σοκ. Ίσως να υπάρχει μια «παράδοξη» χρήση των ΜΚΔ που μπορεί να δράση ως αντίβαρο σε αυτές.

Ροή ειδήσεων, παράσιτα και μαύρες οθόνες

Από την έναρξη της σύρραξης στο Ισραήλ, η ροή ειδήσεων που προβάλλεται στο Ίνσταγκραμ πολλών χρηστών, είναι διάσπαρτη με εικόνες βίας και πολέμου. Η συνεχιζόμενη επίθεση του Ισραήλ στη Γάζα αναμεταδίδεται συνεχώς και το υλικό που αντικρίζουμε συχνά παύει να έχει κάποια έντονη συναισθηματική επίδραση. Αντί αυτού δημιουργεί είτε μια αίσθηση καθήκοντος που εκτελούμε μηχανικά – «δημοσίευσε!», «μοιράσου!» – είτε μια ανάγκη αποφυγής· και στις δύο περιπτώσεις τα δάχτυλά μας είναι το κομμάτι του σώματος που αναλαμβάνει δράση. Ο Κάλντερ Γουίλιαμς (Calder Williams 2017) παρατηρεί πως η σχέση μας με τα έξυπνα κινητά – και, θα προσέθετα, τις πλατφόρμες – είναι πρωτίστως μια σχέση αφής. Αυτό μας οδηγήσει σε μια άλλη αντίληψη της σχέσης μας με την οθόνη αλλά και με το πεδίο των συναισθημάτων, καθώς ξαφνικά φαίνεται με σαφήνεια ο ρόλος μας σαν ενεργοί παράγοντες αν όχι στη *σύνθεση* των ειδήσεων (αποτέλεσμα τόσο των αλγορίθμων, όσο και του κοινού των «φίλων» μας) τότε σίγουρα στο *ρυθμό* που εμφανίζονται στη ροή ειδήσεων. Τα δάχτυλά μας γίνονται το όργανο μιας ενσώματης αντίδρασης στο αισθητήριο ερέθισμα ως πολιτική προσλαμβάνουσα με ηθικές διαστάσεις. Δηλαδή, ακόμα και χωρίς τη χρήση εργαλείων της πλατφόρμας όπως η αναδημοσίευση ή ο σχολιασμός, η στιγμιαία άρση του αντίχειρα – που είτε μένει μετέωρος πάνω από την οθόνη, είτε καθηλώνει μια φευγαλέα εικόνα μέσω της αφής – ενέχει στοιχεία «πράξης».

Τα ακροδάχτυλά μας γίνονται μέρος μιας οικονομίας αναισθητοποίησης και συναισθηματικής υπερταύτισης. Ο αντίχειράς μας επιδίδεται σε ένα ακατάπαυστο

σκρολάρισμα και σε παντελώς μηχανοποιημένες κινήσεις. Ο Γκρίφιν ξεκινά την συζήτηση για το @aidsmemorial αναφέροντας τη στιγμή που προβλήθηκε σε μια τηλεοπτική εκπομπή ενημερωτικού περιεχομένου. Η ακόλουθη περιγραφή που δίνει έχει μια ιδιαίτερη αξία, και την παραθέτω σε ελεύθερη μετάφραση:

> Η παρουσιάστρια Κίμπερλι Μπρουκς (Kimberly Brooks) εισάγει το θέμα και ακολουθεί μια μετάβαση. Η οθόνη της τηλεόρασης μετατρέπεται σε αναπαράσταση μιας οθόνης κινητού και μια μηχανική κύλιση δείχνει το περιεχόμενο του @aidsmemorial. Γυρίζουμε στο στούντιο όπου η Μπρουκς παίρνει συνεντευξη από τους Mike Balaban και Justin Teodoro οι οποίοι ανεβάζουν το περιεχόμενο. Κάποια στιγμή, η τηλεοπτική οθόνη κόβεται στα δύο, με το ένα παράθυρο να δείχνει την παρουσιάστρια και τους καλεσμένους και το άλλο τη ροή περιεχομένου του @aidsmemorial. Ενίοτε σχολιάζονται επιμέρους εικόνες αλλά οι περισσότερες απλώς περνάνε απαρατήρητες. Παρόλα αυτά η ροή συνεχίζεται καθ' όλη τη διάρκεια του τηλεοπτικού αφιερώματος (Griffin 2020: 90-91).

Συμπεριλαμβάνω αυτό το απόσπασμα για τις περιγραφικές του αρετές· διαβάζοντάς το, φέρνουμε στο νου εκείνη την εμπειρία παράλληλης θέασης, όπου η προσοχή διασπάται και βομβαρδίζεται με ερεθίσματα: τα λόγια των σχολιαστών, η εικόνα στο ένα παράθυρο, οι επιμέρους εικόνες στο άλλο, το συναισθηματικό τους αντίκτυπο, η ροή που δεν επιτρέπει την επιτέλεση του θρήνου.Πρόκειται για την αναπαραγωγή μιας διαδικασίας που αποτελεί κομμάτι της καθημερινότητας.

Η Σούζαν Μπακ-Μορς (Susan Buck-Morss 1996), στο άρθρο *Αισθητική-Αναισθητική* αναλύει το *Έργου Τέχνης* του Βάλτερ Μπένγιαμιν (Walter Benjamin)· και όπως η Άρεντ, δίνει έμφαση στις αισθήσεις και – σε συνάφεια τουλάχιστον με την ερμηνεία της Άρεντ που παρέχει η Σόχολμ – σημειώνει πως «[τ]ο κύκλωμα από την αισθητηριακή αντίληψη έως τη μηχανική αντίδραση αρχίζει και τελειώνει στον κόσμο», όχι στο υποκείμενο· και συνεπώς ο εγκέφαλος «είναι μέρος ενός συστήματος που περνά μέσα από το άτομο και το περιβάλλον του» (ό.π. 356). Αυτό το σώμα ως κύκλωμα στον κόσμο το ονομάζει «συναισθητικό σύστημα», και βάσει αυτού προχωρά σε τρόπους συσχέτισης των αισθητήριων προσλήψεων με τις

τεχνοδιαμεσολαβημένες εικόνες και την πολιτική. Αν και η Μπάτλερ χρησιμοποιεί άλλες θεωρητικές βάσεις, η συνάφεια των προσεγγίσεων τους είναι εμφανείς. Η Μπάτλερ, όπως είδαμε με το παράδειγμα του Βιετνάμ, επισημάνει πως η θέαση ενός υποκειμένου στη στιγμή της ευαλωτότητάς του, δημιουργεί συγκίνηση και εντοπίζει σε αυτή τη συναισθηματική αντίδραση τη δυνατότητα πολιτικοποίησης και δράσης. Η Μπακ-Μορς αντίστοιχα, περιγράφει πως η θέαση, το άκουσμα, ή ακόμα και η μνήμη ενός σώματος σε κατάσταση πόνου προξενεί μια «αντίδραση του νευρικού συστήματος» που ονομάζει «αισθητηριακή μίμηση» (ό.π.: 358), η οποία επιδρά πάνω στην ικανότητά μας να συνδεθούμε μιμητικά με το ευάλωτο σώμα μπροστά μας.

Φαίνεται, λοιπόν, πως οι πλατφόρμες, περιορίζοντάς της αισθητηριακές μας προσλαμβάνουσες στο φωτεινό πλαίσιο της οθόνης και στη «διασπαστική» λογική της ροής ειδήσεων, επιδρούν κατασταλτικά στη δυνατότητα για συναισθηματικές ταυτίσεις. Η οικολογία, επίσης, που σχηματίζεται από το σύνολο των τεχνικών μέσων αναπαραγωγής – η αρχιτεκτονική του περιβάλλοντος κόσμου – «προσβάλλει» τις αισθήσεις μας παρεμποδίζοντας τη μνημονική επαναληπτικότητα του κυκλώματος που είναι απαραίτητη για την «πύκνωση» του συν-αισθήματος. Για την Μπακ-Μορς αυτό αποτελεί κλειδί για την ερμηνεία του έργου του Μπένγιαμιν ο οποίος συσχετίζει το σοκ με την υπερδιέγερση της συνείδησης. Η συνείδηση δρα ως μηχανισμός προφύλαξης, απομονώνοντας το ανθρώπινο «κύκλωμα» από τον περιβάλλοντα κόσμο με τον να βραχυκυκλώνει την επαναληπτικότητα της μνήμης (ό.π.), δημιουργώντας έτσι το παράδοξο του «αυτοαναπαραγόμενου» ανθρώπου (ό.π.:354). Και παράλληλα, οι τεχνολογικές συσκευές μετατρέπονται σε «πανίσχυρα προσθετικά αισθητηριακά όργανα […] ενός μεταμορφωμένου συναισθητικού συστήματος» (ό.π.: 356). Ίσως τελικά τα ΜΚΔ να επεκτείνουν πράγματι το ανθρώπινο κύκλωμα με παρόμοια αμφίδρομους ή ανατροφοδοτούμενους αισθητήριους τρόπους, όπως αυτούς που περιγράφει η Μπακ Μορς, ειδικά όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο συνυπάρχουμε, συνευρισκόμαστε, εμφανιζόμαστε η μία στον άλλο με πολιτικούς, αισθητικούς και, συνεπακόλουθα, ηθικούς όρους.

Η εικαστικός και φιλόσοφος Χίτο Στέγιερλ (Hito Steyerl) αναφέρει εξίσου πως έχει καταστεί αδύνατη η συναισθητηριακή λειτουργία της συνείδησης, ακόμα και

στη ύστατη μορφή της απλής εκλογίκευσης για την οποία μιλά η Μπακ Μορς. Για την Στέγιερλ (2017: παρ. 2):

> [τ]ο να μη διακρίνεις τίποτα κατανοητό είναι η νέα κανονικότητα. Η πληροφορία διέρχεται σαν μια σειρά από σήματα που δεν γίνονται αντιληπτά από τις ανθρώπινες αισθήσεις. Η σύγχρονη αντίληψη είναι σε μεγάλο βαθμό μηχανική. Το φάσμα της ανθρώπινης όρασης καλύπτει μόνο ένα μικρό ποσοστό της αντίληψης […] Η όραση χάνει τη σημασία της και αντικαθίσταται από το φιλτράρισμα, την αποκωδικοποίηση και την αναγνώριση επαναλαμβανόμενων μοτίβων (pattern recognition).

Η τεχνολογία βραχυκυκλώνει το συναισθητικό σύστημα προσθέτοντας νέες συνάψεις σε ένα ήδη «απομονωμένο» ή «ατομοκεντρικό» αισθητικό κύκλωμα. Τα υπολογιστικά εργαλεία και λογισμικά εκπαιδεύονται για να εντοπίσουν μοτίβα και για να «αναγνωρίσουν» εικόνες μέσα σε/από θόρυβο – άχρηστη ή πλεονάζουσα οπτική ή ψηφιακή πληροφορία. Τέτοιου είδους τεχνικές χρησιμοποιούνται για να αποκρυπτογραφήσουν εικόνες σαν αυτή με την οποία ξεκινά η Στέγιερλ. Πρόκειται για μια εικόνα από τα αρχεία Σνόουντεν (Snowden) που έχει χαρακτηριστεί ως «μυστική», και η οποία ως κρυπτογραφημένη είναι καλυμμένη με γκρι γραμμές – σαν τα παράσιτα στις τηλεοράσεις την εποχή της αναλογικής αναμετάδοσης. Η Στέγιερλ μας θυμίζει ότι ο όρος που περιγράφει την ανεύρεση μοτίβων σε εικόνες που φαινομενικά δεν υπάρχουν είναι η *αποφένια*. Αν σκεφτούμε με όρους πολιτικών της εμφάνισης, με όρους μαρτυρίας, και διαμαρτυρίας, μπορούμε να αναρωτηθούμε: είναι δυνατόν να υπάρξει μια πολιτική θεωρία της όρασης μέσα από το φαινόμενο της αποφένιας; Είναι δηλαδή δυνατόν να λογιστούμε έναν χώρο απροσδιοριστίας για τα μοτίβα που προκύπτουν από το ατελείωτο σκρολάρισμα, ενάντια στην ομοιομορφία και την α-διαπερατότητα των αλγοριθμικών εικόνων; Η Στέγιερλ αναφέρεται στην εικόνα-παράσιτο για τα αρχεία από μη επανδρωμένα αεροσκάφη των Ισραληνινών Αμυντικών Δυνάμεων (IDF) που έχουν υποκλέψει Βρετανοί κατάσκοποι και δείχνουν τη φωτογραφία ενός οικοδομικού τετραγώνου. Τι μπορεί να δούμε εκεί; Η Στέγιερλ προτείνει: μπορούμε να δούμε έναν άλλο βομβαρδισμό που ποτέ δεν καταγράφηκε και ποτέ δεν αναγνωρίστηκε επίσημα, όμως άφησε τυφλή μια γυναίκα που παρακολουθούσε τις ειδήσεις στο σαλόνι της

και ζει για να δώσει τη δική της μαρτυρία. Μπορούμε δηλαδή να εντοπίσουμε τις συνδέσεις που ήδη γνωρίζουμε ότι υπάρχουν, ακόμα κι αν – ίσως – δεν επιθυμούμε να αναγνωρίσουμε, ακόμα κι αν δεν καταφέρνουμε να δούμε τις επιμέρους εικόνες, είτε γιατί δεν υπάρχει καταγραφή, είτε γιατί χάνονται μέσα στο θόρυβο της επικοινωνίας.

Στρέφοντας και πάλι την προσοχή μας στις πλατφόρμες σαν υποδομή που χρηματικοποιεί την παρουσία μας εκεί, μπορούμε να προβληματιστούμε για το κατά πόσο κάθε επικοινωνία αποτελεί μέρος της παραγωγής υπεραξίας των ΜΚΔ – συμπεριλαμβανομένης και της «αποφενικής» προσέγγισης της Στέγιερλ, η οποία «απαιτεί» να συνεχίσουμε να ψάχνουμε, να κοιτάμε, να αλληλεπιδρούμε στο ψηφιακό περιβάλλον ως μέρος της συμμετοχής μας στα «κοινά»· ως μάρτυρες εικόνων βίας. Θα παραθέσω ένα τελευταίο παράδειγμα για να εξετάσω πώς μέσα από μια «αδιάφορη» κατά τα άλλα ψηφιακή διαμαρτυρία, μπορούμε να εντοπίσουμε τη δυνατότητα μιας «χειραφετημένης» αλληλεπίδρασης με τις πλατφόρμες.

Στις 2 Ιουνίου του 2020 στήθηκε μια διαμαρτυρία στο Ίνσταγκραμ που ονομάστηκε BlackOutTuesday. Η διαμαρτυρία πραγαματοποιήθηκε στο πλαίσιο μαζικών κινητοποιήσεων εντός αλλά και εκτός των ΗΠΑ, με αφορμή δολοφονίες μαύρων πολιτών από την αστυνομία. Η αρχική πρόταση ήταν να χρησιμοποιηθεί το χάσταγκ από εταιρείες και εργαζόμενους στον τομέα της μουσικής βιομηχανίας μαζί με την ανάρτηση μιας μαύρης εικόνας. Σκοπός ήταν να επισημανθεί η συμβολή των Μαύρων Αμερικανών στην μουσική βιομηχανία των ΗΠΑ ώστε να αναγνωριστεί η θεσμική βία που τα υποκείμενα αυτά βιώνουν. Η διαμαρτυρία όμως δημιούργησε έντονο προβληματισμό για πολλούς λόγους. Οι αναρτήσεις συχνά συνοδεύτηκαν από το χάσταγκ του #BlackLivesMatter αλλά οι δημιουργοί του #BLM χρειάστηκε να ζητήσουν δημόσια να σταματήσει η οικειοποίηση του καθώς συσκότιζε πληροφορίες για πολιτικές δράσεις της ομάδας τους (Willingham 2020). Η δράση του BlackOutTuesday πήρε αρνητικές κριτικές και από χρήστες που την εξέλαβαν από άχρηστη έως και ναρκισσιστική (ό.π.). Συνολικά θεωρήθηκε μια «μπερδεμένη» υπόθεση, καθώς ο σκοπός της παρέμεινε ασαφής. Ήταν διαμαρτυρία κατά της βίας αλλά και της οικονομικής εκμετάλλευσης; Ήταν έκφραση αλληλεγγύης; Ήταν πράξη

συμβολικής αναγνώρισης; Τι ακριβώς ήταν; Οι δημιουργοί του επέμειναν πως ο σκοπός ήταν να επέλθει μια ρήξη στη θεσμική βία εναντίων των μαύρων και θεωρώ πως, πράγματι, η πράξη ενέχει αυτό το δυναμικό. Επιστρέφοντας στο Ρανσιέρ και το μερισμό του αισθητού, ίσως δούμε πως θα μπορούσε να επιτευχθεί αυτό.

Για τον Ρανσιέρ, ο μερισμός του αισθητού αφορά διαδικασίες διάκρισης και ομαδοποίησης. Η ρήξη αυτού του μερισμού έρχεται όταν τα υποκείμενα ή τα αισθητικά αντικείμενα δε συμμορφώνονται με τη θέση που τους «αναλογεί». Ο Ρανσιέρ χρησιμοποιεί το παράδειγμα της γλώσσας κάνοντας αναφορά στην Αριστοτελική διάκριση ανάμεσα στον Λόγο της αίσθησης και στον Λόγο της έξης, ο οποίος για το Ρανσιέρ επιτελείται από την συνήθεια και την εκμαθημένη εξάσκηση (Ranciere 1999: 45). Δίνει σαν παράδειγμα μια στιχομυθία ανάμεσα σε έναν εργαζόμενο και έναν εργοδότη, που λήγει με τον εργοδότη να ρωτά «Κατάλαβες;» (ό.π.: 49). Ο εργαζόμενος θα απαντήσει καταφατικά ή αρνητικά, καθώς αυτό του ζητείται, και έτσι θα επιτελέσει το ρόλο του σαν υποκείμενο που δεν του δίνεται χώρος να κάνει άλλη χρήση του Λόγου. Η επιταγή να δηλώσουμε ένα «συμφωνώ» ή «διαφωνώ» κατά τη δημιουργία ενός προφίλ στα ΜΚΔ μας τοποθετεί σε αντίστοιχη θέση, και η αρχιτεκτονική της πλατφόρμας επιβάλει την επιτέλεση του ρόλου μας ως χρήστη. Μπορούμε μόνο να συμφωνούμε ή να διαφωνούμε, να μοιραζόμαστε ή όχι, να δηλώσουμε ότι κάτι μας αρέσει ή όχι. Αν θέλουμε να διαρρήξουμε το μερισμό που ορίζει τη θέση μας ως «χρήστες», μπορούμε να δράσουμε με τρόπους που δείχνουν πως αντιλαμβανόμαστε τις συνέπειες αυτής της θέσης. Δηλαδή, να δράσουμε με τρόπους που αναδεικνύουν την ικανότητά μας, όχι να ακολουθούμε οδηγίες, αλλά να αντιληφθούμε τους όρους με τους οποίους τίθενται ερωτήσεις τύπου «συμφωνείς/ διαφωνείς», και τι συνεπάγεται από αυτούς.

Η ανάρτηση μαύρου, λοιπόν, μπορεί να γίνει ένας τρόπος να επιφέρουμε μια ρήξη στον μερισμό του αισθητού που εγκαθιδρύει το Ίνσταγκραμ και άλλα ΜΚΔ, και μας αισθητοποιεί ως χρήστες. Με άλλα λόγια, η ανάρτηση ενός περιεχομένου δίχως *σημαντικό* περιεχόμενο μπορεί να γίνει ένας τρόπος επιτέλεσης του ρόλου χρήστη με τρόπους που παράγει συναισθηματική υπεραξία πέρα και έξω από τις οικονομίες προσοχής των ΜΚΔ. Η συλλογικότητα και η μαζική δράση των χρηστών είναι εδώ σημαντική – αφού έτσι ανατρέπονται οι όροι με τους οποίους δίνεται ο ρόλος της/τ

ου χρήστη από τα ΜΚΔ. Ίσως, αν η πλατφόρμα του Ίνσταγκραμ γέμιζε με υλικό που «στερούταν» περιεχομένου, να μπορούσε να δημιουργηθεί, έστω και φευγαλέα, ένας εναλλακτικός χώρος αντίστοιχος με αυτό που οραματίζεται ο Ρανσιέρ.

Επίλογος

Κατά πόσο η αλληλεπίδρασή μας στις πλατφόρμες των ΜΚΔ μπορεί να έχει μια ουσιαστική πολιτική προέκταση – δηλαδή να συμβάλει στη δημιουργία μιας πιο δίκαιης, δημοκρατικής, συμπεριληπτικής κοινωνίας; Μέσα από τις πλατφόρμες, η δημόσια σφαίρα καθίσταται διεπαφή αισθητικών υποκειμένων, εντατικοποιώντας τις διακρίσεις και κατηγοριοποιήσεις που φέρει ο μερισμός του αισθητού. Αυτή η δημόσια σφαίρα – η δημόσια σφαίρα των κοινών των ΜΚΔ – όπως συντελείται από την αλληλεπίδραση μεταξύ ανθρώπων αλλά και μεταξύ ανθρώπων και αισθητικών αντικειμένων, δημιουργεί νέους προβληματισμούς καθώς αποκλείει και περιορίζει και ταυτόχρονα αποκρύπτει τους μηχανισμούς αποκλεισμού και περιορισμού. Οι πλατφόρμες φέρνουν αντιμέτωπες ετερόκλητες μορφές αισθητικής έκφρασης και αντιλήψεις του δημοσίου, δημιουργώντας σύγκρουση ανάμεσα σε αυτές – κάτι που κατά τον Ρανσιέρ αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο της πολιτικής πράξης. Αυτές οι συγκρούσεις δημιουργούν αισθήματα συγκίνησης, τα οποία συμβάλλουν στη δημιουργία συναισθηματικών κοινοτήτων που διαπερνούν τις προκαθορισμένες θέσεις των αλγοριθμικών προτάσεων. Όταν εδραιώνονται σε ένα πρόταγμα για δικαιοσύνη, τέτοιες συναισθηματικές κοινότητες «εκμεταλλεύονται» τη δομή και τα εργαλεία των ΜΚΔ, δημιουργούν εναλλακτικά ιστορικά αφηγήματα, μέσω πρακτικών ψηφιακής μνημειότητας, και τα συνδέουν με το παρόν, διευρύνοντας το φάσμα τους όχι μόνο χωρικά/γεωγραφικά ή θεσιακά αλλά και χρονικά. Τα ΜΚΔ, ως μέρη μιας ευρύτερης τεχνο-λογικής, επαυξάνουν και πολλαπλασιάζουν την εμπειρία του σοκ, διαρρηγνύουν την συναίσθηση και προτάσσουν μια ατομοκεντρική αντίληψη του κόσμου. Και συγχρόνως, ο διαλεκτικός χαρακτήρας των εικόνων από ευάλωτα σώματα υπερβαίνει τα προβλεπόμενα όρια των ΜΚΔ, δημιουργώντας έτσι το χώρο για την πολιτική πράξη. Οι πιθανές πολιτικές της πλατφόρμας, έτσι, μας καλούν να αφήσουμε κατά μέρος την «νοσταλγία» για πιο

«σωματικές» ή «ιδεολογικές» πολιτικές, και να συνομιλήσουμε με τις οικονομίες όπου κυκλοφορούν οικεία συναισθήματα και κοινές εντυπώσεις, διατηρώντας την πεποίθηση πως αυτός είναι ο ουσιαστικός ρόλος της ακαδημαϊκής πολιτικής και πρακτικής.

Αναφορές

Adorno, Theodor, and Max Horkheimer. 1997. *Dialectic of Enlightenment*. Translated by Cumming, John. Verso.

Arendt, Hannah. 1998. *The Human Condition*. The University of Chicago Press.

Balkema, Annette W., and Henk Slager, eds. 2000. *Screen-Based Art*. Lier En Boog 15. Brill - Rodopi.

Barlow, John Perry. 1996. 'A Declaration of the Independence of Cyberspace'. Electronic Frontier Foundation. 8 February 1996. eff.org/es/cyberspace-independence.

Buck-Morss, Susan. 1996. «Αισθητική-Αναισθητική: Μια επανεξέταση του δοκιμίου του Walter Benjamin για το έργο τέχνης». *Πλανόδιον* 23: 348-384.

Butler, Judith. 2008. *Ευάλωτη Ζωή.* Εκδόσεις Νήσος.

Butler, Judith. 2015. *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Harvard University Press.

Calder Williams, Evan. 2017. *Shard Cinema*. Watkins Media.

Castells, Manuel. 2012. *Networks of Outrage and Hope: Social Movements in the Internet Age*. Cambridge, UK: Polity Press.

Fraser, Nancy. 1990. 'Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy'. *Social Text*, no. 25/26: 56–80.

Fridman, Orli. 2022. *Unwanted Memories: Memory Activism and Digital Practices after Conflict*. Amsterdam University Press.

Haraway, Donna J. 1991. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York, USA: Routledge.

Hardt, Michael, and Antonio Negri. 2004. *Multitude: War and Democracy in The Age of Empire*. The Penguin Press.

Pettman, Dominic. 2016. *Infinite Distraction*. Polity Press.

Ranciere, Jacques. 1999. *Disagreement: Politics and Philosophy*. Translated by Julie Rose. University of Minnesota Press.

Ranciere, Jacques. 2004. 'Who Is the Subject of the Rights of Man?' *South Atlantic Quarterly* 102 (2/3): 297–310.

Ranciere, Jacques. 2013. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Bloomsbury.

Russel, Matheson, and Andrew Montin. 2015. 'The Rationality of Political Disagreement: Ranciere's Critique of Habermas'. *Constellations* 22 (4): 543–54. https://doi.org/10.1111/1467-8675.12174.

Siles, Ignacio. 2022. *Living With Algorithms: Agency and User Culture in Costa Rica*. MIT Press.

Silverman, Kaja. 2000. *World Spectators*. Stanford University Press.

Sjöholm, Cecilia. 2012. 'Ontologizing the Public Realm - Arendt and the Political'. In *Placing Art in The Public Realm*, 126–53. Huddinge: Södertörns högskola.

Srnicek, Nick. 2017. *Platform Capitalism*. Polity Press.

Steyerl, Hito. 2017. *Duty Free Art*. London, New York: Verso.

Tavani, Elena. 2013. 'Hannah Arendt - Aesthetics and Politics of Appearance'. *Proceedings of the European Society for Aesthetics* 5: 466–75.

Zuromskis, Catherine. 2022. 'Evidence of Feeling: Race, Police Violence, and the Limits of Documentation'. In *Ubiquity: Photography's Multitudes*, 159–78. Leuen University Press.