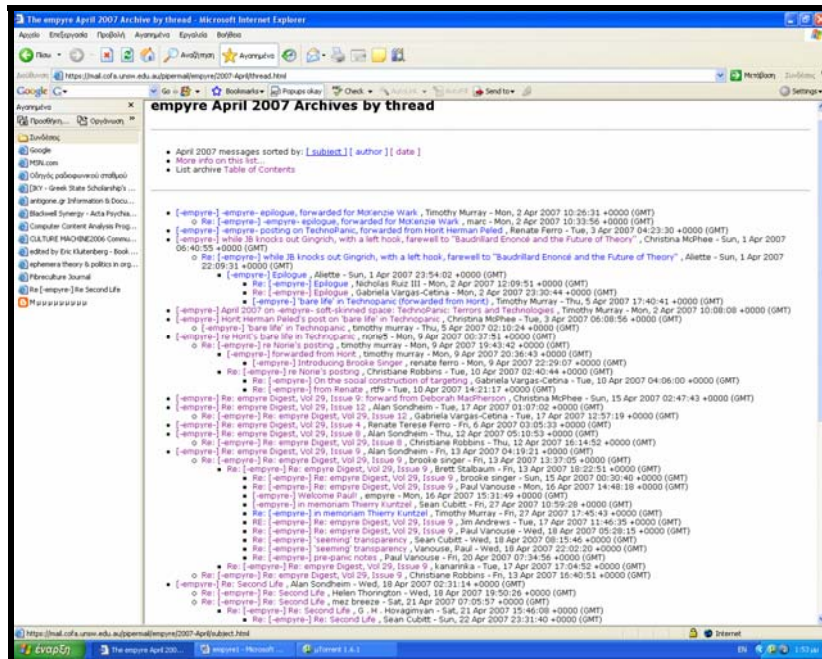


**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ**  
**ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ**  
**Π.Μ.Σ. ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ**

**Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΣΤΟ ΛΟΓΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΨΗΦΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ.**

**Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑΣ:** <http://www.subtle.net/empyre/>



**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**  
**ΨΑΡΟΥΔΑΚΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ Α.Μ. 23**

**ΡΕΘΥΜΝΟ – ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2007**

## **ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ**

*Ευχαριστώ τις Επιβλέπουσες Καθηγήτριες αυτής της Διπλωματικής Εργασίας κυρίες Λεοντσίνη, Κούση και Κωνσταντινίδου, για την υποστήριξη, την ενθάρρυνση και την ανοχή τους κατά την εκπόνησή της. Το ακαδημαϊκό ήθος τους, όπως το βίωσα στα χρόνια της φοίτησής μου στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα, θα μείνει πηγή έμπνευσης. Ήταν τιμή μου.*

*Ευχαριστώ, επίσης, τους συμφοιτητές μου στο Μεταπτυχιακό Φιλότα Δίτσα, Νίκο Κελεμένη και Γιάννη Τσιαχρήστα, για τις ωραίες συζητήσεις μας.*

*Τους/τις κατά καιρούς συγκατοίκους μου.*

*Τους γονείς και τα αδέρφια μου.*

*Στη Ντοντό*

## ΕΝΟΤΗΤΕΣ

<b>A. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....</b>	<b>5</b>
<i>Προβληματοθεσία: ο λόγος της ψηφιακής τέχνης - η ψηφιακή τέχνη: αντί ορισμού - το ευρύτερο κοινωνιολογικό ενδιαφέρον του λόγου της ψηφιακής τέχνης - η διάσταση της πολιτικής στο λόγο της ψηφιακής τέχνης.....</i>	<b>6</b>
<b>B. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ.....</b>	<b>13</b>
<b>B.1. Οριοθετώντας το λόγο της ψηφιακής τέχνης .....</b>	<b>13</b>
<i>Η ανάλυση λόγου των Laclau και Mouffe - ο λόγος της ψηφιακής τέχνης ως θεωρητική κατασκευή – το πρόταγμα της συγκεκριμένης προσέγγισης και ο κριτικός χαρακτήρας της ανάλυσης λόγου – βασικές παραδοχές για το λόγο της ψηφιακής τέχνης.....</i>	<b>13</b>
<i>Επίπεδα ανάλυσης και Εννοιολογικά εργαλεία .....</i>	<b>23</b>
<b>B.2. Το εμπειρικό υλικό .....</b>	<b>28</b>
<i>Εμπειρικό υλικό και τεχνική μεθοδολογία.....</i>	<b>28</b>
<i>Η ιστοσελίδα <a href="http://www.subtle.net/empyre/">empyre_soft_skinned_space</a> [http://www.subtle.net/empyre /] .....</i>	<b>30</b>
<i>Δομικά χαρακτηριστικά της συζήτησης στην <i>empyre</i>.....</i>	<b>34</b>
<i>Το συγκεκριμένο νήμα: «TechnoPanic: Terrors and Technologies» (Απρίλιος 2007 - <a href="https://lists.cofa.unsw.edu.au/pipermail/empyre/2007-April/date.html">https://lists.cofa.unsw.edu.au/pipermail/empyre/2007-April/date.html</a> ) .....</i>	<b>36</b>
<i>Επεξεργασία του εμπειρικού υλικού .....</i>	<b>38</b>
<b>Γ. ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ .....</b>	<b>40</b>
<i>Τεχνική Μεθοδολογία και σύστημα παραπομπών στο νήμα .....</i>	<b>40</b>
<b>Δ. ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ.....</b>	<b>52</b>
<i>Τοπολογία και κατηγοριοποίηση των πολιτικών διακυβευμάτων.....</i>	<b>52</b>
<i>Πορίσματα της ανάλυσης περιεχομένου: Υποπεδία του λόγου της ψηφιακής τέχνης.....</i>	<b>61</b>
<i>Περιπτώσεις παραδειγματικών και συνταγματικών σχέσεων από το εμπειρικό υλικό.....</i>	<b>63</b>
<b>Ε. ΣΥΜΠΤΩΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΝΗΜΑΤΟΣ .....</b>	<b>71</b>
<i>«Συμμετέχοντες», «Αναρτήσεις» Και «Λέξεις-Κλειδιά» .....</i>	<b>71</b>
<b>ΣΤ. ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΚΟΜΒΟΙ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΤΗΣ ΨΗΦΙΑΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ .....</b>	<b>82</b>
<b>ΣΤ.1. Το Πανεπιστήμιο – ο κοινωνικός χώρος της ψηφιακής τέχνης.....</b>	<b>85</b>
<b>ΣΤ.2. Ακτιβισμός: παρουσίες και απουσίες στο λόγο της ψηφιακής τέχνης .....</b>	<b>94</b>
<b>ΣΤ.3. «Το μέσο»: ο εννοιολογικός χώρος της ψηφιακής τέχνης .....</b>	<b>108</b>
<b>Ζ. ΚΑΤΑΚΛΕΙΔΑ.....</b>	<b>116</b>
<b>Η. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ .....</b>	<b>130</b>
<b>ΓΛΩΣΣΑΡΙΟ ΟΡΩΝ.....</b>	<b>130</b>
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1. Οι αναρτήσεις (πλήρες κείμενο).....</b>	<b>132</b>
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2. Το νήμα - δομή.....</b>	<b>196</b>
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3. Το νήμα – οι αναρτήσεις ημερολογιακά.....</b>	<b>201</b>
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4. Το νήμα – οι δημιουργοί και οι αναρτήσεις τους.....</b>	<b>207</b>

## ΠΙΝΑΚΕΣ

Πίνακας 1. Μια περιοδολόγηση του νήματος: «Λέξεις κλειδιά», Παραθέματα και Θεματικές Ενότητες .....	42
Πίνακας 2. Συνταγματική σχέση διακυβευμάτων (κλιμάκωση της επιχειρηματολογίας για τη στάση του ψηφιακού καλλιτέχνη έναντι κοινωνικών ζητημάτων εντός και εκτός διαδικτύου).....	66
Πίνακας 1. Συνταγματικές σχέσεις διακυβευμάτων (κλιμάκωση επιχειρηματολογιών, η οποία καταλήγει στα ζητήματα των κοινωνικών συνεπειών της ψηφιακής τεχνολογίας, το ρόλο της ψηφιακής τέχνης στη διαδικασία και τις ευθύνες των καλλιτεχνών).....	65.
Πίνακας 2. Συνταγματικές σχέσεις διακυβευμάτων (τα διακυβέυματα τείνουν στο ζήτημα της τοποθέτησης του καλλιτέχνη έναντι των υποκειμένων και αντικειμένων των μέσων τα οποία χρησιμοποιεί.....	66
Πίνακας 3. Τύποι πολιτικών διακυβευμάτων και υπο-πεδία του λόγου της ψηφιακής τέχνης.....	68
Πίνακας 6. Τίτλοι με τους οποίους προσδιορίζονται και αυτοπροσδιορίζονται οι συμμετέχοντες/ουσες στο νήμα.....	74

## A. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

*Προβληματοθεσία: ο λόγος της ψηφιακής τέχνης - η ψηφιακή τέχνη: αντί ορισμού - το ευρύτερο κοινωνιολογικό ενδιαφέρον του λόγου της ψηφιακής τέχνης - η διάσταση της πολιτικής στο λόγο της ψηφιακής τέχνης*

Η παρούσα διπλωματική εργασία είναι ένα διττό εγχείρημα: σε μια πρώτη εστίαση, στόχος της είναι η ανίχνευση της πολιτικής στο λόγο [discourse] της ψηφιακής τέχνης, μέσα από την εμπειρική επεξεργασία δημοσιευμένων στο διαδίκτυο συνδιαλλαγών ειδικών επί του θέματος. Παράλληλος, όμως, στόχος, ο οποίος διατρέχει ολόκληρη την εργασία, είναι ακριβώς η στήριξη της θεωρητικής κατασκευής ενός λόγου της ψηφιακής τέχνης. Και θα πρέπει, ήδη εδώ, να σημειώσουμε ότι τον λόγο αυτό τον διαφοροποιούμε από τη στενή γλωσσολογική του συνδήλωση - μολονότι εκείνο από το οποίο πρωτεύοντως αντλούμε είναι όντως προϊόντα γραπτής/γλωσσικής επικοινωνίας. Ήδη αυτή η πρώτη παράγραφος καλεί για ποικίλες διευκρινίσεις.

Στην παρούσα εισαγωγή προσπαθούμε, ως είθισται, να διευκρινίσουμε το πεδίο της αναζήτησής μας, τα περιεχόμενα των όρων τους οποίους χρησιμοποιούμε, αλλά και να δικαιολογήσουμε γιατί έχει σημασία η όλη διερεύνηση. Ο τελευταίος αυτός στόχος έχει εδώ μian ιδιαίτερη βαρύτητα. Οφείλουμε, ανισόβαρα ίσως, να δώσουμε έμφαση στο ερώτημα: ποια ευρύτερη κοινωνιολογική σημασία ενέχει η ψηφιακή τέχνη στο θεωρητικό μας πλαίσιο; Κι αυτό γιατί υπάρχει πάντα το ενδεχόμενο, η ψηφιακή τέχνη να μην παραπέμπει παρά σε έναν ερμητικό και «ελιτίστικο» κλάδο της σύγχρονης τέχνης, με περιορισμένο κοινωνικό και ενδεχομένως κοινωνιολογικό ενδιαφέρον. Αυτό, λοιπόν, το οποίο εξαρχής πρέπει να τονίσουμε είναι ότι, επικαλούμενοι ένα «λόγο» της ψηφιακής τέχνης, στοχεύουμε σε κάτι κοινωνιολογικά ευρύτερο από την καλλιτεχνική πρακτική, τα αισθητικά αντικείμενά της, τους δημιουργούς και το «μυημένο κοινό». Με άλλα λόγια, οι διευκρινίσεις τις οποίες θα δώσουμε εδώ σχετικά με τα περιεχόμενα των όρων που χρησιμοποιούμε, συνυφαίνονται με τη συλλογιστική η οποία καθιστά το αντικείμενο της έρευνας μας σημαντικό.

Στο επίπεδο των ορισμών, σχετικά με την ψηφιακή τέχνη, σκοπίμως δε θα επιχειρήσουμε να την προσδιορίσουμε στενότερα από το ότι, ως συμπεριληπτική κατηγορία, αφορά στις καλλιτεχνικές δραστηριότητες οι οποίες χρησιμοποιούν

ψηφιακές τεχνολογίες - ή ευρύτερα αναφέρονται σ' αυτές. Το να μην επιχειρήσουμε έναν πιο στενό ορισμό έχει να κάνει με δυο παράγοντες. Ο πρώτος είναι ασφαλώς η δυσκολία του εγχειρήματος, λόγω της γενικής έλλειψης συμφωνίας και συναίνεσης γύρω από τον προσδιορισμό των καλλιτεχνικών κλάδων, της ψηφιακής τέχνης συμπεριλαμβανομένης.<sup>1</sup> Όπως, όμως, ήδη υπαινιχθήκαμε, δεν επιθυμούμε να επωμιστούμε τις αγκυλώσεις ενός στενού ορισμού της ψηφιακής τέχνης, κυρίως επειδή στοχεύουμε σε κάτι ευρύτερο: ως «λόγο» της τέχνης, εννοούμε τον τρόπο με τον οποίο η καλλιτεχνική πρακτική ανακλά και επηρεάζει ποικίλα συστήματα γνώσης/εξουσίας, διάφορους λόγους, θεωρητικούς και κοινωνικούς, συστήματα εξουσίας και γνώσης ευρύτερα<sup>2</sup>. Αυτό το ζήτημα συνιστά το γενικό προβληματισμό και την προβληματοθεσία της εργασίας μας – την οποία εξειδικεύουμε αργότερα.

---

<sup>1</sup> Μπορούμε σ' αυτή την εισαγωγή να σημειώσουμε ότι ένας συναινετικός ορισμός της ψηφιακής τέχνης είναι αδύνατος, ακόμα και μακριά από τα μονοπάτια της αισθητικής και τις περιβόητες δυσκολίες τους. Ακόμα, δηλαδή, κι αν αναζητούσαμε ορισμούς της ψηφιακής τέχνης στο περισσότερο «στέρεο» έδαφος μιας κοινωνιολογικής ερωτηματοθεσίας, η οποία θα επιχειρούσε να ορίσει την ψηφιακή τέχνη βάσει της «πραγματικής» της παρουσίας και θεσμικής νομιμοποίησης στον Κόσμο της Τέχνης, αυτό που βρίσκουμε είναι ασυμφωνίες και εντάσεις παρά ορισμούς. Βλέπε σχετικά: Morrison, E. & Fuller, M. (2004). «In the Name of Art (Ewan Morrison and Matthew Fuller on imaginaria and digital art)». *Mute magazine - Culture and politics after the net* (21/01/2004, διαθέσιμο στο <http://www.metamute.org>, Τελευταία ανάκτηση, 01 – 06 – 2007). Στο άρθρο υπάρχει μια συζήτηση για τις ιδιαιτερότητες των σχέσεων «έλξης και απόθησης» μεταξύ ψηφιακής και σύγχρονης τέχνης.

Αντί ορισμού της ψηφιακής τέχνης μπορούμε να δώσουμε ένα κατατοπιστικό – χρήσιμο για τη συνέχεια της εργασίας μας – ιστορικό στίγμα αυτής: η ψηφιακή τέχνη, λοιπόν, μπορεί να εντοπιστεί στις πρόσφατες εξελίξεις της μακράς ιστορίας ένταξης νέων τεχνολογιών στην καλλιτεχνική πρακτική, διαδικασία από την οποία έχει προκύψει αυτό που είναι γνωστό ως «τέχνη των νέων μέσων» [new media art]. Στην πορεία αυτή των ολοένα αυξανόμενων συνδιαλλαγών της τέχνης με την επιστήμη και την τεχνολογία, οι καλλιτέχνες οικειοποιήθηκαν αρχικά τεχνολογικά μέσα όπως τη φωτογραφία και το φιλμ, αργότερα το βίντεο και τον ηλεκτρονικό υπολογιστή· οικειοποιήθηκαν, παράλληλα, και συστήματα επικοινωνίας – συστήματα «πομπού και δέκτη», όπως το ταχυδρομείο, το τηλέφωνο, το ραδιόφωνο, την τηλεόραση και το διαδίκτυο. Η μετατροπή όλο και περισσότερων μέσων από αναλογικά σε ψηφιακά επιτρέπει στον όρο «ψηφιακή τέχνη» να αναφέρεται συλλήβδην στα σύγχρονα καλλιτεχνικά οπτικοακουστικά μέσα. Για μια εισαγωγή, βλ. Giannetti, C. (2004). «Aesthetics and communicative Context». (Διαθέσιμο στο [http://www.mediaartnet.org/themes/aesthetics\\_of\\_the\\_digital/aesthetics\\_and\\_communicative%20Context/scroll/](http://www.mediaartnet.org/themes/aesthetics_of_the_digital/aesthetics_and_communicative%20Context/scroll/), τελευταία ανάκτηση: 06 -10 – 2006).

<sup>2</sup> Μολονότι στις μεθοδολογικές ενότητες εμβαθύνουμε στην έννοια του λόγου, μπορούμε εδώ να δώσουμε έναν ορισμό από τις πολιτισμικές σπουδές, ο οποίος μερικώς μας καλύπτει (κυρίως επειδή ενσωματώνει στοιχεία από την

Εκκινούμε, λοιπόν, από το ότι η ψηφιακή τέχνη, ως λόγος, περιλαμβάνει πρακτικές, ανακλά αξίες και έχει σημασίες που ξεπερνούν τον ορίζοντα ακόμη και ενός κλάδου «αιχμής» της σύγχρονης τέχνης. Εκτιμούμε, επίσης, ότι είναι προσανατολισμένη όχι τόσο στον Κόσμο της Τέχνης, όσο γενικά στα κοινωνικά φαινόμενα, τα μεσολαβημένα από τις ψηφιακές τεχνολογίες. Τα παραπάνω εν πολλοίς μας επιτρέπουν να τα σημειώσουμε τα πορίσματα της εμπειρικής διερεύνησης αυτής της εργασίας, διερεύνηση που καταλαμβάνει το κύριο μέρος της. Πριν, όμως, και πέρα από το συγκεκριμένο εμπειρικό υλικό, υπάρχουν οι παραδοχές, που στάθηκαν τα εναύσματα της ενασχόλησής μας με το θέμα, και που πρέπει να κατατεθούν εδώ.

Η κατά την άποψή μας ιδιαιτερότητα της ψηφιακής τέχνης, ιδιαιτερότητα η οποία σηματοδοτεί και την ευρύτερη σπουδαιότητά της, έγκειται ακριβώς στα σημεία σύγκλισης των διερευνήσεών της με τις διερευνήσεις και τις εξελίξεις σε άλλα τεχνο-επιστημονικά πεδία και τεχνολογικά μεσολαβημένα πολιτισμικά και κοινωνικά φαινόμενα. Η ψηφιακή τέχνη, πιο πολύ και από το ενδιαφέρον της ως καλλιτεχνικού μέσου και ως κοινωνιολογικού φαινομένου, έλκει το ενδιαφέρον για τις «πορώδεις μεμβράνες» που τη χωρίζουν αλλά και τη συνδέουν με πρακτικές και πεδία, τα οποία μεταβάλλουν την κοινωνία ευρύτερα. Αυτές τις «πορώδεις μεμβράνες», οι οποίες επιτρέπουν σε άλλους λόγους να εισδύουν στο λόγο της ψηφιακής τέχνης, και το αντίστροφο, έχει ως στόχο να διερευνήσει αυτή η εργασία, θίγοντας τις παρουσίες της πολιτικής στο λόγο της ψηφιακής τέχνης<sup>3</sup>.

---

μεταδομιστική προσέγγιση, από την οποία εμπνεόμαστε): είναι του Stuart Hall, ο οποίος γράφει ότι:

«Οι Λόγοι είναι τρόποι, με τους οποίους αναφερόμαστε ή κατασκευάζουμε γνώση για ένα συγκεκριμένο ζήτημα ή μια συγκεκριμένη πρακτική: μια δέσμη ή ένας σχηματισμός ιδεών, εικόνων ή πρακτικών, που μας παρέχουν τρόπους να μιλήσουμε για ένα συγκεκριμένο ζήτημα, μια κοινωνική δραστηριότητα, και ένα θεσμικό τόπο στην κοινωνία, καθώς και μορφές γνώσης, και τρόπους αγωγής [conduct] σχετικά με αυτά». Από το: Hall, S. (1997). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Λονδίνο, Routledge (σελ. 6). (Η μετάφραση είναι δική μου).

<sup>3</sup> Σχετικά με αυτήν την ευρεία διάσταση της ψηφιακής τέχνης, οι παρατηρήσεις του Simon Sheikh είναι αρκετά περιεκτικές:

«Συγκροτώντας κανείς τον κόσμο της τέχνης ως ιδιαίτερη δημόσια σφαίρα, θα πρέπει να εξερευνησει την έννοια προς δυο κατευθύνσεις · πρώτον, ως μια σφαίρα που δεν είναι ενιαία, αλλά μάλλον συγκρουσιακή, και πλατφόρμα διαφορετικών και αντιτιθέμενων υποκειμενικοτήτων, πολιτικών και οικονομιών: ένα «πεδίο μάχης» όπως το όρισαν οι Pierre Bourdieu και Hans Haacke. Ένα πεδίο μάχης,



Στην εισαγωγή αυτή θα σταθούμε σε δυο γενικά παραδεκτές σημαντικές στιγμές αυτού του πλέγματος συσχετισμών. Ο λόγος της ψηφιακής τέχνης συνδέθηκε ιστορικά και καταστατικά με το εμβληματικό, για τον «τεχνοπολιτισμό» αλλά και τη μετα-νεωτερικότητα γενικότερα, *ιδανικό της επικοινωνίας*. Η επικοινωνία, νοούμενη ως η ανεμπόδιστη – από γεωγραφικούς, οικονομικούς αλλά και πολιτισμικούς φραγμούς - αμεσότητα την οποία επιτρέπει η έκρηξη των τηλεπικοινωνιών, είναι ένα από τα κεντρικά ζητούμενα της παγκοσμιοποίησης, και απ' αυτήν την άποψη έχει διαδεχθεί ή αφομοιώσει ακόμη και το κεντρικό νεωτερικό πρόταγμα της προόδου<sup>4</sup>.

Στην ψηφιακή - διαδικτυακή της εκδοχή, επικοινωνία και κοινωνικότητα πλησίασαν ως πολιτισμικές εμπειρίες · και από πολλές απόψεις οι καλλιτεχνικής προέλευσης ή στόχευσης «δικτυωτικές», «κοινοτιστικές», «συνεργατικές» πρακτικές, υπήρξαν εξόχως σημαντικές για τις μορφές της ψηφιακής αμεσότητας/κοινωνικότητας. – ή έστω για τη σαγήνη που αναπτύχθηκε γύρω απ'

---

όπου διαφορετικές ιδεολογικές τοποθετήσεις παλεύουν για ισχύ και κυριαρχία. Δεύτερον, ο κόσμος της τέχνης δεν είναι ένα αυτόνομο σύστημα, ακόμα κι αν καμιά φορά επιχειρεί ή/και υποκρίνεται ότι είναι τέτοιο · απεναντίας, ρυθμίζεται από οικονομίες και πολιτικές, καθώς συνδέεται διαρκώς με άλλα πεδία και σφαίρες, κάτι που είναι φανερό όχι λιγότερο στην κριτική θεωρία και τις κριτικές πρακτικές της contextual art. Στις πρακτικές της σύγχρονης τέχνης μπορούμε να διαγνώσουμε μια συγκεκριμένη «επιτρεπτικότητα» [permissiveness], μια διακλαδική προσέγγιση, στην οποία σχεδόν το οτιδήποτε μπορεί να θεωρηθεί αντικείμενο τέχνης αν ιδωθεί στο κατάλληλο πλαίσιο. [Η σύγχρονη τέχνη] περισσότερο από οποτεδήποτε άλλοτε στο παρελθόν, εκτείνεται σε μια εκτεταμένη πράξη [praxis], και θίγει πεδία όπως την αρχιτεκτονική και το ντιζάιν, αλλά και τη φιλοσοφία, την κοινωνιολογία, την πολιτική, τη βιολογία, τις φυσικές επιστήμες, κ.ο.κ. Το πεδίο της τέχνης έχει γίνει ένα πεδίο δυνατοτήτων, συναλλαγής και συγκριτικής ανάλυσης. Έχει γίνει ένα πεδίο στοχασμού, εναλλακτικότητας [alternativity], και μπορεί και λειτουργεί ουσιαδώς ως μεσολαβητής διαφορετικών πεδίων, τρόπων πρόσληψης και στοχασμού, καθώς και διαφορετικών θέσεων και υποκειμενικοτήτων. Κατέχει, έτσι, μια πολύ προνομιούχα και κρίσιμη, όσο και επισφαλής και ολισθηρή, θέση και ένα αντίστοιχο δυναμικό στη σύγχρονη κοινωνία».

Μολονότι ο Sheikh αναφέρεται στη σύγχρονη τέχνη γενικά, οι παρατηρήσεις του ισχύουν, με τρόπους που θα επιχειρήσουμε να εξειδικεύσουμε, και για την ψηφιακή τέχνη. Βλ. Sheikh, S. (2004). «Public Spheres and the Functions of Progressive Art Institutions». *Republic Art*, Φεβρουάριος 2004, (Διαθέσιμο στο [http://www.republicart.net/disc/institution/sheikh01\\_en.htm](http://www.republicart.net/disc/institution/sheikh01_en.htm), τελευταία ανάκτηση 01 - 06 - 2007).

<sup>4</sup> Βλ. Ρόμπινς, Κ. & Ουέμπστερ, Φ. (2002). *Η Εποχή του Τεχνοπολιτισμού: Από την κοινωνία της πληροφορίας στην εικονική ζωή*. (Μετάφρ. Κάτια Μεταξά). Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη.

αυτές. Οι καλαισθητικές και εκφραστικές ποιότητες με τις οποίες φορτίστηκε η τεχνολογικά μεσολαβημένη επικοινωνία από καλλιτέχνες των νέων μέσων – των ψηφιακών συμπεριλαμβανομένων - συνέβαλε στη σαγήνη και εν τέλει την κοινωνική αποδοχή των μέσων της επικοινωνίας - ακόμα και αν η πρόθεση από πλευράς των καλλιτεχνών ήταν μια κριτική υπονόμηση των μέσων. Μια διαδικασία αφομοίωσης, την οποία μπορούμε να σχετίσουμε με αυτό που ο Geert Lovink περιγράφει ως τον προσπορισμό, μέσα από την τέχνη, εργαλειακών πνευματικών [spiritual] αντισταθμισμάτων για την καθημερινή βαρβαρότητα της τεχνολογικής ανάπτυξης<sup>5</sup>. Στην επικοινωνιακή διάσταση των νέων τεχνολογιών, και ειδικά σ' ότι αφορά τις «δυναμικές κοινότητες»<sup>6</sup>, ήταν εν πολλοίς κοινότητες ψηφιακών καλλιτεχνών ή κοινότητες «καλλιτεχνικών προθέσεων» τα προπλάσματα του τι θα προσδοκούνταν αργότερα από μια δυναμική κοινότητα και του τι θα εννοούνταν με τον όρο εν γένει.

Το δεύτερο σημείο είναι πιο σύνθετο, και έχει να κάνει με το πόσο επιδραστικός είναι και αναμένεται να γίνει ο λόγος της ψηφιακής τέχνης – και το συνοδό υποκείμενο του ψηφιακού δημιουργού - στο πλαίσιο των ευρύτερων μεταβολών στις σφαίρες της παραγωγής και της αναπαραγωγής του καπιταλισμού. Αυτό στο οποίο αναφερόμαστε είναι το εξής: αν στον «ανεπτυγμένο» κόσμο των αρχών του 21<sup>ου</sup> αιώνα η συγχώνευση κοινωνικότητας και εργασίας μέσα από την τριτογενεοποίηση της παραγωγής<sup>7</sup> είναι ένα από τα ευρύτερα αναγνωρίσιμα

---

<sup>5</sup> Lovink, Geert (2002). *Dark Fiber. Tracking Critical Internet Culture*. Βοστόνη: MIT Press.

<sup>6</sup> Οφείλουμε πάντα να επισημαίνουμε ότι η κοινωνιολογική χρησιμότητα του όρου «δυναμική κοινότητα», όπως και των υπόλοιπων, των σχετικών με το δυναμικό νεολογισμών δεν είναι αδιαμφισβήτητα εδραιωμένη, παρ' όλο που η εισαγωγή τους ενεργοποίησε ή επανενεργόποιωσε πολλά πεδία έρευνας και θεωρίας στις κοινωνικές επιστήμες. Εδώ αναφερόμαστε στον όρο «δυναμικές κοινότητες» λόγω του ότι υπήρξε εμβληματικός για μια ολόκληρη εποχή θεωρητικού προβληματισμού σχετικά με τις κοινωνικές συνέπειες της εισαγωγής των ψηφιακών τεχνολογιών και την ανάδυση νέων μορφών κοινωνικότητας. Γενικά για τις διαφορετικές εννοιολογήσεις του όρου – και για τη σημασία της ψηφιακής τέχνης σε σχέση με αυτόν, βλ. λ.χ., Prouix, S. & Latzko-Toth, G. (2005). “Mapping the Virtual in Social Sciences: on the Category of “Virtual Community”. *The Journal of Community Informatics*, 2, 1, 42 – 52.

<sup>7</sup> ...ή ο «αποικισμός» της πρώτης από τη δεύτερη, η επικάλυψη, με άλλους όρους, κατανάλωσης και παραγωγής, ελεύθερου χρόνου και χρόνου εργασίας... Ασφαλώς η κύρια πηγή αυτών των εννοιολογήσεων είναι η ιταλική αυτόνομη μαρξιστική σκέψη και το μπόλιασμα της με τη μετα-δομιστική ανάλυση (κυρίως μέσα από την έννοια της βιο-πολιτικής του Foucault). Για μια περιεκτική θεώρηση του πως αυτή εξελίχθηκε στη

κοινωνιολογικά φαινόμενα, τότε η μεσολαβημένη από τις νέες τεχνολογίες εργασία είναι παραδειγματική για τον πόλο της εργασίας στη σχέση αυτή. Σε μια δεύτερη εστίαση, αν όλο και περισσότερες πλευρές της κοινωνικής ζωής «γίνονται παραγωγή» μέσω της τεχνολογίας, τότε, αυτό που προσδιορίζει αξιακά στο επίπεδο του κυρίαρχου λόγου τη νέα μορφή παραγωγικής διαδικασίας και εργασίας είναι *το ιδεώδες της δημιουργικότητας*, οι τεχνολογικά μεσολαβημένες διανοητικές και καλλιτεχνικές πρακτικές<sup>8</sup>. Αν η δημιουργικότητα αναδεικνύεται σε κοινό και αποφασιστικό στοιχείο της εργασίας εν γένει, τότε η ψηφιακή τέχνη, ως το εμβληματικό καινοτόμο πεδίο διερεύνησης του δημιουργικού δυναμικού των νέων τεχνολογιών, φέρει και διέπεται από αξίες (όπως πρωτοτυπία, μοναδικότητα, πρωτοβουλία, διαδραστικότητα, συμμετοχικότητα, αναστοχαστικότητα, αλλά και πολυειδίκευση, ελαστικότητα, προσαρμοσιμότητα, διακλαδική και συνεργατική δημιουργία κ.α.) που επιχειρείται να προσανατολίσουν το σύνολο της παραγωγικής σφαίρας και του σύγχρονου τρόπου ζωής<sup>9</sup>.

Η παρούσα εργασία στοχεύει, ωστόσο, κυρίως στην εννοιολόγηση της πολιτικής στο πλαίσιο του συγκεκριμένου λόγου. Εκείνο, λοιπόν, το οποίο αναζητούμε, είναι τις συνάψεις του λόγου της ψηφιακής τέχνης με αξίες,

---

δεκαετία του 1990, μέσα κυρίως από την έννοια της «άυλης εργασίας» βλ. Lazzarato, M. (1996). «Immaterial Labour», στο Virno, P. και Hardt, M. (επιμ.), *Radical Thought in Italy: A Potential Politics*, Minneapolis: University of Minnesota Press (διαθέσιμο στο [www.generation-online.org/c/immateriallabour3.htm](http://www.generation-online.org/c/immateriallabour3.htm), τελευταία ανάκτηση 01-6-2007). Βλ. επίσης και τα υπόλοιπα κείμενα του τόμου.

<sup>8</sup> Για μια κριτική διερεύνηση των σημασιών αυτών της δημιουργικότητας βλ. Olma, S. (2007). «On the Creativity of the Creative Industries: Some Reflections». *Mute magazine - Culture and politics after the net*, 06/04/2007, στο <http://www.metamute.org>. Τελευταία ανάκτηση, 01 – 06 - 2007. Βλέπε επίσης: Rossiter, N. (2003). “Report: Creative Labour and the Role of Intellectual Property. *Fibreculture Journal*, 1. (διαθέσιμο στο [http://journal.fibreculture.org/issue1/issue1\\_rossiter.html](http://journal.fibreculture.org/issue1/issue1_rossiter.html), τελευταία ανάκτηση 01-06-2007).

<sup>9</sup> Για την ευρύτερη σπουδαιότητα της ψηφιακής δημιουργικότητας ως «κοινωνικής προφητείας», ως κοινωνικού μοντέλου, δηλαδή, στο οποίο τείνουν οι παραγωγικές και κοινωνικές διαδικασίες μέχρι που αυτό καθίσταται από περιθωριακό ηγεμονικό, βλέπε Barbrook, R. (2007). *The Class of the New*. Λονδίνο: OpenMute. Ο Barbrook εξετάζει κριτικά τον όρο του Richard Florida «δημιουργική τάξη» [βλ. Florida, R. (2002) *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. Νέα Υόρκη, Basic Books] και τον εντάσσει σε μια μακρά σειρά θεωρητικών όρων που ιστορικά χρησιμοποιήθηκαν για να περιγράψουν τη σημασία των δημιουργικών/ διανοητικών ικανοτήτων στις σφαίρες της παραγωγής και της εργασίας.

κοινωνικούς ανταγωνισμούς, πολιτικά διακυβεύματα και εξελίξεις σε κοινωνικά πεδία, συγγενή με την ψηφιακή καλλιτεχνική δημιουργία και κυρίως ευρύτερα – κοινωνικά ευρύτερα - αυτής<sup>10</sup>. Στην κατεύθυνση μιας σαφέστερης διατύπωσης, μπορούμε εδώ να προβούμε μόνον σε έναν συμπεριληπτικό, «αρνητικό» ορισμό της πολιτικής διάστασης: αυτό που επιχειρούμε να ανιχνεύσουμε ως πολιτική διάσταση είναι τις αναφορές εκείνες, οι οποίες ανακύπτουν στο λόγο της ψηφιακής τέχνης, και που δεν εγγράφονται στην ενασχόληση με τα στενά νοούμενα μορφολογικά/αισθητικά ζητήματά του κλάδου. Αναγνωρίζουμε το προβληματικό της προσέγγισης αυτής, πολλώ μάλλον όταν στην επεξεργασία του εμπειρικού υλικού δεν αποκλείουμε, αλλά αναδεικνύουμε, τις αναφορές στα «εσωτερικά» του κλάδου της ψηφιακής τέχνης. Στην πραγματικότητα, συμπεριλαμβάνουμε ακόμα και τις αναφορές σε αισθητικά ζητήματα, όταν, όμως, αυτά τίθενται ως ζητήματα ευρύτερου «προσανατολισμού» και ως θέσεις αναστοχασμού των πρακτικών του κλάδου. Στο σημείο αυτό, πάντως, μόνον μέχρι ενός σημείου μπορούμε να καταστήσουμε κατανοητή την έννοια της «πολιτικής» και της «πολιτικής» διάστασης. Θεωρούμε, ωστόσο, ότι αυτό θα γίνει μέσα από την εκτενή αναφορά στις μεθοδολογίες, από τις οποίες άλλωστε αντλούμε για να κατασκευάσουμε σύνολο το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας<sup>11</sup>. Η περιγραφή αυτή ακολουθεί στην αμέσως επόμενη ενότητα.

---

<sup>11</sup> Αναβάλλουμε για την ενότητα της μεθοδολογίας την περαιτέρω διασάφηση της έννοιας της πολιτικής, επειδή ακριβώς ταυτίζεται με το είδος της πολιτικής οντολογίας στην οποία η μεθοδολογία την οποία υιοθετούμε στοχεύει.

## **B. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ**

### ***B.1. Οριοθετώντας το λόγο της ψηφιακής τέχνης***

*Η ανάλυση λόγου των Laclau και Mouffe - ο λόγος της ψηφιακής τέχνης ως θεωρητική κατασκευή – το πρόταγμα της συγκεκριμένης προσέγγισης και ο κριτικός χαρακτήρας της ανάλυσης λόγου – βασικές παραδοχές για το λόγο της ψηφιακής τέχνης*

Στο βαθμό που κάθε κοινωνιολογική διερεύνηση είναι συγκροτητική του αντικειμένου της, στην εργασία αυτή πριν απ' όλα οφείλουμε να προσανατολίσουμε αναφορικά με κείνα, τα οποία μας επιτρέπουν να μιλήσουμε για ένα λόγο περί ψηφιακής τέχνης. Υπάρχει, με άλλα λόγια, η ανάγκη να διασαφηνίσουμε το πώς αντλούμε από τη θεωρία της ανάλυσης λόγου, προκειμένου να κατασκευάσουμε θεωρητικά ως ερευνητικό αντικείμενο το λόγο της ψηφιακής τέχνης. Μέσα από αυτήν την διαδικασία, ελπίζουμε περαιτέρω να δείξουμε επαρκώς το πως προσεγγίζουμε το εμπειρικό υλικό, και το πως το συσχετίζουμε με το ερευνητικό αντικείμενο –τη θεωρητική κατασκευή του λόγου περί ψηφιακής τέχνης.

Η «ανάλυση λόγου» [discourse analysis], ως κοινωνικοεπιστημονική μεθοδολογία η οποία δηλώνεται με τον όρο αυτό, αποτελεί ένα πολυσυλλεκτικό και υβριδικό πεδίο, στο οποίο συγκλίνουν ετερόκλητες θεωρητικές παραδόσεις και ακαδημαϊκές ενασχολήσεις. Από το ευρύτατο αυτό φάσμα έρευνας και θεωρίας, το να υποστηρίξουμε ότι στην παρούσα εργασία αντλούμε μεθοδολογικά από μια και μόνο απολύτως συγκεκριμένη μεθοδολογική προσέγγιση δεν είναι δυνατό. Παρά τον περιορισμό αυτό, και όπως θα επιχειρήσουμε να δείξουμε παρακάτω, η προσέγγιση την οποία σκιαγραφούμε και δοκιμάζουμε εδώ θα μπορούσε ίσως να θεωρηθεί ένα πρωτόλειο σύνθεσης μεθοδολογικών και θεωρητικών προταγμάτων · και οι βασικές θεωρητικές μας αναφορές, τις οποίες εκθέτουμε αμέσως πιο κάτω, νομιμοποιούν αυτές τις θεωρητικές δοκιμές.

Ένας εγχειριδιακός ορισμός της ανάλυσης λόγου, τέτοιος που να εστιάζει στη σχέση της με την διερεύνηση της προφορικής και γραπτής γλώσσας, θα μπορούσε να προέλθει από τις συνιστώσες που δίνει ο Stubbs<sup>12</sup>, για τον οποίο η ανάλυση

---

<sup>12</sup> Stubbs, M. (1983). *Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language*. Οξφόρδη, Basil Blackwell (σελ.1).

λόγου ενδιαφέρεται α) για τη χρήση της γλώσσας πέραν των οριών της πρότασης ή της εκφοράς [sentence or utterance] β) για τις σχέσεις γλώσσας και κοινωνίας γ) για τις διαδραστικές ή διαλογικές ιδιότητες της καθημερινής επικοινωνίας.

Θα πρέπει εδώ να σημειωθεί ότι, με τα παραπάνω ως ελάχιστα χαρακτηριστικά, η προσέγγιση της ανάλυσης λόγου είναι μια από τις ευρέως χρησιμοποιούμενες προσεγγίσεις στην ανάλυση περιεχομένων του διαδικτύου [web content]. Οι Schneider και Foot<sup>13</sup> συγκαταλέγουν τις έρευνες, με αυτόν τον προσανατολισμό στο «λόγο και τη ρητορική», στις τρεις πιο ανθηρές γενικές κατευθύνσεις της μελέτης των on-line φαινομένων. Θα πρέπει, όμως, να εξειδικεύσουμε περαιτέρω τη μεθοδολογική μας τοποθέτηση εντός του πλαισίου που διαμορφώνουν αυτές οι θεμελιακές παραδοχές, για να φανούν μια σειρά διαφοροποιήσεις μας.

Η προσέγγιση μας τοποθετείται στο μέρος εκείνο του φάσματος της ανάλυσης λόγου, του οποίου η εστίαση εντοπίζεται «[...] στην πλαισίωση της γλώσσας από την κοινωνική κατάσταση, και στον αναπαλλοτρίωτα κοινωνικό και διαδραστικό χαρακτήρα της – ακόμα και στην περίπτωση της γραπτής επικοινωνίας [...] Σε αυτήν της την εκδοχή, η ανάλυση λόγου αντιμετωπίζει τη χρήση της γλώσσας ως κοινωνική δράση, ως κάτι προσδεδεμένο σε κοινωνικές σχέσεις και ταυτότητες, σε εξουσίες, ανισότητες και κοινωνικούς αγώνες, ως κάτι που ουσιαστικά έχει να κάνει με “πρακτικές” μάλλον παρά “δομές”»<sup>14</sup>.

Σε μια δεύτερη εστίαση εντός αυτού του ευρέος θεωρητικού ρεύματος, η μεταδομική θεωρία της ανάλυσης λόγου, όπως αναπτύχθηκε στο έργο κυρίως των Ernesto Laclau και Chantal Mouffe<sup>15</sup>, και τη δευτερογενή βιβλιογραφία, είναι μια βασική θεωρητική αναφορά στην παρούσα εργασία. Θεμελιακή παραδοχή της θεωρίας είναι ότι τόσο τα κοινωνικά υποκείμενα όσο και τα αντικείμενα συγκροτούνται μέσα από αέναα μεταβαλλόμενες νοηματικές σχέσεις ισοδυναμίας/διαφοράς, οι οποίες διαμορφώνουν πεδία λόγου. Στο διαρκώς

---

<sup>13</sup> Schneider, S. M. & Kirsten A. F. «The Web as an Object of Study». *New Media & Society* 2004, 6, 114 (Διαθέσιμο στο <http://www.sagepublications.com>, τελευταία ανάκτηση 15 – 9 -2007).

<sup>14</sup> Slembrouck, S. (2004). «What is Meant by Discourse Analysis?». (Διαθέσιμο στο <http://bank.ugent.be/da/da.htm#lt>, τελευταία ανάκτηση 01-06-2007).

<sup>15</sup> Laclau, E. & Mouffe, C., (1985). *Hegemony and socialist strategy. Towards a radical democratic politics*. Λονδίνο: Verso.

μεταβαλλόμενο τοπίο των συσχετισμών μεταξύ υποκειμένων και αντικειμένων λόγου, υπάρχουν ορισμένες συσχετίσεις αυξημένης σπουδαιότητας · τα προνομιά αυτά σημεία του λόγου προσδίδουν σε αυτόν τη σταθερότητά και την ταυτότητά του, εντοπίζοντας και τα άλλα στοιχεία του λόγου στην αλυσίδα των σημασιών. Τα σημεία αυτά ονομάζονται κόμβοι [nodes · τα λακανικά *points de capiton*], τα οποία θεωρούν οι Laclau και Mouffe ότι υπερκαθορίζουν τα «ελεύθερα ρέοντα σημαίνοντα», συναρθρώνουν, με άλλα λόγια τα κοινωνικά νοήματα, καθιστώντας την Ηγεμονία δυνατή. Η επιβολή της κοινωνικής τάξης μέσα από την κρυστάλλωση των σημείων του λόγου από κόμβους και σε κόμβους δεν είναι, ωστόσο, ποτέ τέλεια. Το πεδίο του λόγου, στη βάση ακριβώς της διαδικασίας του υπερκαθορισμού ο οποίος το συγκροτεί, αποκλείει το πλεονάζον νόημα των σημασιών, το «εξωτερικό του λόγου», το οποίο γίνεται ιστορικά η βάση ανατροπών επί των σταθερών του λόγου<sup>16</sup>.

Οι εφαρμογές της ανάλυσης λόγου, όχι μόνο της εκδοχής των Laclau και Mouffe, αναμφίβολα έχουν κλίνει στην κριτική των λόγων πολιτικών σχηματισμών, κινήσεων και θεσμών από τη μία, και «ηγεμονικών» πολιτισμικών δομών και ρευμάτων από την άλλη (λ.χ. των Μ.Μ.Ε.). Τούτο είναι ιδιαίτερα αισθητό σε προσεγγίσεις, οι οποίες προσδιορίζονται ως «κριτική ανάλυση λόγου»<sup>17</sup>, και οι οποίες, παρά τις ποικίλες θεωρητικές καταβολές τους, αναμφίβολα συμερίζονται την άποψη ότι οι σχέσεις εξουσίας και η μεταβολή τους, ο κυρίαρχος λόγος και η αντίσταση σε αυτόν συνιστούν τα αντικείμενα της θεωρητικής τους επεξεργασίας

---

<sup>16</sup> Στόχος του θεωρητικού μοντέλου των Laclau και Mouffe είναι ακριβώς η κατανόηση του πως ιστορικά συγκεκριμένες εκτοπίσεις και «θραύσεις» επί της αλυσίδας των σημασιών οδηγούν στην υπονόμευση των υφιστάμενων κόμβων και των κοινωνικών ανταγωνισμών και ηγεμονιών που ανακλούν, και στην ανάδυση νέων. Αυτές οι εντάσεις μεταξύ διαφορετικών λόγων και καθηλώσεων του νοήματος σηματοδοτούν τις εντάσεις που δηλώνουν την μερική ανοιχτότητα και τη μερική κλειστότητα του κοινωνικού.

<sup>17</sup> Σύμφωνα με τις Louise Philips και Marianne Jorgensen, τρεις είναι οι σύγχρονες κύριες κατευθύνσεις της ανάλυσης λόγου ως θεωρητικής προσέγγισης αλλά και ερευνητικής μεθοδολογίας: είναι η Θεωρία Λόγου [Discourse Theory] των Laclau και Mouffe, η Κριτική Ανάλυση Λόγου [*Critical Discourse Analysis*], κυρίως το έργο του Norman Fairclough, και η Ψυχολογία Λόγου [*Discursive Psychology*], ένα σύνολο κονστρουκτιβιστικών προσεγγίσεων, οι οποίες κυρίως σχετίζονται με το έργο των Potter, Wetherell, Billig κ.α. Κοινό έδαφος και των τριών προσεγγίσεων, ο κοινωνικός κονστρουκτιβισμός και ο προσανατολισμός στην κριτική ανάλυση, νοούμενη ως «ανάλυση κοινωνικών σχέσεων εξουσίας και διατύπωση θεωρητικών προοπτικών, μέσα από τις οποίες να μπορεί να απορρεύσει μια κριτική αυτών των σχέσεων, με προσανατολισμό την κοινωνική μεταβολή». Βλ. Philips, L. & Jorgensen, M. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. Λονδίνο: Sage (σ.2).

τους. Αυτή η θεματική περιχαράκωση φαίνεται να ισχύει και στην περίπτωση της Θεωρίας Λόγου των Laclau και Mouffe: ακόμη και το 2004, η εμπλοκή της συγκεκριμένης θεωρίας με εμπειρικό υλικό μη προερχόμενο από τις σφαίρες της στενά νοούμενης πολιτικής (λ.χ. με υλικό από τις εικαστικές τέχνες, τη λογοτεχνία και τα συναφή πεδία της δημιουργίας και της διανοήσης) φαίνεται ότι παρέμενε ζητούμενο, και η λειτουργική προσαρμογή της θεωρίας στα πεδία αυτά ήταν μια συζήτηση που «έμενε ακόμη να ανοίξει»<sup>18</sup>. Θεωρούμε ότι, επιχειρώντας στην παρούσα εργασία να συγκροτήσουμε ως ερευνητικό αντικείμενο το λόγο της ψηφιακής τέχνης, ανταποκρινόμαστε στο κάλεσμά αυτό · ταυτόχρονα, εφόσον αυτό που αναζητούμε είναι οι διαστάσεις του πολιτικού εντός του λόγου αυτού, θεωρούμε ότι δεν απομακρυνόμαστε από τη βασική στοχοθεσία της προσέγγισης των Laclau και Mouffe, η οποία είναι όντως η περιγραφή κοινωνικο-πολιτικών οντολογιών.

Θα πρέπει, εδώ να στραφούμε, έστω εν συντόμω, στην καταστατική επιρροή του Michel Foucault σε όλο το φάσμα της μεταδομικής κοινωνικής θεωρίας, και ασφαλώς στη θεωρία της ανάλυσης λόγου. Το να εμβαθύνουμε στη φουκωϊκή συμβολή δεν είναι δυνατό ούτε σκόπιμο, καθώς μάλιστα δε μπορούμε να ισχυριστούμε ότι αποτελεί κύρια πηγή μεθοδολογικών και εννοιολογικών εργαλείων στην παρούσα εργασία. Θα σημειώσουμε, ωστόσο, βασικά σημεία του φουκωϊκού στοχασμού, για να οδηγηθούμε και σε ορισμένες βασικές παραδοχές και διαφοροποιήσεις μας των επεξεργασιών των Laclau και Mouffe. Αφετηριακή παραδοχή του Foucault είναι ότι οι λόγοι δεν είναι διαφανείς ή ουδέτεροι τρόποι περιγραφής του κοινωνικού – και βιολογικού – κόσμου. Οι λόγοι κατασκευάζουν, ρυθμίζουν και ελέγχουν γνώση, κοινωνικές σχέσεις και θεσμούς, μέσα και από αναλυτικές και εξηγητικές πρακτικές, όπως αυτές της λογιότητας και της ακαδημαϊκής έρευνας. Υπ’ αυτήν την έννοια, τίποτα δεν υπάρχει πριν ή έξω από το λόγο – υποκείμενα και αντικείμενα είναι πάντα συναρτήσεις του. Ο Foucault θεμελιακά ρωτά πώς καθίσταται δυνατή η διερώτηση και τα σώματα γνώσης των επιστημών. Η απάντηση που δίνει είναι ότι οι λόγοι, ως κατηγορικοί πίνακες και μήτρες εκφορών, που αξιώνουν διαρκώς την εξειδίκευση επί του αντικειμένου,

---

<sup>18</sup> Βλ. χαρακτηριστικά το Carpentier, N. & Spino, E. (2004). «Discourse Theory and Cultural Analysis, Media, Arts and Literature, Call for Conference Papers for the Panel “Discourse Theory and Cultural Analysis. Media, Arts and Literature” at the Second Annual Cultural Studies Association Conference, May 5 to 9, 2004». (Διαθέσιμο στο <http://155.33.227.141/csa/>, τελευταία ανάκτηση 10 – 6 -2007).



εκδιπλώνονται τελικά τόσο ως κλάδοι των επιστημών [disciplines], όσο και μεθόδοι πειθαρχήσεως [disciplining] κοινωνικών υποκειμένων και αντικείμενων – δύο όψεις της ίδιας διαδικασίας. Ο μεταδομισμός του Foucault γενικά εξετάζει το πώς νέα ιστορικά υποκείμενα συναρτώνται με την εμφάνιση νέων λόγων. Τα πυκνά πλέγματα των συμβολικών πρακτικών των λόγων λειτουργούν τόσο ως θεσμικές «τεχνολογίες της εξουσίας», αλλά και εσωτερικευμένα στο υποκείμενο, ως «τεχνολογίες του εαυτού»<sup>19</sup>. Οι λόγοι, ως δημιουργικά φαινόμενα, διαμορφώνουν διαδικασίες υποκειμενοποίησης και πρακτικές οι οποίες υπερβαίνουν τους ρόλους, τις προθέσεις, τα κίνητρα των ατόμων ή των κοινωνικών ομάδων. Το ίδιο το υποκείμενο, ως φορέας της βούλησης, χάνει την παραδοσιακή φιλοσοφική του κεντρικότητα. Ο Foucault ασκεί, λοιπόν, κριτική τόσο στην παραδοσιακή επιστημολογία όσο και στην παραδοσιακή οντολογία.

Ένα τρίτο μέτωπο διατήρησε ο Foucault ανοικτό με τη μαρξική *κριτική της ιδεολογίας*, και την αξίωση της για *αλήθεια*. Αυτό είναι ένα βασικό σημείο διαφοροποίησης των Laclau και Mouffe, εφόσον η προσέγγισή τους δεν εγκαταλείπει την κριτική της ιδεολογίας. Η ανάλυση λόγου παραμένει ένα εγχείρημα κριτικής της ιδεολογίας, νοούμενης ως κριτικής της *κυρίαρχης* ιδεολογίας. Γι' αυτή τη στοχοθεσία κρίσιμη είναι η Γκραμισιανή έννοια της Ηγεμονίας<sup>20</sup>. Για

---

<sup>19</sup> Για τις διάφορες αυτές πτυχές του φουκωϊκού έργου, παραπέμπουμε στα κείμενα του τόμου Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge*, Νέα Υόρκη, Pantheon.

<sup>20</sup> Από τις ιστορικές καταβολές, χρήσεις και περιπέτειες της έννοιας της Ηγεμονίας, οφείλουμε εδώ να σημειώσουμε την καταστατική σημασία που είχε για την Νέα Αριστερά και το μετα-μαρξισμό, της εκδοχής των Laclau και Mouffe συμπεριλαμβανομένης, από τη δεκαετία του 1980 και ύστερα. Σε αυτό το ρεύμα αριστερού στοχασμού, η Ηγεμονία του Gramsci έγινε κατ' ουσία αντιληπτή ως η πολιτισμική κυριαρχία στο επίπεδο του ανταγωνισμού μεταξύ ιδεολογικών σχηματισμών, σχηματισμών, οι οποίοι επίσης άρχισαν να γίνονται αντιληπτοί ως πολιτισμικοί (δηλαδή, μη ταξικοί) λόγοι [discourses]. Η συμβατότητα ανάμεσα σε μια αριστερή κουλτουραλιστική ανάλυση, η οποία έπαψε να βλέπει τις ταξικές κατηγορίες ως κεντρικές, και την έννοια της ηγεμονίας του Γκράμσι, με την έμφαση για την κοινωνική ιεραρχία που έδωσε στην μαρξική υπερδομή είναι ένα ζήτημα που δε θα μας απασχολήσει εδώ. Εξίσου σημαντικό ζήτημα είναι η δυνατότητα συμφιλίωσης του φουκωϊκού προτάγματος – για το οποίο κάνουμε λόγο παρακάτω - με τη μαρξιστική κριτική της ιδεολογίας. Βλ. σχετικά Mouffe, C. (1979). «Hegemony and Ideology in Gramsci». *Research in Political Economy*, 2, 1-31, και Mastroianni, D. (2002). «Hegemony in Antonio Gramsci». (Διαθέσιμο στο <http://www.english.emory.edu/Bahri/hegemony.html>, τελευταία ανάκτηση 10-9-2007). Βλ. επίσης μια συζήτηση για τη σχέση της «μετα-ιδεολογικής ιδεολογίας» στο έργο των Žižek, Laclau και Mouffe (με έμφαση στις διαφορές τους) στο Hurley, J. (1998). «Real Virtuality: Slavoj Žižek and “Post-Ideological” Ideology», *Post-Modern Culture*, 9, 1 (διαθέσιμο στο

τους Laclau και Mouffe, υπάρχει ένας ιστορικά προσδιορισμένος ορίζοντας του φαντασιακού του εκάστοτε κοινωνικού σχηματισμού, συναρθρωμένος με την εκάστοτε κοινωνική τάξη, έστω κι αν αυτή η συνάρθρωση δεν είναι ποτέ απόλυτη, αλλά πάντα μια διαδικασία που προκύπτει από εκτοπίσεις του νοήματος στο επίπεδο των σημαινόντων · διαδικασία καταστατική της κοινωνικής μεταβολής, η οποία σηματοδοτεί και τη θεμελιακή μη αναγωγιμότητα του κοινωνικού (και την καταλληλότητα της λακανικής κατηγορίας της *έλλειψης* ως αφετηρίας για την ανάλυση λόγου)<sup>21</sup>. Παρά την παραδοχή της αδυνατότητας κοινωνικής ολοκλήρωσης, η ανάλυση λόγου δεν παύει να στοχεύει στην διακρίβωση της θέσης του εκάστοτε αναλυόμενου πεδίου λόγου έναντι αυτού του ορίζοντα της ηγεμονίας, διαδικασία η οποία επιτρέπει και την κατάδειξή του ως ηγεμονικού ή ανταγωνιστικού του ηγεμονικού.

Εδώ οφείλουμε να αντιπαραβάλουμε το φουκωϊκό πρόταγμα, το οποίο εμπνέει τουλάχιστον την παρούσα εργασία περισσότερο από την όποια ανάλυση με γνώμονα της έννοιας της Ηγεμονίας. Μέσα από τη μελέτη των «συστημάτων γνώσης που διαμόρφωσαν τις θεσμικές τεχνολογίες της εξουσίας», το φουκωϊκό έργο έθεσε ως στόχο τη σύνταξη μιας «κριτικής ιστοριογραφίας των ανθρωπιστικών λόγων της νεωτερικότητας». Μιλώντας από αυτό το προταγματικό επίπεδο, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι με αυτή την εργασία συμπαρατασσόμαστε με τη θέση που καλεί για μια μετατοπιση του βλέμματος της ανάλυσης λόγου, ως πραγματικής κοινωνικοεπιστημονικής δραστηριότητας. Το σημείο εστίασής της ανάλυσης λόγου θα πρέπει να γίνει περισσότερο διεισδυτικό ως προς τους λόγους τους οποίους επιλέγει να αναδείξει ως ηγεμονικούς του παρόντος. Με άλλα λόγια, η ανάλυση λόγου ως ακαδημαϊκή δραστηριότητα έχει περιστραφεί υπερβολικά και ανισοβαρώς γύρω από την ανάλυση λόγων οι οποίοι τοποθετούνται αναμφισβήτητα στο κοινωνικό, πολιτισμικό ή ακαδημαϊκό κυρίαρχο ρεύμα (σε αναλύσεις λ.χ. του λόγου των ΜΜΕ, του νεορατσισμού, των βιοτεχνολογικών επιστημών κ.λ.π.)<sup>22</sup>.

---

[http://muse.jhu.edu/journals/postmodern\\_culture/current/jhurley@richmond.edu](http://muse.jhu.edu/journals/postmodern_culture/current/jhurley@richmond.edu), τελευταία ανάκτηση 06-06-2007).

<sup>21</sup> Βλ. λ.χ. Laclau, E. & Reiter-McIntosh, A. G. (1987). «Psychoanalysis and Marxism». *Critical Inquiry*, 13, 2, (The Trial(s) of Psychoanalysis), σελ. 330-333.

<sup>22</sup> Εδώ η κριτική η οποία ασκηθεί στην Κριτική Ανάλυση Λόγου του Norman Fairclough είναι εξαιρετικά σημαντική, μπορεί δε να ασκηθεί και προς το ρεύμα έρευνας της επιρροής των Laclau και Mouffe. Η κριτική αφορά σε δύο αλληλένδετα σημεία: πρώτον, στο γεγονός ότι οι θεωρίες ανάλυσης λόγου έχουν

Αντ' αυτού θα ήταν κατά την άποψή μας περισσότερο ωφέλιμο κριτικά, να αναζητήσει σε λιγότερο πρόδηλα μονοπάτια τα συστήματα γνώσης και πρακτικών που συμπυκνώνουν τις εξελίξεις και τις εντάσεις του (μετά-)ανθρωπισμού στη μετανεωτερικότητα · με άλλα λόγια, θα πρέπει να αναζητήσει αλλού τις αναδυόμενες «τάξεις του λόγου», που είναι παραδειγματικές των διαδικασιών υποκειμενοποίησης της εποχής μας.

Αντιλαμβανόμαστε και ταυτόχρονα οριοθετούμε θεωρητικά το λόγο της ψηφιακής τέχνης ως ένα τέτοιο σύστημα. Ως ένα σύστημα στο οποίο νέες πρακτικές παραγωγής εξειδικευμένης γνώσης και νέες συνθήκες διερεύνησης του κοινωνικού κόσμου και των διαδικασιών υποκειμενοποίησης δρομολογούνται και νομιμοποιούνται. Διαδικασία η οποία μεταβάλλει τα προσλαμβανόμενα όρια για κοινωνικές σφαίρες και πρακτικές, όπως την παραγωγή και την πρόσληψη της τέχνης, την παραγωγή ακαδημαϊκής γνώσης και τις κλαδικές οριοθετήσεις, τα ίδια τα όρια μεταξύ επιστημονικής γνώσης, επικοινωνίας και τέχνης, και το πλαίσιο στο οποίο οι πολιτικές, κοινωνικές και ηθικές δεοντολογίες που διέπουν τα παραπάνω γίνονται κατανοητές. Ως τέτοιο σύστημα ο λόγος της ψηφιακής τέχνης αναδύεται μέσα από την ανάλυση του εμπειρικού υλικού η οποία ακολουθεί, εδώ απαιτούνται κάποιες βασικές παραδοχές, οι οποίες προκύπτουν από την ευρύτερη ενασχόλησή μας με το θέμα. Σημειώνουμε τρία σημεία:

(α) *Τοπολογία του λόγου της ψηφιακής τέχνης μεταξύ σύγχρονης τέχνης, ψηφιακής δημιουργίας εν γένει και τεχνοεπιστήμης.* Το πεδίο της ψηφιακής τέχνης είναι ασφαλώς ένας τεχνολογικά ανεπτυγμένος κλάδος της σύγχρονης τέχνης, ή ορθότερα, ένας κλάδος της σύγχρονης τέχνης στον οποίο η καινοτομία – εν προκειμένω η τεχνολογική καινοτομία - δεν έχει εκπέσει από αξία. Έτσι, πέρα από τους κόσμους της σύγχρονης τέχνης (τις πρακτικές, τους θεσμούς, τους κοινωνικούς

---

στραφεί υπερβολικά στην διερεύνηση του κυρίαρχου λόγου, ώστε να μην μπορούν να ανοίξουν δρόμους σε *μεθοδολογίες αγώνα και διερεύνησης εναλλακτικών πολιτικών* για εκείνους/ες που αγωνίζονται ενάντια στον κυρίαρχο λόγο. Δεύτερον, με αυτή την ανισοβαρή εστίαση στον κυρίαρχο λόγο, η ανάλυση λόγου εν τέλει *απευθύνεται* στους κυρίαρχους και εκείνους οι οποίοι εξυπηρετούνται από τον κυρίαρχο λόγο, με την προοπτική της καλύτερης επίγνωσης, ισχυροποίησης και επιβίωσης της κυριαρχίας του). Βλ. σχετικά Huspek, M. (1991). «Review of Language and Power», *Language in Society*, τόμος 20, μέρος 1<sup>ο</sup>, (σελ.131-137) · και Jones, P. (2002). «Discourse, Social Change and the Materialist Conception of History», *ανακοίνωση στο 5<sup>ο</sup> συνέδριο της International Society for Cultural Research and Activity Theory, Vrije Universiteit Amsterdam*, Ιούνιος 2002.

ρόλους, τα κοινά που την απαρτίζουν), σημαντική είναι η παρουσία της τεχνοεπιστημονικής έρευνας, της τεχνολογικής «βελτίωσης» και προόδου. Η ψηφιακή καλλιτεχνική διαδικασία συνίσταται, τουλάχιστον σ' ότι αφορά το κυρίαρχο της ρεύμα της, σε καλλιτεχνικά projects τα οποία υπακούν στους νόμους ενός ιδιότυπου καλλιτεχνικού τομέα «έρευνας και ανάπτυξης», ομόλογου με αυτόν των μεγάλων εταιριών ή πανεπιστημίων.<sup>23</sup>

(β) *Καταστατικοί αξιακοί προσανατολισμοί, πρακτικές και περιεχόμενα στον λόγο της ψηφιακής τέχνης.* Αυτός ο «ορθολογικός/εργαλειακός», και ευθυγραμμισμένος πλήρως με τις ανάγκες των «βιομηχανιών της δημιουργίας» και της τεχνοεπιστημονικής έρευνας προσανατολισμός, που καθοδηγεί σημαντικό μέρος της ψηφιακής καλλιτεχνικής δημιουργίας, συνιστά τον ένα πόλο μιας καταστατικής έντασης για το λόγο της ψηφιακής τέχνης. Η ένταση προκύπτει από την καταστατική σημασία που έχει για τους κόσμους της τέχνης μια κριτική-θεωρητική και ακτιβιστικά προσανατολισμένη προσέγγιση. Μπορούμε εδώ να σταθούμε σε τρεις κομβικές πρακτικές αυτού του ρεύματος:

- στην δημιουργία «αντι-λειτουργικών» έργων, τα οποία υπονομεύουν το ίδιο το ψηφιακό μέσο. Με άλλα λόγια, έργα τα οποία αποπειρώνται να απομυστικοποιήσουν τον ψευδαισθησιακό χαρακτήρα και να αποδομήσουν τη σαγήνη της ψηφιακής εμπειρίας. Σε σημαντικό βαθμό τα έργα αυτά αντλούν από την παράδοση της εννοιολογικής τέχνης: τονίζουμε αυτή την καταστατική επιρροή, για να σημειώσουμε ότι στο σημαντικό αυτό ρεύμα της ψηφιακής τέχνης η θεωρητική επεξεργασία είναι ενταγμένη στο ίδιο το έργο της τέχνης<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Για τις σχέσεις ψηφιακής και σύγχρονης τέχνης βλ. Morrison, E. & Fuller, M. (2004). «In the Name of Art (Ewan Morrison and Matthew Fuller on imaginaria and digital art)». *Mute magazine - Culture and politics after the net* (διαθέσιμο στο <http://www.metamute.org>, Τελευταία ανάκτηση, 01 – 06 – 2007). Σχετικά με το καλλιτεχνικό “Research & Development” βλέπε λ.χ. Fauconnier, Sandra & Fromm, R. (2003). «Capturing Unstable Media: Summary of research» (διαθέσιμο στο [http://archive.v2.nl/v2\\_archive/projects/capturing/capturing\\_summary.pdf](http://archive.v2.nl/v2_archive/projects/capturing/capturing_summary.pdf), τελευταία ανάκτηση 6 – 10- 2007).

<sup>24</sup> Η εννοιολογική τέχνη, περισσότερο και από πολυσυλλεκτικό καλλιτεχνικό ρεύμα, απετέλεσε ένα «μετα-παράδειγμα» για όλη τη σύγχρονη τέχνη, από τη δεκαετία του 1970 και ύστερα. Σηματοδότησε τη μετάβαση από το αντικείμενο στην έννοια και τη διαδικασία ως κέντρο της καλλιτεχνικής παραγωγής. Με την έννοια αυτή η εννοιολογική τέχνη είναι η βασική επιρροή και για την ψηφιακή τέχνη, και ακριβώς η νομιμοποίηση των ψηφιακών δημιουργιών ως καλλιτεχνικών δημιουργιών είχε να κάνει και με τη διεύρυνση των εννοιολογικών ορίων της σύγχρονης τέχνης, ώστε να συμπεριλάβει όχι μόνον αντικείμενα κατασκευασμένα

- στην ακαδημαϊκή κριτική ανατομία του ψηφιακού μέσου και τη θεωρητική καταγγελία της καταναλωτικής τεχνο-ευφορίας σε διάφορα επίπεδα. Εν πολλοίς ενταγμένη στις «πολιτισμικές σπουδές», αυτή η κριτική διακλαδική «μιντιολογία»<sup>25</sup>, στο βαθμό που επεξεργάζεται «εναλλακτικές» κοινωνικές δυνατότητες για την ψηφιακή τεχνολογία, έχει ως σημαντικό σημείο αναφοράς έργα ψηφιακής τέχνης του ρεύματος που προαναφέραμε.

- στο σύνθετο τοπίο των ακτιβιστικά προσανατολισμένων ομάδσεων του κυβερνοχώρου που, είτε στο πλαίσιο ευρύτερων κοινωνικών κινητοποιήσεων, είτε με αποκλειστική εστίαση στην ψηφιακή δημιουργία και επικοινωνία, εναντιώνεται σε διάφορες πτυχές των κυρίαρχων χρήσεων των ψηφιακών μέσων<sup>26</sup> καταγγέλλοντας την επελαύνουσα εμπορευματοποίηση και την επιβολή καθεστώτων ιδιωτικής ιδιοκτησίας επί της ψηφιακής δημιουργίας<sup>27</sup>.

Οι τρεις αξιακές πτυχές του λόγου της ψηφιακής τέχνης τις οποίες περιγράψαμε τέμνονται και συγκλίνουν σε διάφορα επίπεδα (από το επίπεδο των κοινών θεωρητικών επιρροών, μέχρι το επίπεδο των θεσμών και ιδρυμάτων που διακλαδικά χαίρουν εκτίμησης), δημιουργώντας ένα «εσωτερικό περιβάλλον» αλληλοαναφορικότητας, και εν τέλει ένα ενιαίο πεδίο λόγου. Δημιουργούν, πολύ

---

με χρήση ψηφιακών τεχνολογιών, αλλά και διαδικασίες επικοινωνίας μεσολαβημένες από υπολογιστές και υπολογιστικά δίκτυα. Βλ. σχετικά Claudia Giannetti (2004). «Aesthetic Paradigms of Media Art». (Διαθέσιμο στο [http://www.mediaartnet.org/themes/aesthetics\\_of\\_the\\_digital/aesthetic\\_paradigms/11/](http://www.mediaartnet.org/themes/aesthetics_of_the_digital/aesthetic_paradigms/11/), τελευταία ανάκτηση 06-10-2006).

<sup>25</sup> Για μια χαρτογράφηση των επιρροών και τάσεων αυτής της διακλαδικής προσέγγισης βλ. Irvine, M. (2004). «A Theory Map for Media Studies and Mediology, Universes of Discourse, Affiliations, and Prior Methodologies». (Διαθέσιμο στο <http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/CCTP748/mediology-map.html>, τελευταία ανάκτηση 10-6-2007). Ο όρος *μιντιολογία* εισήχθη από τον Régis Debrays στο Debrays, R. (1979). *The Power of the Intellectual in France*. Παρίσι, Editions Ramsay et Folio-Gallimard. Βλ. σχετικά το [http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/Debray-What\\_is\\_Mediology.html](http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/Debray-What_is_Mediology.html).

<sup>26</sup> Για τον διαδικτυακό ακτιβισμό στις διάφορες εκφάνσεις του από τις απαρχές του διαδικτύου βλ. λ.χ. Kahn, R. & Kellner, D. (2004). «New media and internet activism: from the ‘Battle of Seattle’ to blogging». *New Media & Society*, 6(1): 87–95. Το ζήτημα της σχέσης ψηφιακής τέχνης και ακτιβισμού μας απασχολεί σε επόμενη ενότητα.

<sup>27</sup> Για τις διάφορες διαστάσεις αυτού ειδικά του καλλιτεχνικού-ακτιβιστικού ρεύματος βλ. λ.χ. Medosch, Armin (2004). «Piratology: The Deep Seas of Open Code and Free Culture» στον τόμο Kuda.org (επιμ.) *bitomatik: Art practice in the time of information/media domination*, Novi Sad: Kuda.org (διαθέσιμο στο <http://www.kuda.org/bitomatik.pdf>, τελευταία ανάκτηση 16 – 6 -2007).

περισσότερο, ένα κοινό «έξω» στο επίπεδο της ρητορικής το οποίο συχνά ονοματίζεται ως «digital rights management», «βιομηχανίες της δημιουργίας», «στρατιωτικό-ψυχαγωγικό σύμπλεγμα», «επίσημος κόσμος της τέχνης», αλλά και «νεοφιλελευθερισμός», «παγκοσμιοποίηση», «πολιτισμική ομογενοποίηση».

(γ) Διαστάσεις της υποκειμενοποίησης στο λόγο της ψηφιακής τέχνης<sup>28</sup>. Το πεδίο ενδιαφερόντων και ενασχολήσεων της ψηφιακής τέχνης διαμορφώνεται και στελεχώνεται από ένα ευρύτατο φάσμα «ειδικοτήτων», εξαιρετικά ρευστών, οι οποίες προκύπτουν ακριβώς από την σύνθεση ακαδημαϊκών τίτλων και θέσεων, καλλιτεχνικών – δημιουργικών απασχολήσεων – εντός ή εκτός διαδικτύου -, και ακτιβιστικών/πολιτικών ταυτοτήτων. Χωρίς αμφιβολία, δικαιούμαστε σε αυτό το φάσμα ταυτοτήτων των ειδικών της ψηφιακής τέχνης να δώσουμε την προτεραιότητα αναφορικά με το υποκείμενο του λόγου της ψηφιακής τέχνης. Θα πρέπει, ωστόσο, να σημειώσουμε ότι οι διαδικασίες υποκειμενοποίησης του λόγου της τέχνης – που δεν ταυτίζονται ασφαλώς με το «ποιος έχει λόγο» στην ψηφιακή τέχνη – έχουν πολύ ευρύτερη ανάκλαση, πέρα από αυτήν την κατηγορία των ειδικών, ή των τεχνολογικά και πολιτισμικά μνημένων κοινών. Εμπλέκουν το σύνολο τουλάχιστον του κοινωνικού χώρου, ο οποίος αναγνωρίζει και προσανατολίζεται από τις αξίες της δημιουργικότητας και της ψηφιακά μεσολαβημένης επικοινωνίας<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Βλ. σχετικά Chia-yi Lee, E. (1996). «Thinking Cyber-Subjectivity: Ideology and the Subject». (Διαθέσιμο στο [http://www.isoc.org/isoc/whatis/conferences/inet/96/proceedings/e3/e3\\_4.htm](http://www.isoc.org/isoc/whatis/conferences/inet/96/proceedings/e3/e3_4.htm), τελευταία ανάκτηση 10-6-2007).

<sup>29</sup> Αναφερόμενοι και πάλι σε αυτές τις εμβληματικές πτυχές της ψηφιακής τέχνης και κουλτούρας – την επικοινωνία και τη δημιουργικότητα -, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι αναφέρονται ως συμπεριληπτικές έννοιες: στενά νοούμενες, δεν εξαντλούν το ζήτημα της υποκειμενοποίησης. Εντός του πλαισίου αυτών, μια σειρά άλλες διαδικασίες οι οποίες διαμορφώνουν υποκείμενα λόγου αναδύονται, η κεντρικότητα των οποίων μένει να αναδειχθεί μέσα από τη θεωρητική επεξεργασία. Σε σχέση λ.χ. με την πρόσληψη και την ιδιότητα του θεατή της ψηφιακής τέχνης, αλλά και γενικότερα του εμπλεκόμενου με ψηφιακά περιβάλλοντα κοινού, μια βασική συνιστώσα είναι η «επέκταση του σώματος και της αντίληψης μέσα από την τεχνολογική μεσολάβηση». Βλ. σχετικά, λ.χ., Bartlem, E. (2005). «Reshaping Spectatorship: Immersive and Distributed Aesthetics», *fibreculture journal*, 7 - distributed aesthetics. (Διαθέσιμο στο [http://journal.fibreculture.org/issue7/issue7\\_abstracts.html](http://journal.fibreculture.org/issue7/issue7_abstracts.html), τελευταία ανάκτηση 6-10-2007). Αναφορικά με τη δημιουργικότητα, μπορεί να λεχθεί ότι η έννοια του «προσωπικού ύφους» αλλάζει περιεχόμενο, μέσα από τις διαδικασίες ανοιχτού κώδικα, κάτι που αγγίζει τόσο τους ψηφιακούς καλλιτέχνες, όσο και τις αντιλήψεις του ευρέως κοινού για το τι συνιστά καινοτομία, πρωτοτυπία, προσωπική συμβολή. Βλ. λ.χ. Turner-Rahman, G. (2005). «Sharing Styles: New Media, Creative Communities and the Evidence of an Open Source

Μέσα από την περιγραφή των τριών αυτών πτυχών της ψηφιακής τέχνης (τοπολογία του λόγου, αξιακοί προσανατολισμοί και πρακτικές, υποκειμενοποίηση) μπορούμε να αναδείξουμε αρχικά το λόγο της ψηφιακής τέχνης ως συστήματος εξουσίας/γνώσης. Μέσα από το εμπειρικό υλικό, και λαμβάνοντας υπόψη τους περιορισμούς της παρούσας εργασίας, θα επιχειρήσουμε να διασαφηνίσουμε ορισμένα κομβικά σημεία του πεδίου λόγου,.

### ***Επίπεδα ανάλυσης και Εννοιολογικά εργαλεία***

Στην ανάλυση λόγου, και συγκεκριμένα στην μεταδομιστική της εκδοχή, καταμαρτυρείται συνήθως ως μεγάλη αδυναμία η ασάφεια ως προς το πώς μπορεί αυτή να καθοδηγήσει την εμπλοκή με εμπειρικό υλικό. Δεν πρόκειται εδώ να ασχοληθούμε με τα μεγάλα επιστημολογικά αδιέξοδα που υποβόσκουν αυτών των ελλείψεων – λ.χ. με την αντίθεση της στην θετικιστική κοινωνική ανάλυση -, αλλά θεωρούμε ότι, σύμφωνα και με τους εισηγητές της μεθόδου, η ασάφεια σημαίνει περισσότερο ανοιχτό πεδίο παρά αποθάρρυνση της εμπειρικής εμπλοκής και του εννοιολογικού και θεωρητικού εμπλουτισμού. Το κρίσιμο σημείο ασφαλώς, το οποίο αναδύεται γενικά στις εμπειρικές εφαρμογές της ανάλυσης λόγου, είναι η ακροβασία μεταξύ συχνά ασύμβατων προσεγγίσεων.

Ο εντοπισμός των κόμβων του λόγου της ψηφιακής τέχνης θα προκύψει από μια διαδικασία η οποία δεν αρνούμαστε ότι έχει ομολογίες με την παράδοση της *ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου*, και την αναζήτηση *θεματικών*, καθώς στην εμπειρική μας ανάλυση προβαίνουμε στην ανάλυση on – line υλικού γραπτής ή κειμενικής επικοινωνίας, μεταξύ ειδικών του λόγου της ψηφιακής τέχνης. Στη διαδικασία αυτή συγκεκριμένα θέτουμε ως μονάδα της ανάλυσης το *πολιτικό διακύβευμα*. Ως πολιτικό διακύβευμα εννοούμε τα σημεία τριβής, έντασης, ταύτισης και αποστασιοποίησης, ιδεολογικής αντίφασης και αντίθεσης, αξιακής αντιπαράθεσης στο πεδίο του λόγου. Χωρίς να σηματοδοτούν απαραίτητα σημεία διαφωνίας, είναι οι στιγμές της επικοινωνίας μεταξύ των συμμετέχοντων/ουσών στον on-line διάλογο, αλλά και οι στιγμές του αναστοχασμού και της

---

Design Movement». *fibreculture journal*, 7 - *distributed aesthetics*. (Διαθέσιμο στο [http://journal.fibreculture.org/issue7/issue7\\_turner\\_rahman.html](http://journal.fibreculture.org/issue7/issue7_turner_rahman.html), τελευταία ανάκτηση 6-10-2007).



επιχειρηματολογίας, όπου αφήνεται να διαφανούν διάφορες θεσιληψίες, αλλά κυρίως, όπου οριοθετείται το πεδίο λόγου, στο οποίο η όλη διαδικασία εγγράφεται. Ασφαλώς, αυτό που διακυβεύεται είναι η ανάδειξη ή η περιθωριοποίηση ενδιαφερόντων και προταγμάτων περίπλοκων, συντιθέμενων από πολιτικές, κοινωνικές, πολιτισμικές, θεωρητικές και αισθητικές θέσεις και αναφορές.

Πιο πολύ, όμως, από οποιαδήποτε εννοιολόγηση της ανάλυσης περιεχομένου, προσανατολιζόμαστε στην επεξεργασία μας αυτή του εμπειρικού υλικού από κείνα που πρότεινε ο Howarth<sup>30</sup>, στην συνδιαλλαγή του με την προσέγγιση των Laclau και Mouffe, αλλά και στην επεξεργασία του της *γενεαλογίας* του Michel Foucault. Αναζητούμε, λοιπόν, «τις κύριες προβληματοθεσίες οι οποίες αναδύονται σε ένα δεδομένο κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο». Αυτές οι προβληματοθεσίες δεν αποτελούν το «τέλος του δρόμου» για την ανάλυση λόγου αλλά επιτρέπουν «την εστίαση και την αποδόμηση των συνθηκών που καθιστούν αυτό το λόγο δυνατό»<sup>31</sup>. Τις τελικές αυτές συνθήκες ονομάζουμε κόμβους, και τις ανασυνθέτουμε από τα διάφορα πολιτικά διακυβεύματα, τις διάφορες επιμέρους προβληματοθεσίες που ανιχνεύουμε.

Μπορούμε τώρα να φωτίσουμε περαιτέρω το περιεχόμενο της έννοιας των κόμβων, ώστε να δοκιμάσουμε και τη συμβατότητά του με το σχέδιασμα εμπειρικής διερεύνησης στο οποίο προβαίνουμε. Το περιεχόμενο, λοιπόν, που δίνουν οι Laclau και Mouffe στον κόμβο είναι κυρίως σχεσιακό, διαρθρωτικό: πρόκειται για προνομιακά πλέγματα σημείων στο λόγο, τα οποία διαμορφώνουν και τη θέση και το περιεχόμενο των υπόλοιπων σημείων. Στην παρούσα εργασία, καθώς προείπαμε, σε πρώτη εστίαση στοχεύουμε στην ανίχνευση «προβληματοθεσιών», σημείων, δηλαδή, στα οποία εξ ορισμού δεν έχει επιτευχθεί συναίνεση. Οφείλουμε, λοιπόν, να σημειώσουμε, ότι κρατούμε απόσταση από τις εννοιολογήσεις και των ίδιων των κόμβων ως σημείων τα οποία διατηρούν την ταυτότητα ενός λόγου, δημιουργώντας ένα πλέγμα προσδιορισμένων/ πεπερασμένων νοημάτων · ως σημείων, με άλλα λόγια, τα οποία συγκαλύπτουν τις αμφιλογίες, τα σημεία τριβής. Δε συμφωνούμε με άλλα λόγια, ότι αυτό που χαρακτηρίζει τους κόμβους είναι η σαφήνεια, η εκκένωση,

---

<sup>30</sup> Howarth, David (2000). *Discourse*. Buckingham και Philadelphia: Open University Press.

<sup>31</sup> Αυτές τις επεκτάσεις θα επιχειρήσουμε στη συζήτηση που ακολουθεί την ανάλυση του εμπειρικού υλικού.



όπως έχει λεχθεί, και όχι η πυκνότητά του νοήματος<sup>32</sup>. Απεναντίας, θεωρούμε ότι οι κόμβοι είναι οι καταστατικά και σε έσχατο βαθμό σύνθετες προβληματοθεσίες του λόγου. Διακρίνονται από το ότι είναι τα πλέον ανοιχτά και σύνθετα από την άποψη των περιεχομένων και διακυβευμάτων σημεία του λόγου, τα οποία, όμως, παρά τη συνθετότητά τους αυτή, ανακάμπτουν διαρκώς στο πεδίο του λόγου. Απέχουν μακράν, με άλλα λόγια, του να έχουν σαφή ή πεπερασμένα νοήματα, χωρίς αυτό να αναιρεί το διαρθρωτικό τους ρόλο · αυτή η θεμελιακή ένταση τους δίνει τη δυναμικότητα η οποία απαιτείται για να ασκήσουν το διαρθρωτικό τους ρόλο. Η συναινετική τους διάσταση θα πρέπει να αναζητηθεί όχι στα περιεχόμενά τους, αλλά στην ευρύτερα διαρθρωτική τους λειτουργία εντός του πεδίου του λόγου, και εντός αυτού που ο Laclau ονομάζει το «κοινωνικό φαντασιακό», τον ορίζοντα της κοινωνικής κατανοησιμότητας<sup>33</sup>. Πρόκειται ακριβώς για ίδιο του λόγου του ανθρωπισμού της εποχής μας, στον οποίο εντάσσουμε και το λόγο της ψηφιακής τέχνης, να περιελίσσεται γύρω από αμφιλογίες παρά γύρω από βεβαιότητες, να επωφελείται απ' αυτό για να επιβιώνει και να διευρύνεται, χωρίς να εμποδίζεται από το να δημιουργεί «τάξεις του λόγου» και καθεστώτα εξουσίας/γνώσης. Ο ρόλος, λοιπόν, των κόμβων δεν είναι συγκαλυπτικός, αλλά πρόδηλα παραγωγικός.

Δεν πρέπει να παραλείψουμε να προαναγγείλουμε στο σημείο αυτό τη συμπληρωματική λειτουργία την οποία έχει στην προσέγγισή μας αυτό που ο Slavoj Žižek<sup>34</sup>, επίσης στο πλαίσιο της συνδιαλλαγής του με τους Laclau και Mouffe, δηλώνει ως μια από τις διαδικασίες που μπορεί να ακολουθήσει σήμερα η «κριτική της ιδεολογίας». Πρόκειται για την «συμπτωματ(ολογ)ική ανάγνωση της ιδεολογίας» ["symptomal reading" of ideology], η οποία επίσης στοχεύει στην ανίχνευση των «κομβικών σημείων» του λόγου, μέσα, ωστόσο, όχι από τα πρόδηλα σημαίνοντα του λόγου, αλλά από τα σημεία διακοπής της κανονικότητας του λόγου [symptomatic interruptions], τις πτυχές του οι οποίες αποκαλύπτουν τον ιδεολογικό του χαρακτήρα. Στην προσέγγισή μας, συναρτούμε αυτές τις διακοπές με τις συμβάσεις

---

<sup>32</sup> Το παράδειγμα που κατ' εξοχήν δίνεται γι' αυτήν την εκκένωση, είναι αυτό της έννοιας του «[πολιτικού] κόμματος», που λειτουργεί ως κόμβος στον λόγο του κομμουνιστικού ολοκληρωτισμού. Torfing, J. (1999). «New Theories of Discourse: Laclau, Mouffe and Žizek». Λονδίνο, Blackwell (98 – 99). Στο ίδιο και η όλη εννοιολόγηση των κόμβων της παραγράφου.

<sup>33</sup> Βλ. Laclau, E. (1990). *New Reflections on the Revolution of our Time*. Λονδίνο: Verso

<sup>34</sup> Žizek, S. (1989). *The Sublime Object of Ideology*. Λονδίνο, Verso.

της συνδιαλλαγής μεταξύ συμμετεχόντων/ουσών, συμβάσεις οι οποίες απορρέουν κυρίως από τα «τεχνικά» χαρακτηριστικά της όλης διαδικασίας, τη δομή την οποία έχει προκριθεί γι' αυτήν. Πρόκειται ακριβώς για τα κανονιστικά και ρυθμιστικά χαρακτηριστικά της επικοινωνίας, τα οποία τείνουν να περνούν απαρατήρητα, να μένουν στο παρασκήνιο της επικοινωνιακής δράσης και πρακτικής, καθώς η έμφαση πέφτει στα όσα διαμείβονται πρόδηλα μεταξύ συμμετεχόντων/ουσών · για τα σημεία τα οποία ανακύπτουν στο λόγο και αναδύονται στην επιφάνεια των διεργασιών, όταν ακριβώς η κανονικότητα της συνδιαλλαγής έχει πληγεί. Αντλούμε και απ' αυτήν την πτυχή του λόγου, θεωρώντας ότι ενέχει «συμπτώματα», αποκαλυπτικά κομβικών διεργασιών στο πεδίο της διάρθρωσης του λόγου.

Τέλος, στη συζήτηση που ακολουθεί την ανίχνευση των παραπάνω διαστάσεων του λόγου της ψηφιακής τέχνης, επιχειρούμε κατά ένα τρόπο να «επιστρέψουμε» στο ψηφιακό μέσο, ως καταστατικό παράγοντα του λόγου που έχουμε περιγράψει, και να ανασυνθέσουμε σε συνεκτική θεωρητική κατασκευή το λόγο της τέχνης, του οποίου της διαστάσεις έχουμε εμπειρικά διακρίνει. Για το λόγο αυτό, εντάσσουμε τα ευρήματά μας στο εννοιολογικό πλαίσιο και την ερωτηματοθεσία της Saskia Sassen<sup>35</sup>, και κυρίως στους άξονες που αυτή έθεσε για μια πλήρη κοινωνιολογική κατανόηση των νέων, και ειδικά των ψηφιακών τεχνολογιών. Η ένταξη αυτή δεν είναι ασφαλώς απόλυτα ομαλή: δε θα μας απασχολήσει, εδώ, λ.χ. η πρώτη διερώτηση της Sassen, που αφορά στον αν τα απότοκα των τεχνολογιών είναι ουσιαστικά συγκροτητικά νέων κοινωνικών δυναμικών, ή απλά παράγωγα [derivatives], επεκτάσεις και προσαρμογές επί παλαιότερων κοινωνικών συνθηκών. Η δεύτερη συνιστώσα, με την οποία και θα ασχοληθούμε στην παρούσα εργασία, έχει να κάνει, όμως, με την πολιτισμική πλαισίωση των τεχνολογιών<sup>36</sup>. Την πλαισίωση αυτή η Sassen την αναλύει σε τρεις διαστάσεις: την αλληλεπίδραση του υλικού με τον ψηφιακό κόσμο, τις μεσολαβούσες κουλτούρες ή πρακτικές που οργανώνουν τη σχέση αυτών των τεχνολογιών με τους χρήστες τους, και την αποσταθεροποίηση των παλαιότερων ιεραρχιών κλίμακας [hierarchies of scale] – όπου κυρίως την αφορούν μεταβολές

---

<sup>35</sup> Saskia Sassen (2002). «Towards a Sociology of Information Technology». *Current Sociology*, 50: 365 - 388.

<sup>36</sup> ...που ουσιαστικά ως αναλυτική κατηγορία συνηγορεί υπέρ της σχετικής μόνον αυτονομίας, ή της εξάρτησης των απότοκων των νέων τεχνολογιών έναντι των υφιστάμενων κοινωνικών συνθηκών.

της χωρικής οργάνωσης των πρακτικών αυτών, στον ορίζοντα της παγκοσμιοποίησης.

Ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιούμε τις διακρίσεις της πλαισίωσης της Sassen μας επιτρέπει κυρίως τη συνόψη των πορισμάτων της ανάλυσης λόγου, αλλά και την «έξοδο» από το στενά γλωσσικό-επικοινωνιακό περιβάλλον, στην ευρύτητα των κοινωνικών ζητημάτων και πρακτικών που διαμορφώνουν αυτό που ουσιαστικά εννοούμε ως λόγο της ψηφιακής τέχνης. Συναρτούμε τα πολιτικά διακυβέματα που έχουμε εντοπίσει, με την ευρύτερη κοινωνιολογική συζήτηση περί της ψηφιακής τέχνης, της ψηφιακής τεχνολογίας εν γένει, προκειμένου να συνθέσουμε τελικά τους κόμβους του λόγου της ψηφιακής τέχνης.

## ***B.2. Το εμπειρικό υλικό***

### ***Εμπειρικό υλικό και τεχνική μεθοδολογία***

Έχοντας οριοθετήσει στις προηγούμενες ενότητες την θεωρητική μας κατασκευή του λόγου της ψηφιακής τέχνης, καθώς και της προσέγγισης και μεθοδολογίας βάσει της οποίας επιχειρούμε να τη φωτίσουμε, στρεφόμεστε τώρα στο εμπειρικό υλικό, από το οποίο επιχειρούμε να αντλήσουμε τα όσα ως τώρα έχουμε υποστηρίξει. Σε τούτη την ενότητα, στόχος μας επίσης είναι να καταδείξουμε τους περιορισμούς της μεθοδολογίας μας αλλά και της θεωρητικής συλλογιστικής την οποία καταθέσαμε προηγουμένως.

Ο λόγος της ψηφιακής τέχνης εκδηλώνεται σε μια σειρά πρακτικές, θεσμούς, θεωρητικούς προσανατολισμούς, αξίες, διαδικασίες υποκειμενοποίησης. Το διαδίκτυο είναι το περιβάλλον στο οποίο πολλές απ' αυτές τις πτυχές του λόγου της ψηφιακής τέχνης διασταυρώνονται και διαμορφώνονται. Σημεία αναφοράς για τον λόγο της ψηφιακής τέχνης ήταν και είναι μια σειρά διαδικτυακών τόπων, ιστοσελίδων, ιστολογίων, που εξυπηρετούν τις ανάγκες προβολής και επικοινωνίας καλλιτεχνικών και ακαδημαϊκών θεσμών, δυνητικών κοινοτήτων και κάθε είδους ομάδωσης που λειτουργούν ως πλατφόρμες δημοσίευσης θεωρητικών επεξεργασιών (on-line journals), έκθεσης ψηφιακών έργων (on-line galleries) και ως φόρουμ διαλόγου<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Σχετικά με τη σημασία των διαδικτυακών τόπων ως προνομιακό τόπο εκδήλωσης του λόγου της ψηφιακής τέχνης, παραθέτουμε μια σχετική αναφορά της Josephine Bosma:

«Η επικοινωνία δια μέσου λιστών ηλεκτρονικού ταχυδρομείου [mailing lists], πινάκων ανακοινώσεων, συνεργατικών διαδικτυακών τόπων και καλλιτεχνικών διακομιστών [art servers] αποτέλεσε και αποτελεί το σημείο σύγκλισης των κοινοτήτων της Net Art. Κάποια απ' αυτά τα πρότζεκτ στάθηκαν πολύ σημαντικά για την ανάπτυξη και την αποδοχή της τέχνης στο διαδίκτυο, αλλά το αν αυτά τα πρότζεκτ είναι τα ίδια καλλιτεχνικά πρότζεκτ χωρά συζήτηση. Ο ρόλος των πλατφορμών για την ανάπτυξη νέων λόγων [discourses] και αναπαραστάσεων προκαλεί σύγχυση εφόσον τα καλλιτεχνικά πρότζεκτ γενικά θεωρούνται ως κτήμα των δημιουργών τους, ενώ είναι και σπάνιο ή και δίχως προηγούμενο για καλλιτεχνικά πρότζεκτ να έχουν κοινωνική, πολιτική και πολιτισμική επιρροή ενώ ακόμη αναπτύσσονται. Οι ίδιοι οι καλλιτεχνικοί χώροι on line προσδιορίζουν κατά τον πιο άμεσο τρόπο το πλαίσιο και την προσέγγιση στα καλλιτεχνικά πρότζεκτ, ενώ την ίδια στιγμή δίνουν πλαίσιο και περιεχόμενο στους λόγους της media theory, του μηντιακού ακτιβισμού και της τεχνολογίας».

Είναι πρακτικά αδύνατο να αξιολογήσουμε ρητά, ακολουθώντας μια λογική «συμπερίληψης» και «αποκλεισμού» βάσει κριτηρίων, ποιοι απ' αυτούς τους διαδικτυακούς τόπους ανήκουν και ποιοι όχι στο λόγο της ψηφιακής τέχνης<sup>38</sup>. Θεωρούμε, άλλωστε, ότι μια τέτοια διαδικασία δεν αφορά στο πλαίσιο του «λόγου της ψηφιακής τέχνης» όπως το έχουμε θέσει ως τώρα. Σημασία έχει ότι και μέσα από μια ποικιλία διαδικτυακών τόπων και πρακτικών, οι οποίοι ενέχουν άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο την εστίαση στην ψηφιακή τέχνη, τη στενά

---

Βλ. Bosma, J.(2004). «Constructing Media Spaces». (Διαθέσιμο στο [http://www.mediaartnet.org/themes/public\\_sphere\\_s/media\\_spaces/1/](http://www.mediaartnet.org/themes/public_sphere_s/media_spaces/1/), τελευταία πρόσβαση 06 – 10 – 2006).

Μολονότι η Bosma επικεντρώνει στη Net Art [τέχνη του διαδικτύου] και όχι στην ψηφιακή τέχνη γενικότερα, θα πρέπει να σημειωθεί ότι με την διάδοση του διαδικτύου, η ψηφιακή τέχνη είναι άμεσα συναρτώμενη με το διαδίκτυο, και αυτό αποτελεί σε κάθε περίπτωση το κατ' εξοχήν περιβάλλον της ψηφιακής δημιουργίας.

<sup>38</sup> Για να δώσουμε μια πτυχή μόνο αυτής της δυσκολίας: υπάρχουν, ασφαλώς, ιστοσελίδες με μεγαλύτερη και ρητή εστίαση στην ψηφιακή τέχνη και δημιουργία γενικότερα · υπάρχουν και σελίδες, οι οποίες μολονότι έχουν εντελώς διαφορετική θεματολογική εστίαση, διεκδικούν τη συμπερίληψή τους στο λόγο της ψηφιακής τέχνης λόγω των αισθητικών/εκφραστικών ιδιοτήτων που τους αποδίδονται. Αναφερόμαστε σε τούτο το ζήτημα όχι μόνο λόγω των πρακτικών δυσκολιών που δημιουργεί – αναφορικά με το τι θα έπρεπε να θεωρηθεί σχετικό και τι μη σχετικό με το λόγο της ψηφιακής τέχνης – αλλά και για τον πρόσθετο λόγο, ότι από μόνη της αυτή η προβληματική έχει παρουσία, και συνιστά πυρηνικό ερώτημα στο λόγο της ψηφιακής τέχνης. Είναι ένα ερώτημα που απασχολεί το περισσότερο προσανατολισμένο στην αισθητική κομμάτι του φάσματος των κλάδων που συνθέτουν τον λόγο της ψηφιακής τέχνης:

«[Ο] κλάδος της αισθητικής που πιο πολύ έχει αναπτυχθεί κατά το πρότυπο της επιστήμης της επικοινωνίας εξετάζει κοινωνικά φαινόμενα που αναπτύσσουν εκφραστικές φόρμες, καθώς και φαινόμενα αισθητικής έκφρασης που εκπληρώνουν επικοινωνιακές λειτουργίες (επικοινωνιακά μέσα [media], γεγονότα [events], κοινωνικές τελετουργίες)».

Βλ. Claudia Giannetti (2004). «Aesthetics and communicative Context». ([http://www.mediaartnet.org/themes/aesthetics\\_of\\_the\\_digital/aesthetics\\_and\\_communicative%20Context/scroll/](http://www.mediaartnet.org/themes/aesthetics_of_the_digital/aesthetics_and_communicative%20Context/scroll/), τελευταία πρόσβαση: 06 -10 – 2006).

Εξαντλούμε εδώ τις αναφορές μας σε αυτό το ομολογουμένως σημαντικό ζήτημα (αν τα διαδικτυακά επικοινωνιακά περιβάλλοντα συνιστούν τα ίδια έργα ψηφιακής τέχνης), καθώς δεν απαντά στο εμπειρικό μας υλικό, και καθώς απέχει από την «πολιτική» μας εστίαση · επισημαίνουμε, πάντως, τη σπουδαιότητά του στο λόγο της ψηφιακής τέχνης.

νοούμενη ως κλάδο της σύγχρονης τέχνης, αναπτύσσεται ο «λόγος της ψηφιακής τέχνης» με την ευρεία σημασία που του έχουμε δώσει.

*Η ιστοσελίδα [empyre\\_soft\\_skinned\\_space](http://www.subtle.net/empyre/) [<http://www.subtle.net/empyre/>]*

Την εμπειρική μας διερεύνηση του λόγου της ψηφιακής τέχνης στην παρούσα εργασία τη βασίζουμε σε υλικό που αντλούμε από έναν τέτοιο διαδικτυακό τόπο, την ιστοσελίδα «empyre: soft\_skinned\_space» Σύμφωνα με την «αρχική σελίδα» της ιστοσελίδας, αυτή είναι ένας διαδικτυακός χώρος:

«[π]ου ευοδώνει τις κριτικές θεωρήσεις των τρέχοντων διακλαδικών ζητημάτων, πρακτικών και γεγονότων στα διαδικτυωμένα μέσα [networked media], με το να προσκαλεί επισκέπτες - σημαντικούς καλλιτέχνες, επιμελητές εκθέσεων, θεωρητικούς, παραγωγούς των media και άλλους - να συμμετάσχουν σε θεματικές συζητήσεις».

Στην ίδια αρχική σελίδα δηλώνεται ότι πρόκειται για μια:

«παγκόσμια κοινότητα που έχει τη βάση της στην Αυστραλία» [Australia-based global community], η οποία διατηρεί την αυτονομία της ως μη-ιεραρχική συνεργατική οντότητα με το να ασχολείται με νέο περιεχόμενο σε μηνιαία βάση [...] Η empyre συχνά συνεργάζεται με θεσμούς και φεστιβάλ προκειμένου να δημιουργήσει δυναμικά online φόρουμ για εκδηλώσεις εκτός διαδικτύου [physically located events]»<sup>39</sup>.

Θεωρούμε ότι τα θεμελιακά χαρακτηριστικά αυτά καθιστούν την empyre κατάλληλο τόπο από τον οποίο μπορεί κανείς να αντλήσει τα κομβικά χαρακτηριστικά αυτού που έως τώρα έχουμε σκιαγραφήσει ως «λόγο της ψηφιακής τέχνης». Πρόκειται για μια σελίδα με καλλιτεχνικό/θεωρητικό προσανατολισμό, η οποία συγκεντρώνει, όμως, και τα υπόλοιπα, πυρηνικά χαρακτηριστικά της θεωρητικής κατασκευής μας, όπως την εμπλοκή ενός διακλαδικού φάσματος ειδικών, περισσότερο ή λιγότερο κοντά στη στενά νοούμενη καλλιτεχνική πρακτική, τη ρητή και έντονη διασύνδεση με πρακτικές και θεσμούς εκτός διαδικτύου, τον

---

<sup>39</sup> Και τα δύο παραθέματα, όπως και τα υπόλοιπα αυτών των παραγράφων, από την αρχική σελίδα της empyre <http://www.subtle.net/empyre/>.

ηθικό/κοινωνικό προσανατολισμό σε μια «κοινοτιστική» ανάγνωση του διαδικτύου, ο οποίος ενέχει και μιαν ακτιβιστική διάσταση.

Παρά τα παραπάνω, εφόσον η *empryre* δεν αποτελεί στην παρούσα εργασία αυτοδίκαια αντικείμενο έρευνας, αλλά τη χρησιμοποιούμε ως παράδειγμα του λόγου της ψηφιακής τέχνης, οφείλουμε εδώ να δηλώσουμε ότι η εμβέλεια των συμπερασμάτων μας ασφαλώς και περιορίζεται από την ιδιαιτερότητα της περίπτωσης του εμπειρικού υλικού. Επισημαίνουμε, λοιπόν, το πρωτόλειο της διερεύνησής μας και την διστακτικότητα με την οποία αντιμετωπίζουμε τη γενικευσιμότητα των πορισμάτων της<sup>40</sup>.

### ***Δομή και τεχνικά χαρακτηριστικά της empryre***

Για τη δομή και τη λειτουργία της *empryre* ως διαδικτυακού τόπου εξίσου κατατοπιστική είναι η «αρνητική» περιγραφή που δίνει η σελίδα για τον εαυτό της: διαβάζουμε, και πάλι στην αρχική σελίδα ότι:

«[η] *empryre* δεν είναι chat space, λίστα ανακοινώσεων ή αυτοπροβολής, ούτε χώρος για on-line performance, και δεν δέχεται μηνύματα ηλεκτρονικού ταχυδρομείου μορφοποιημένου υπερκειμένου (HTML) ούτε συνημμένα αρχεία. Οι επιμελητές/τριες διατηρούν το δικαίωμα να μη δημοσιεύουν αναρτήσεις οι οποίες δε σέβονται αυτές τις οδηγίες, ή το θέμα του κάθε μήνα, όσες δε σέβονται τους/τις επισκέπτες/τριες, όσες μονοπωλούν το φόρουμ είτε ατομικά είτε σε ομάδες, και ενδέχεται να διαγράψουν όποιον/α κάνει συστηματικά κάτι τέτοιο».

Έχοντας αναφέρει τα παραπάνω, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι ακόμα και μ' αυτά τα στοιχεία ρητού αυτοπροσδιορισμού, η ακριβής ταύτιση της «*empryre*» με κάποιον από τους «τύπους» ιστοσελίδων είναι δύσκολος<sup>41</sup>. Θα μπορούσαμε να προβούμε στην παρατήρηση ότι αυτός ο εντοπισμός καθίσταται ακόμα δυσκολότερος όταν αυτό το οποίο συνέχει τις λειτουργίες της ιστοσελίδας, τα τεκταινόμενα και τα διαμειβόμενα στο περιβάλλον της είναι λιγότερο ή περισσότερο

---

<sup>40</sup> Βλ. και την κατακλείδα.

<sup>41</sup> Αυτού του είδους ο εντοπισμός γίνεται γενικά δύσκολος όσο οι χρήσεις του διαδικτύου ως «δημόσιας σφαίρας» διαφοροποιούνται, διευρύνονται και διασταυρώνονται.

η επίκληση μιας «κοινότητας»<sup>42</sup>. Σε κάθε περίπτωση, πέρα απ' αυτήν την επίκληση, στις λίγες παραγράφους οι οποίες αφιερώνονται για την περιγραφή της ιστοσελίδας, διάφοροι όροι και διάφορες παραπομπές καλούνται να δώσουν αυτό που είθισται να λέγεται το «προφίλ» της. Αντλώντας απ' αυτά, αλλά και στη βάση της τριβής μας με τη σελίδα, διατυπώνουμε κάποια σχετικά σημεία:

- Η σελίδα είναι αφιερωμένη σε μηνιαίες θεματικές θεωρητικές συζητήσεις, το θέμα των οποίων τίθεται από την ιστοσελίδα, δηλαδή, από την ομάδα των επιμελητών της, οι οποίοι έχουν και την διαχείριση διάφορων πλευρών της. Το ακριβές θέμα μπορεί να διατυπωθεί και από τους συντονιστές/στριες, στους οποίους ανατίθεται ο συντονισμός (ή όπως λέγεται η «διευκόλυνση» [facilitation]) των επιμέρους «νημάτων» συζητήσεων.
- Ο ηλεκτρονικός διάλογος στην *empryge* περαιώνεται μέσα από τη διαδεδομένη μορφή ανταλλαγής ηλεκτρονικών μηνυμάτων, η οποία περιλαμβάνει «αναρτήσεις» [post ή postings], τις οποίες ακολουθούν «απαντήσεις», «σχόλια» ή άλλες αναρτήσεις χωρίς αυτούς τους προσδιορισμούς. Αυτό το ποιοτικό χαρακτηριστικό θέτει την ιστοσελίδα *empryge* όντως πλησιέστερα στις λεγόμενες λίστες ηλεκτρονικών διευθύνσεων [mailing lists], ομάδων συζήτησης με θεματική εστίαση, των οποίων τα μέλη ή οι «συνδρομητές/τριες» έχουν δηλώσει ενδιαφέρον να δέχονται μηνύματα από μια συγκεκριμένη πηγή, ή μπορούν και να ανταλλάσσουν μηνύματα ηλεκτρονικού ταχυδρομείου. Σε αυτές τις λίστες, τα μηνύματα συνήθως «διαχέονται» σε όλους/ες τους/τις συνδρομητές/τριες της λίστας – εκτός κι αν δίδεται η δυνατότητα και για εξατομικευμένη αποστολή. Ο έλεγχος των μηνυμάτων αυτών γίνεται είτε από λογισμικό (μέσα από «πακέτα» λογισμικού όπως τα Listserv,

---

<sup>42</sup> Μολονότι στην περίπτωση της συγκεκριμένης ιστοσελίδας η επίκληση αυτή δεν είναι έντονη, και ο όρος κοινότητα περισσότερο χρησιμοποιείται για να περιγράψει το σύνολο όσων έχουν οποιοδήποτε είδους επαφή με τη σελίδα – δεν υπάρχει με άλλα λόγια έμφαση και τριβή εντός της ιστοσελίδας επί του είδους του «δεσμού» που συνέχει την κοινότητα -, θα ήταν σφάλμα να μην επισημανθεί η έντονη επιρροή και η σχετικότητα του ψηφιακού κοινοτικού «ήθους» στον αξιακό προσανατολισμό και την προσέγγιση των συμμετεχόντων και της συγκεκριμένης ιστοσελίδας. Μέρος της παρούσας εργασίας θα είναι ακριβώς να εξετάσει ακριβώς μέσα από ποια «φίλτρα» αυτό το κοινοτικό ήθος αποτυπώνεται στις συναλλαγές που λαμβάνουν χώρα στη συγκεκριμένη ιστοσελίδα.



Majordomo, Listproc κ.α.) ή από ανθρώπους συντονιστές, ενώ ο βαθμός ελέγχου που ασκείται στην ανταλλαγή των μηνυμάτων ποικίλλει, από το χαμηλότερο επίπεδο, που είναι η απουσία οποιωνδήποτε περιορισμών (οποιοδήποτε μήνυμα αποστέλλεται διαχέεται), μέχρι ακόμη και την παρέμβαση στο περιεχόμενο των μηνυμάτων από πλευράς των συντονιστών/τριών. Η *empyre* ελέγχεται από ανθρώπους συντονιστές, που επιλέγουν το θέμα του μήνα προς συζήτηση και που συντονίζουν τις θεματικές συζητήσεις. Επιτελούν αυτό το συντονισμό και έλεγχο όντας οι πρώτοι αποδέκτες των μηνυμάτων προς τη λίστα, τα οποία και επιλέγουν αν θα δημοσιευτούν ή όχι στο δημόσια προσβάσιμο νήμα της συζήτησης («προωθώντας» τα σε αυτό). Δεδομένου ότι η αποδοχή ενός μηνύματος έχει να κάνει και με τεχνικά χαρακτηριστικά του (λόγου χάρι την απόρριψη μηνυμάτων με συνημμένα αρχεία), τον έλεγχο της λίστας φαίνεται ότι ασκούν και προγράμματα λογισμικού. Η συνδρομή ή εγγραφή [sign-up] στην *empyre* γίνεται με την δωρεάν αποστολή ενός μηνύματος ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, χωρίς περαιτέρω διαδικασία.

- Ο όρος που πιο συχνά χρησιμοποιείται για να περιγράψει την «*empyre*», εντός της «*empyre*», είναι μάλλον «λίστα» [«list», «mailing list»]. Θεωρούμε ότι, δεδομένης της σχεδόν αποκλειστικής έμφασης της σελίδας στη φιλοξενία δημόσιων θεματικών συζητήσεων (και όχι, λ.χ., στη φιλοξενία αρχείων), η χρήση του όρου «λίστα» μπορεί να θεωρηθεί ότι είναι μετωνυμική για την ίδια την ιστοσελίδα.
- Η «*empyre*», ως τέτοια λίστα, συγκεντρώνει ακόμη το εξής χαρακτηριστικό: είναι δημόσια [«public»], που σημαίνει ότι τα μηνύματα τα οποία γίνονται δεκτά εμφανίζονται και σε χρήστες του διαδικτύου πέραν των μελών της λίστας, πρακτικά στον καθένα που έχει πρόσβαση στο διαδίκτυο<sup>43</sup>. Το χαρακτηριστικό αυτό απομακρύνει την «*empyre*» από τις συνήθεις «λίστες ηλεκτρονικού ταχυδρομείου»: η έμφασή της δεν εντοπίζεται στην ανταλλαγή μηνυμάτων και στην ευόδωση περαιτέρω «ιδιωτικής» επικοινωνίας μεταξύ των μελών της, ούτε στην διάχυση πληροφορίας γενικά προς αποδέκτες διαπιστωμένα ή δηλωμένα

---

<sup>43</sup> Ωστόσο, πλήρης κατάλογος των μελών-συνδρομητών της *empyre* δεν είναι δημόσια διαθέσιμος.

ενδιαφερομένους για κάποιο ζήτημα. Υπάρχει και η δυνατότητα αποστολής μηνυμάτων σε όλα τα μέλη της «λίστας», δίχως δημοσίευσης του, αυτή όμως η λειτουργία, που στα πρώτα χρόνια της λειτουργίας της ιστοσελίδας ενδεχομένως ήταν κεντρική, πλέον έχει υπολειμματική παρουσία, τουλάχιστον σ' ότι αφορά την εικόνα που προωθεί η ιστοσελίδα για τον εαυτό της. Η έμφαση στη δημοσίευσή θεματικών θεωρητικών συζητήσεων μεταξύ των μελών, προσδίδει στην *empyre* και το χαρακτήρα «resource-site», ιστοσελίδας «πόρου» εξειδικευμένου θεματικού περιεχομένου, προϊόντος συναλλαγής μεταξύ ειδικών, με χαρακτήρα ενίοτε πρωτότυπης θεωρητικής επεξεργασίας<sup>44</sup>.

### ***Δομικά χαρακτηριστικά της συζήτησης στην *empyre****

#### *Το νήμα*

Η κάθε μηνιαία θεματική συζήτηση στην *empyre* δομείται και δημοσιεύεται ως διακριτό «νήμα» [thread]. Το νήμα αυτό είναι κατ' ουσίαν ο πιο εύχρηστος τρόπος πλοήγησης στις παρεμβάσεις (δηλαδή, τα μηνύματα ηλεκτρονικού ταχυδρομείου) των συμμετεχόντων/ουσών, οι οποίες εκτίθενται στην ιστοσελίδα με χρονολογική σειρά. Οι παρεμβάσεις των συμμετεχόντων/ουσών είναι πάντως διαθέσιμες και με άλλες ταξινομήσεις (λ.χ. βάσει δημιουργού). Θα πρέπει εδώ να σημειώσουμε ορισμένα χαρακτηριστικά της συζήτησης υπό την τεχνική μορφή του «νήματος» στην *empyre*.

#### *Συζήτηση με τη μορφή ροής αναρτήσεων*

Οι παρεμβάσεις των συμμετεχόντων/ουσών, τα μηνύματα ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, έχουν την μορφή ενός κειμένου που περιλαμβάνει έναν «τίτλο» ή

---

<sup>44</sup> Τούτο είναι ένα σημαντικό σημείο, καθώς δείχνει προς προσεγγίσεις που επίσης θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για τη διερεύνηση του αντικειμένου, προσεγγίσεις που δεν θα ακολουθήσουμε στην παρούσα εργασία. Ιστοσελίδες όπως αυτήν της «*empire*» θα μπορούσαν να θεωρηθούν ενδεχομένως κοινότητες πρακτικής» [communities of practice].

«επικεφαλίδα» ή θέμα [subject ή header], το όνομα και τη διεύθυνση ηλεκτρονικού ταχυδρομείου του δημιουργού της ανάρτησης, ημερομηνία και ώρα αποστολής, και τελικά το «σώμα» [body] του κειμένου, το κυρίως μήνυμα. Σε κάθε περίπτωση, στην υπό ανάλυση συζήτηση, η γενική κατηγορία ανάρτηση σημαίνει ότι η παρέμβαση ενός συμμετέχοντος/μιας συμμετέχουσας μπορεί να συνιστά (ή να «λειτουργεί» ως)

- γενική αρχική τοποθέτηση επί του θέματος
- «απάντηση» (κριτική ή σχολιασμό) στη συνεισφορά κάποιου άλλου συμμετέχοντος. Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι απαντήσεις δεν έχουν πάντα την τεχνική ετικέτα της «απάντησης» [reply] να προτάσσεται του τίτλου του
- αλλαγή ή διεύρυνση της «προοπτικής» επί του θέματος (κατά κανόνα συνοδευόμενη από παραπομπές σε διαδικτυακές πηγές, σε έργα και εκθέσεις ψηφιακής τέχνης, σε βιβλιογραφία ή σε μια προσωπική μαρτυρία).

#### *Σχετικά συγχρονική συζήτηση*

Τα διάφορα διαδικτυακά φόρουμ και οι πλατφόρμες συζητήσεων προσδιορίζονται ως συγχρονικά ή ασύγχρονα, ανάλογα με την χρονική απόσταση η οποία χωρίζει τις αναρτήσεις των συμμετεχόντων/ουσών στα νήματα που φιλοξενούν (με τις συζητήσεις των οποίων οι αναρτήσεις εμφανίζουν χρονική απόσταση που προσεγγίζει αυτή μιας πρόσωπο με πρόσωπο off-line συνομιλίας να δηλώνεται ότι γίνονται «σε πραγματικό χρόνο»), και ανάλογα με το αν υπάρχει ή όχι η δυνατότητα σχολιασμού ή απόκρισης επί χρονικά απομακρυσμένων αναρτήσεων. Δεν υπάρχει ακριβές χρονικό όριο βάσει του οποίου να γίνεται η διάκριση, αλλά μπορούμε να υποθέσουμε ότι το διαδικτυακό περιβάλλον των νημάτων της emptye προσεγγίζει συγχρονικές μάλλον μορφές συνδιαλλαγής, καθώς, με δεδομένη τη σχετική επεξεργασία την οποία εμφανίζουν οι αναρτήσεις, η συζήτηση έχει σχετικά πυκνή χρονική ροή (2 περίπου αναρτήσεις κατά μ.ο. ανά ημερολογιακή ημέρα). Ακόμη, στον χαρακτηρισμό της συζήτησης ως συγχρονικής συνηγορεί και το ότι ροή αυτή είναι μάλλον γραμμική · με άλλα λόγια, η κατεύθυνση την οποία παίρνει η συζήτηση έχει σημασία για τις αναρτήσεις των συμμετεχόντων/ουσών, οι οποίες

κατά κανόνα αναφέρονται στις πλησιέστερες χρονικά προηγούμενες - έστω κι αν αυτό δε δηλώνεται πάντα με την τεχνική επισήμανση «απάντηση» [reply]. Οι αναρτήσεις των συμμετεχόντων/ουσών έχουν ακριβώς την έννοια της συμμετοχής σε μια υπό εξέλιξη διαδικασία – και όχι, λ.χ., στον εκτατό χρονικά εμπλουτισμό ενός ψηφιακού αρχείου<sup>45</sup>.

#### *Μη διακλαδιζόμενη συζήτηση*

Η συζήτηση παρουσιάζεται ως ένα ενιαίο νήμα αναρτήσεων. Με άλλα λόγια, κρίνεται σκόπιμη από τους/τις συντονιστές/τριες της συζήτησης - και προεξοφλείται από τη σκοποθεσία και τη δομή της ιστοσελίδας - ότι η αλληλουχία των αναρτήσεων στο ψηφιακό περιβάλλον δε θα διακλαδωθεί σε περισσότερα νήματα, ακόμα και στις στιγμές που η συνδιαλλαγή καταλήγει να εξαντλείται σε παράλληλες συζητήσεις επί διαφορετικών θεμάτων, μεταξύ διαφόρων υπο-ομάδων των συμμετεχόντων/ουσών. Η σημασία της επισήμανσής μας αυτής μπορεί να φωτιστεί καλύτερα αν σημειώσουμε ότι σε πολλές λίστες – οι οποίες είναι ωστόσο περισσότερο ανοιχτές από την άποψη της θεματολογίας ή και που δεν έχουν ορισμένη θεματολογία – ο ρόλος του/της επιμελητή/τριας της λίστας – και κριτήριο επιτυχούς εκτέλεσης των «καθηκόντων» του/της – είναι ακριβώς το να «σπάει» μια συζήτηση, που έχει καταλήξει πολυθεματική, σε διαφορετικά νήματα, προκειμένου να επιτευχθεί καλύτερη επιμέρους εστίαση. Στο υπό ανάλυση νήμα δεν έγινε κάτι τέτοιο, ολοφάνερα εις βάρος της θεματικής συνοχής σε κάποιες στιγμές του, όπως θα δούμε αργότερα

***Το συγκεκριμένο νήμα: «TechnoPanic: Terrors and Technologies» (Απρίλιος 2007 - <https://lists.cofa.unsw.edu.au/pipermail/empyre/2007-April/date.html>)***

Η empyre, όπως σημειώσαμε, φιλοξενεί θεματικές συζητήσεις, οι οποίες διαρκούν έναν ημερολογιακό μήνα. Τούτο σημαίνει ότι, κατά κανόνα, τα θέματα τα

---

<sup>45</sup> Προβαίνουμε σε αυτό το χαρακτηρισμό της «σχετικά συγχρονικής συζήτησης» με βάση μια επιδραστική ταξινόμηση της επικοινωνίας στο διαδίκτυο από την πλευρά της συγχρονίας – ασυγχρονίας των Morris και Ogan [Morris, M. και Ogan, C. (1996). «The Internet as Mass Medium», *Journal of Communication* 46(1), 39–50]. Σύμφωνα, πάντως, με αυτήν την ταξινόμηση το νήμα της empyre είναι ένα ασύγχρονο περιβάλλον επικοινωνίας «πολλών χρηστών με πολλούς χρήστες»

οποία θα απασχολήσουν την empyre σε βάθος ενός ή δύο μηνών ανακοινώνονται από πριν υπό τη μορφή τίτλων, όπως και τα ονόματα των συντονιστών/τριών της συζήτησης. Στην αρχή του μήνα, όπως έχει ήδη ανακοινωθεί, οι συντονιστές/τριες στέλνουν την πρώτη ανάρτηση, με την οποία θέτουν πιο συγκεκριμένα το πλαίσιο της συζήτησης.

Το θέμα του νήματος του Απριλίου του 2007, το οποίο αποτελεί το αντικείμενο εμπειρικής διερεύνησης της παρούσας εργασίας, ανακοινώθηκε με τον εξής τίτλο: «Τεχνο-πανικός: Τρόμος και Τεχνολογίες [TechnoPanic: Terrors and Technologies]»<sup>46</sup>. Από τους συντονιστές/τριές του, στην πρώτη τους ανάρτηση, εξειδικεύθηκε ως εξής:

«[Σ]κεφτήκαμε ότι θα ήταν παραγωγικό να συζητήσουμε το πώς οι κινητές τεχνολογίες και οι τεχνολογίες επιτήρησης/ παρακολούθησης εξυπηρετούν ως συναρπαστικές πλατφόρμες για τον καλλιτεχνικό πειραματισμό, όπως ακριβώς η διαχείρισή τους από συμφέροντα ασφάλειας [security interests] ενσταλάζει το φόβο και τον πανικό [...]»<sup>47</sup>.

Οι πρώτες αναρτήσεις του νήματος εισάγουν, λοιπόν, το θέμα του «Τεχνο-πανικού», περισσότερο μέσα από την παράθεση μιας σειράς λέξεων – κλειδιών παρά τη διατύπωση ενός σαφούς ερωτήματος ή τη λήψη μιας θέσης προς επίρρωση ή αντίκρουση. Το θέμα του νήματος περιεγγράφεται γύρω από το ζήτημα των ψηφιακών κυρίως τεχνολογιών, οι οποίες βρίσκουν χρήση κατά πρώτο λόγο σε στρατιωτικές εφαρμογές, σε εφαρμογές ασφάλειας και επιτήρησης, και προέρχονται από την έρευνα για μιλιταριστικούς κυρίως σκοπούς · οι οποίες, όμως, χρησιμοποιούνται παράλληλα στη βιομηχανία της διασκέδασης και σε καλλιτεχνικά πρότζεκτ. Το κοινωνικο-πολιτικό πλαίσιο στο οποίο όλ' αυτά εξετάζονται είναι ασφαλώς ο «Πόλεμος ενάντια στην Τρομοκρατία», ο οποίος ως ιδεολογία έχει διαδεχθεί την ιδεολογία του Ψυχρού Πολέμου στο Δυτικό Κόσμο, μετά κυρίως από την 11<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου · καθώς και η διάχυση των σύμφυτων ιδεολογημάτων και της

---

(κατηγορία στην οποία εμπίπτουν τα usenets, οι online πίνακες ανακοινώσεων και οι listservers).

<sup>46</sup> TechnoPanic: Terrors and Technologies. Το url του χρονολογικού νήματος είναι <https://mail.cofa.unsw.edu.au/pipermail/empyre/2007-April/thread.html>.

<sup>47</sup> Βλ. <https://lists.cofa.unsw.edu.au/pipermail/empyre/2007-April/date.html> για το παράθεμα.

ψυχολογικής συνθήκης του φόβου τρομοκρατικής απειλής στις αντίστοιχες κοινωνίες.

Αντλούμε από αυτό το νήμα προκειμένου να μιλήσουμε για τα κομβικά σημεία της πολιτικής οντολογίας, η οποία διατρέχει αλλά και συγκροτεί το λόγο της ψηφιακής τέχνης. Αναφορικά με τους λόγους οι οποίοι μας ώθησαν στην επιλογή του συγκεκριμένου υλικού, θα πρέπει να σημειώσουμε τα εξής: πρακτικοί λόγοι αφενός υπαγορεύουν την εμπλοκή μας με υλικό σχετικά εύκολα διαχειρίσιμο ερευνητικά · τα χαρακτηριστικά των νημάτων της *empty* (η θεματική εστίαση, η ευσύνοπτη έκταση και ο χρονικός εντοπισμός τους) καθιστούν τα τελευταία κατάλληλα για μια ανάλυση της μικρής εκλέπτυνσης και εμπειρικής στήριξης στην οποία μπορούμε να προβούμε αυτή τη στιγμή. Για το νήμα του «Τεχνο-Πανικού» ιδιαίτερα, μας ώθησε στην επιλογή του η σαφής στόχευσή του σε ζητήματα πολιτικής, τα οποία ξεπερνούν από τη μια τα συνήθη πολιτικά ερωτήματα γύρω από τη σύγχρονη τέχνη και την πορεία των επιμέρους καλλιτεχνικών κλάδων · στόχευση, όμως, που την ίδια στιγμή θίγει ζητήματα τα οποία ενέχουν εξίσου ακανθώδη «δεοντολογικά» προβλήματα γύρω την καλλιτεχνική πρακτική. Τέλος, για τη συγκεκριμένη επιλογή, η κοινωνική σπουδαιότητα και επικαιρότητα καθ' αυτή του θέματος στάθηκαν σημαντικές, όπως και το γεγονός ότι πρόκειται για ένα νήμα που δημοσιεύτηκε πρόσφατα στην *empty*, και επιτρέπει την ανάδυση μιας εικόνας της τρέχουσας κατάστασης.

### ***Επεξεργασία του εμπειρικού υλικού***

Όπως αναφέραμε, κείνο που αναλύουμε εμπειρικά στην παρούσα εργασία, και το οποίο διασυνδέουμε με την ευρύτερη συζήτηση και βιβλιογραφία, είναι τη γραπτή επικοινωνία στο διαδικτυακό περιβάλλον ενός νήματος – προϊόντος ανταλλαγής μηνυμάτων μεταξύ των συμμετεχόντων/ουσών στην όλη διαδικασία. Ο στόχος μας είναι να καταλήξουμε σε πρώτη φάση στα κυρίαρχα πολιτικά διακυβεύματα, από τα οποία στη συνέχεια επιχειρούμε να συνθέσουμε τους κόμβους του λόγου της ψηφιακής τέχνης. Θα πρέπει εδώ, λοιπόν, να διασαφηνίσουμε τις συνάψεις αλλά και τις διαφορές της προσέγγισης μας με την ποιοτική ανάλυση περιεχομένου γραπτού λόγου, και εν γένει επικοινωνίας δημοσιευμένης στο διαδίκτυο ή μεσολαβημένης από το διαδίκτυο.

Αυτό που πρέπει εμείς να επισημάνουμε είναι ότι, η δική μας προσέγγιση δεν ολοκληρώνεται με την ανάδειξη των δομικών προτύπων [patterns] της επικοινωνίας, ούτε στοχεύει κύρια σε κάποιου είδους καταγραφή των κυρίαρχων εννοιών και ανάδειξη των σχέσεων μεταξύ αυτών. Το πρώτο επίπεδο της επεξεργασίας του εμπειρικού υλικού, λοιπόν, είναι μια συμπεριληπτική αποτύπωση της όλης πορείας του νήματος. Διακρίνουμε τόσο τα σημαντικά σημεία του νήματος, ως περιβάλλοντος επικοινωνίας, και αναδεικνύουμε το πώς αυτή επικοινωνιακή ροή διαπλέκεται με την εναλλαγή των θεματικών. Στόχος είναι αφενός τα κύρια διακυβεύματα να αναδειχθούν, ώστε να παραπέμψουν στα σημεία που θα συνθέσουν τους κόμβους της πολιτικής οντολογίας του λόγου της ψηφιακής τέχνης · αφετέρου, στόχος είναι να διευκολυνθεί για τον αναγνώστη η παρακολούθηση της συζήτησης που επίκειται.

## Γ. ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

### *Τεχνική Μεθοδολογία και σύστημα παραπομπών στο νήμα*

Οι επισκέψεις μας στην *empyre*, κατά τις οποίες «κατεβάσαμε» και το εμπειρικό υλικό, έγιναν κατά το μήνα Ιούνιο του 2007. Ωστόσο, γνώση της σελίδας είχαμε από τις αρχές του 2007 («ανακαλύψαμε» τη σελίδα μέσω συνδέσμων από μια «συγγενική» θεματολογικά μιντιακή ιστοσελίδα, την επίσης Αυστραλιανή «FibreCulture» ( [www.fibreCulture.org](http://www.fibreCulture.org) ). Οι αναρτήσεις από το νήμα αντιγράφηκαν και επικολλήθηκαν σε ένα πίνακα σε ένα αρχείο επεξεργαστή κειμένου (Microsoft Word Processor) για την ευχερέστερη επεξεργασία του υλικού. Ο πίνακας αυτός παρατίθεται στο Παράρτημα 1<sup>48</sup>. Για τις παραπομπές εντός του νήματος, όπως αυτές παρατίθενται στον Παράρτημα 1, εφαρμόστηκε η εξής μέθοδος ονοματοδοσίας: κάθε ανάρτηση πήρε μια κωδική λέξη (στήλη «κωδικός ανάρτησης» στο Παράρτημα 1) βάσει του μικρού ονόματος της δημιουργού της και την ημερομηνία της δημοσίευσής της<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Στα επόμενα Παραρτήματα (2,3 και 4 αντίστοιχα) παρατίθενται οι επικεφαλίδες των αναρτήσεων όπως αυτές διατίθενται αρχειοθετημένες στην ιστοσελίδα ανά νήμα (αυτός ο τρόπος αρχειοθέτησης οπτικοποιεί το νήμα με τη μορφή μιας αλληλουχίας αναρτήσεων και αναρτήσεων-απαντήσεων, επιτρέποντας μια συνοπτική θεώρηση των συνδιαλλαγών εντός του νήματος), ανά ημερομηνία και ανά συγγραφέα.

Σχετικά με το παράρτημα, θα πρέπει να σημειωθεί μια τεχνική επιπλοκή που είναι δυνατό να προκαλέσει σύγχυση: ορισμένες αναρτήσεις αναγράφουν διαφορετική ημερομηνία στην επικεφαλίδα τους και είναι καταχωρημένες με διαφορετική ημερομηνία (συν ή πλην μία μέρα) στον πίνακα που εκθέτει όλο το νήμα ανά ημερομηνία ή συγγραφέα (Παράρτημα 2). Ενδεχομένως αυτό οφείλεται στον τρόπο που το λογισμικό της ιστοσελίδας χειρίζεται με διαφορετικό τρόπο στις διαφορετικές θέσεις της ιστοσελίδας τις ημερομηνίες δημοσίευσης των αναρτήσεων – και αυτό με τη σειρά του εν τέλει ενδέχεται να οφείλεται στις μεγάλες διαφορές ώρας μεταξύ των φυσικών τοποθεσιών των δημιουργών των αναρτήσεων. Οι ημερομηνίες που χρησιμοποιήθηκαν είναι αυτές που εμφανίζονται στις επικεφαλίδες των επί μέρους αναρτήσεων. Η αρχική ορθογραφία των δημιουργών των αναρτήσεων διατηρήθηκε σε όλες τις περιπτώσεις, ενώ σε πολύ λίγες περιπτώσεις το κείμενο διαμορφώθηκε σε παραγράφους προκειμένου να είναι ευκολότερα προσπελάσιμο.

Θα πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι ορισμένες αναρτήσεις που αναφέρονταν συνολικά στο νήμα του προηγούμενου μήνα (Μαρτίου) και λειτουργούσαν ως επίλογος σε αυτό, δεν συμπεριελήφθησαν στο υλικό προς ανάλυση, καίτοι εμφανίζονταν στις διάφορες αρχειοθετήσεις του νήματος του «Τεχνοπανικού».

<sup>49</sup> Έτσι λ.χ. στην ανάρτηση του Alan Sondheim της 17<sup>ης</sup> Απριλίου παραπέμπουμε ως εξής: «ALAN17» (αν ένας δημιουργός έχει δυο αναρτήσεις την ίδια ημέρα προστίθεται ο δείκτης a ή b, π.χ. «SEAN27a») για τη δεύτερη ανάρτηση του Sean Cubitt στις 27 Απριλίου). Η επιλογή του μικρού ονόματος, να σημειώσουμε εδώ, διευκολύνει και την εξοικείωση με



Ωστόσο, το πρώτο επίπεδο ανάλυσης στο οποίο προβαίνουμε εκτίθεται στην επόμενη ενότητα, στον Πίνακα 1. Στον πίνακα αυτό ανασυστήνουμε, όπως περιγράψαμε πιο πάνω, το νήμα. Διακρίνουμε στην αλληλουχία του νήματος «φάσεις», «περιόδους» της συζήτησης, στις οποίες κυριαρχεί η μια ή η άλλη θεματική (ή, δευρευόντως, που επιτελεί μια συγκεκριμένη «λειτουργία» στη ροή του νήματος). Τις περιόδους αυτές σκιαγραφούμε σε δύο στήλες:

- στην πρώτη στήλη, διακρίνουμε τις «λέξεις κλειδιά», τις κύριες έννοιες γύρω από τις οποίες στρέφεται η συζήτηση. Οι «λέξεις-κλειδιά» αυτές περιλαμβάνουν και τις κύριες παραπομπές σε έργα της ψηφιακής και σύγχρονης τέχνης, όπως και σε θεωρητικούς, θεωρητικές παραδόσεις, σε ζητήματα που αποτελούν αντικείμενα δημόσιας συζήτησης.
- στη δεύτερη στήλη παραθέτουμε χαρακτηριστικά αποσπάσματα από αναρτήσεις της συγκεκριμένη περιόδου του νήματος. Επιπλέον, αποδίδουμε μέσα από μια αφηγηματική περίληψη τα σημαντικά συμβάντα στη συγκεκριμένη «περίοδο» του νήματος, τόσο από την άποψη της ροής της επικοινωνίας, όσο και από την άποψη της θεματολογίας.

Σχετικά με τις παραπομπές εντός του κειμένου, θα πρέπει να σημειωθεί ότι αυτές γίνονται σε όλες σχεδόν τις περιπτώσεις προς τον Πίνακα 1 και τις ομαδοποιημένες αναρτήσεις του. Η ομαδοποίηση των αναρτήσεων και η παραπομπή σε αυτές κρίθηκαν απαραίτητες, για λόγους τεχνικούς, για λόγους διευκόλυνσης της παρακολούθησης της ροής του νήματος, όσο και για λόγους που έχουν να κάνουν με βασικές θεωρητικές παραδοχές της εργασίας. Συνοπτικά, για τα εξής:

α) επειδή το πολιτικό διακύβευμα ως μονάδα της ανάλυσης δεν περιέχεται κατά κανόνα σε μια και μόνο ανάρτηση αλλά εκτείνεται σε περισσότερες, και θα ήταν τεχνητή διαίρεση να δηλωθεί για το κάθε διακύβευμα ότι «εδώ ξεκινά – εδώ σταματά», κάτι περισσότερο, δηλαδή, από το να εντοπιστεί σε «μέσου» μήκους θεματικές ενότητες

β) επειδή κάποια αποσπάσματα κειμένου ή και ολόκληρες αναρτήσεις δημοσιεύονται επικολλημένες σε αναρτήσεις άλλων δημιουργών, οπότε ο αποστολέας/δημιουργός [ author ] της ανάρτησης δεν είναι ίδιος με το συγγραφέα του

---

τους δημιουργούς και την παρακολούθηση της συζήτησης από την άποψη ότι είναι ο κύριος τρόπος με τον οποίο «αλληλοπροσφωνούνται» οι συμμετέχοντες στο νήμα.

κειμένου που αυτή περιέχει – οπότε ένα σύστημα παραπομπών βάσει του δημιουργού της ανάρτησης θα προκαλούσε σύγχυση.

γ) επειδή την εργασία ενδιαφέρει το νήμα ως συνολική αλληλουχία περιεχομένων και όχι ως ατομικές συνεισφορές – η ατομική συνεισφορά είναι μια παράμετρος που ενδιαφέρει από δομική άποψη, και όχι από άποψη περιεχομένου.

δ) επειδή ένας τρόπος παραπομπής με διευθύνσεις URL θα γέμιζε το κείμενο και τις υποσημειώσεις με 4, 5 ή και παραπάνω URL για πολλά από τα διακυβεύματα.

ε) Για την ανάλυσή μου η παραπομπή σε άτομο/συγκεκριμένο συγγραφέα/συγκεκριμένη ανάρτηση δεν έχει σημασία, εκτός από κάποιες περιπτώσεις στην συμπτωματολογική ανάλυση, ή στη συζήτηση/σύνθεση των κόμβων, στην οποία υπάρχουν κάποιες παραπομπές σε συγκεκριμένες αναρτήσεις στο Παράρτημα 1.

Οπότε, γενικά οι παραπομπές γίνονται προς τον Πίνακα 1, όπου εμφανίζεται το νήμα επεξεργασμένο σε ενότητες, με τον τρόπο που περιγράφεται παραπάνω. Δυστυχώς, για τις ενότητες αυτές δεν υπάρχει URL (εφόσον είναι δικό μας «κατασκευάσμα»).

#### Πίνακας 4. Μια περιοδολόγηση του νήματος: «Λέξεις κλειδιά», Παραθέματα και Θεματικές Ενότητες

<p><b>Στήλη 1. «Λέξεις κλειδιά»: κυρίαρχες έννοιες, κύριες θεωρητικές και καλλιτεχνικές παραπομπές, κυρίαρχα ζητήματα.</b></p>	<p><b>Στήλη 2. Παραθέματα και Θεματικές Ενότητες</b></p>
<p>Αναρτήσεις: από <b>TIMOTHY2</b> έως και <b>TIMOTHYRENATE2</b></p>	
<p>Τεχνολογίες επιτήρησης και κινητές τεχνολογίες [mobile technologies] · τρόμος, τρομολαγνεία, 9η Σεπτεμβρίου · μετα-ψυχροπολεμική περίοδος, απειλή και φόβος της βίας · πανικός, παράνοια · δίκτυα κινητών μέσων [mobile media] · οικιακός χώρος και δημόσια σφαίρα ·</p>	<p><i>[H] αμφίρροπη έλξη των τεχνολογιών του τρόμου[...]</i>  <i>[K]ριτική απόσταση και οικειοποίηση των τεχνολογιών του τρόμου[...].</i>            Renate Ferro &amp; Timothy Murray</p> <p>Οι δύο πρώτες αναρτήσεις των επιμελητών του νήματος εισάγουν το θέμα του «Τεχνοπανικού» περισσότερο μέσα από την παράθεση μιας σειράς λέξεων – κλειδιών παρά</p>

	<p>τη διατύπωση ενός σαφούς ερωτήματος ή τη λήψη μιας θέσης προς επίρρωση ή αντίκρουση.          Η φράση:</p> <p><i>[Σ]κεφτήκαμε ότι θα ήταν παραγωγικό να συζητήσουμε το πώς οι κινητές τεχνολογίες και οι τεχνολογίες επιτήρησης/ παρακολούθησης εξυπηρετούν ως συναρπαστικές πλατφόρμες για τον καλλιτεχνικό πειραματισμό, όπως ακριβώς η διαχείρισή τους από φορείς ασφάλειας [security interests] ενσταλάζει το φόβο και τον πανικό[...].</i></p> <p>συμπυκνώνει από πλευράς των επιμελητών την προβληματοθεσία του νήματος. Ως εισαγωγές στη συζήτηση λειτουργούν και οι βιογραφίες των 4 καλεσμένων συμμετεχόντων/ουσών, όπως και αυτές των επιμελητών, οι οποίοι παραθέτουν και τις τελευταίες ενασχολήσεις τους (ακαδημαϊκές και καλλιτεχνικές) που σχετίζονται με το θέμα της συζήτησης.</p>
<p>Αναρτήσεις: από <b>CHRISTINA2</b> έως και <b>NORIE9</b></p>	
<p>«Γυμνή ζωή» [bare life], «Homo Sacer», Giorgio Agamben, όπως συζητήθηκαν σε σχετικό προηγούμενο νήμα στην empyre και όπως αναφέρεται στο έργο των όσων συμμετείχαν σε αυτό το νήμα</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· γυναίκες κρατούμενες στις Καλιφορνέζικες φυλακές</li> <li>· συνθήκες ζωής στη Λωρίδα της Γάζας, Παλαιστίνιοι Εργάτες.</li> </ul>	<p><i>Θα πρέπει οι καλλιτέχνες, και ιδίως εκείνοι που βρίσκονται στη μέση του τρόμου, να περιχαρακωθούν [entrench] στην δυνητικότητα, ή θα πρέπει να επιχειρούν στις απαγορευμένες ζώνες, όπου η γυμνή ζωή κατοικεί;</i></p> <p style="text-align: right;">Horit Herman Peled</p> <p>Η συζήτηση στρέφεται στην έννοια του Agamben και το πώς αυτή αναδεικνύεται στο έργο καλλιτεχνών που συμμετέχουν στη συζήτηση. Η ενασχόληση με τη θεματική αυτή εξηγείται από το ότι υπήρξε το θέμα του νήματος του τελευταίου μήνα στην ιστοσελίδα. Η έννοια συσχετίζεται με το θέμα του υπό εξέλιξη νήματος (τον «Τεχνοπανικό»), η σύνδεση, όμως, των δύο της είναι μεσολαβημένη από την παρουσία της έννοιας της «γυμνής ζωής» στο έργο των καλλιτεχνών – συμμετεχόντων και στην ιστορία της ιστοσελίδας.</p> <p>Η συζήτηση σύντομα φτάνει να ανακυκλώνεται γύρω από το έργο και τις ακτιβιστικές δράσεις της Horit Herman Peled στα Ισραηλινο-Παλαιστινιακά σύνορα, και οι επιμελητές προσκαλούν στη συζήτηση «και άλλους ταξιδιώτες της empyre των οποίων οι κοινωνικο-</p>

	<p>πολιτισμικο-καλλιτεχνικές συνθήκες έχουν ως αποτέλεσμα παρόμοιες ή διαφορετικές αποκρίσεις στον ΤεχνοΠανικό» (TIMOTHY4). Παρ' όλ' αυτά, μέχρι και την ανάρτηση NORIE9 η συζήτηση αφορά στη θεματική αυτή.</p>
<p>Αναρτήσεις: από <b>TIMOTHY9</b> έως και <b>RENATE9</b></p>	
<p>Τεχνολογίες επιτήρησης · Αμερικάνικα πανεπιστήμια και πολιτική διαμαρτυρία στη δεκαετία του 1960 · έρευνα και Χρηματοδοτήσεις από Υπουργεία Άμυνας και Ασφάλειας στις Η.Π.Α. · διαφορές στη Χρηματοδότηση καλλιτεχνικών χρήσεων και χρήσεων ασφάλειας των τεχνολογιών αιχμής · περίοδος μετά την 9<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου, Ψυχρός πόλεμος και στρατιωτικοποίηση της ψυχολογίας των πολιτών στις Η.Π.Α. από τα Μ.Μ.Ε., και τις κοινωνικές επιστήμες.</p>	<p><i>Πολλοί από μας που εργαζόμαστε στα Αμερικάνικα Πανεπιστήμια βρίσκουμε την εμπλοκή μας με τα πολιτικά και προληπτικά νέα μέσα πολύ συχνά να υπονομεύεται από την τεχνολογική υποδομή με την οποία δουλεύουμε, στην οποία τα πολιτικά πειράματα με τα νέα μέσα πολύ λίγο υποστηρίζονται από τις πανεπιστημιακές δομές, οι οποίες προτιμούν να μαζεύουν τα εξωτικά ερευνητικά κονδύλια που διατίθενται για τα προγράμματα εθνικής ασφάλειας.</i></p> <p style="text-align: right;">Timothy Murray</p> <p><i>Ανιχνεύοντας επιλεκτικά τις διαπλεκόμενες ιστορίες της ακαδημαϊκής κοινωνικής επιστήμης, των μαζικών μέσων, των στρατιωτικών τεχνολογιών και των [μυστικών] υπηρεσιών των Η.Π.Α., καταλήξαμε στο ότι η μεταπολεμική ανάδυση του κράτους εθνικής ασφάλειας των Η.Π.Α. θεμελιώθηκε στην υπολογισμένη προαγωγή της ανασφάλειας και του αισθήματος του τρόμου στους πολίτες.</i></p> <p style="text-align: right;">Από την περιγραφή που δίνει η Christiane Robbins για project της</p> <p>Η συζήτηση στρέφεται από την έννοια της γυμνής ζωής στη θεματική της στρατιωτικοποίησης της ψυχολογίας των πολιτών στις Η.Π.Α. – η οποία ορίζεται από την Christiane Robbins ως «η αναδιάρθρωση της ψυχολογίας της κοινωνίας των πολιτών στην κατεύθυνση της παραγωγής βίας». Το ζήτημα του τεχνοπανικού συζητείται διαχρονικά στην ιστορία των Η.Π.Α. σε μια συγκριτική ανάλυση της κατάστασης μεταξύ ψυχροπολεμικής περιόδου και της εποχής μετά την 11<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου.</p> <p>Θίγεται το ζήτημα της ιστορικής διαπλοκής κυβέρνησης, στρατού, μυστικών υπηρεσιών, Μ.Μ.Ε., και πανεπιστημίων στις Η.Π.Α. και το ζήτημα των χρηματοδοτήσεων της ακαδημαϊκής</p>

	<p>έρευνας και των τεχνολογικών υποδομών της από στρατιωτικές υπηρεσίες. Όπως και η απουσία αντίστασης στις χρηματοδοτήσεις προγραμμάτων τεχνολογιών επιτήρησης στον ακαδημαϊκό χώρο στις Η.Π.Α. Τα καλλιτεχνικά project των συμμετεχόντων λειτουργούν ως εισαγωγές και ως «διεύρυνση της οπτικής» επί των ζητημάτων.</p>
<p>Αναρτήσεις: από <b>TIMOTHYRENATE9</b> έως και <b>TIMOTHY11</b></p>	
<p>Προληπτικά μέσα [preemptive media] · αναδυόμενες τεχνολογίες [emerging media] και άγνοια του πληθυσμού περί αυτών · κυβερνητικός έλεγχος επί ατόμων και μειονοτήτων, καταστολή ελευθερίας του λόγου στις Η.Π.Α. · απουσία νομοθετικού πλαισίου στις Η.Π.Α. για την προστασία των πολιτών από τις παραβιάσεις προσωπικών τους δεδομένων · 9<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου και έλεγχος των πολιτών στις Η.Π.Α. · εντοπιστικά μέσα [locative media (GPS κ.λπ.)], καλλιτεχνικά project που χρησιμοποιούν εντοπιστικά μέσα · πληροφοριακή ψυχαγωγία [“infotainment”] · διαφάνεια και αδιαφάνεια στις κυβερνητικές δραστηριότητες · τοξικά απόβλητα · Caren Caplan και Raegan Kelly · τεχνολογίες/μέσα σκόπευσης [targeting media], και καλλιτεχνικά project που τα χρησιμοποιούν · Paul Virilio · διακρατικές σχέσεις και εξοπλισμοί.</p>	<p><i>Με την έμφαση στην αρχιτεκτονική επιφάνεια, επιτυγχάνοταν μια στρατηγική αποστασιοποίηση από τις συμπαραδηλώσεις του έργου [...] λες και η αισθητικοποίηση των δεδομένων [data] μας αποκόπτει με ασφάλεια από την πολιτική, κόβοντας τους ομφάλιους λόρους των με την καταγωγή τους, τους στόχους τους, την αξία χρήσης τους...Αυτό [το project] είναι κατ' εξοχήν παράδειγμα αυτού που ονομάζουμε «τεχνολογίες του τρόμου» ενταγμένες στα πεδία του σχεδιασμού, της αρχιτεκτονικής και της μόδας «απολύτως αμφίρροπα» και πιθανά αξίζει να στρέψουμε σε αυτό την προσοχή μας καθώς [αυτά τα projects] δεν απευθύνονται αποκλειστικά για ακαδημαϊκά συνέδρια, αλλά μάλλον οργανώνονται έχοντας κατά νου την άντληση χρημάτων από κυβερνητικές επιχορηγήσεις και επιχειρήσεις. Φτάνουν έτσι στη μαζική αγορά και το κυρίαρχο ρεύμα.</i></p> <p style="text-align: right;">Brooke Singer (από τον σχολιασμό ενός καλλιτεχνικού αρχιτεκτονικού project το οποίο εξέθετε με τη βοήθεια προτζέκτορα σε κοινή θέα βιομετρικά δεδομένα των ταξιδιωτών σε ένα αμερικάνικο αεροδρόμιο).</p> <p><i>Ο τρόμος στις πληροφοριακές τεχνολογίες επιτήρησης είναι στο μεγαλύτερο μέρος του αόρατος, κρυμμένος σε έγγραφα χάραξης πολιτικής και σε προγράμματα υπολογιστών, και δεν είναι άμεσα κατανοητός και προσβάσιμος από το ευρύ κοινό.</i></p> <p style="text-align: right;">Brooke Singer</p> <p><i>Ο στρατιωτικός καπιταλισμός φαίνεται ότι έχει επιστρέψει σε πλήρη δύναμη. Είθε η τέχνη να συνεχίσει να υπονομεύει το φυσικοποιημένο βλέμμα του πολέμου ώστε να</i></p>

	<p><i>μπορούμε να βλέπουμε τον παραλογισμό του. Χάρη σε σας που κάνετε αυτή τη δουλειά.</i></p> <p>Gabriela Vargas-Cetina</p> <p>Οι συντονιστές του νήματος εισάγουν την Brooke Singer, καλλιτέχνη, ακαδημαϊκό και ακτιβίστρια από τη Νέα Υόρκη, της οποίας η ανάρτηση αναπροσανατολίζει τη συζήτηση, με αναφορές σε συγκεκριμένα projects της που έχουν έναν ευρύτερο προσανατολισμό τυπικό για την Φιλελεύθερη Αμερικανική Αριστερά (εναντίωση στην αδιαφάνεια της κυβέρνησης, στην αυξανόμενη επιτήρηση και περιστολή των ατομικών ελευθεριών, στην αδιαφάνεια των τεχνολογιών, στην οικολογική επιβάρυνση των πληθυσμών από τα προϊόντα της λειτουργίες μεγάλων επιχειρήσεων).</p> <p>Οι αναρτήσεις αυτού του διαστήματος συζητούν και εισάγουν γενικά το ζήτημα που θα κυριαρχήσει στο νήμα στις επόμενες ημέρες; ποιες οι πολιτικές συνέπειες και συμπαραδηλώσεις που ενέχει για τις καλλιτεχνικές, πολιτικά «προοδευτικές» ή απλά ψυχαγωγικές δραστηριότητες το γεγονός ότι κάνουν χρήση τεχνολογιών με στρατιωτική προέλευση ή που χρησιμοποιούνται παράλληλα για σκοπούς στρατιωτικούς και κατασταλτικούς;</p>
<p>Αναρτήσεις: από <b>ALAN12</b> έως <b>ALAN16</b></p>	
<p>Στρατιωτικές ρίζες των τηλεοπτικών και πληροφορικών/επικοινωνιακών τεχνολογιών · χρέος της τέχνης να είναι «πολιτικά συνειδητή» · εταιρικός και κυβερνητικός έλεγχος και «ελευθερία» στο Second Life · εντοπιστικά μέσα, συμμετοχικότητα, επικοινωνία αλλά και καθημερινός έλεγχος · καθήκον της τέχνης να μεταβάλει τον ορίζοντα των αντιλήψεων του κοινού (προς το «δημοκρατικότερο») έναντι του ρόλου της τέχνης ασχολείται κυρίως με τις μορφολογικές ποιότητες των «έσχατα ουδέτερων υλικών πραγματικοτήτων των μέσων της» · κοινωνιολογικός αναστοχασμός της τέχνης και των</p>	<p><i>Πρέπει η τέχνη στο σύνολό της να αναστοχάζεται τις πολιτικές-κοινωνιολογικές-στρατοκρατικές-κλπ ρίζες της;</i></p> <p>Alan Sondheim</p> <p><i>Στο βιβλίο μου, η τέχνη πρέπει (ναι, πρέπει) να μετασχηματίζει/να αλλάζει τις παραδοχές μου. και όταν κάτι τέτοιο βλέπω να το κάνει ολοένα και σπανιότερα, ή – ακόμη χειρότερα – όταν το τελικό αποτέλεσμα του έργου των καλλιτεχνών/σχεδιαστών/αρχιτεκτόνων ενισχύει τις ατζέντες των εταιρειών τεχνολογίας ή τις πλατφόρμες επιτήρησης των κυβερνήσεων, τότε όντως ανησυχώ.</i></p> <p>Brooke Singer</p> <p><i>Το φαντασιακό του καλλιτέχνη-που-θέλει-να-γίνει κοινωνιολόγος, που θέλει, δηλαδή, να</i></p>

<p>μέσων της τόσο από πλευράς καλλιτεχνών όσο από πλευράς των εταιριών</p>	<p><i>γίνει αυτός που θα εξεικονίσει τα προβλήματα και τις συμπεριφορές μας, και που θα αποκαλύψει την κοινωνική δυναμική των εντοπιστικών μέσων, έχει κυριαρχήσει στο πεδίο, κι έτσι κι εγώ ανησυχώ γι' αυτό, καθώς αυτήν ακριβώς την [«κοινωνιολογική»] πορεία ακολουθούν και κάποιες από τις προσεγγίσεις των εταιριών τεχνολογίας και της κρατικής επιτήρησης.</i></p> <p style="text-align: right;">Brett Stalbaum</p> <p>Το ζήτημα που θα κυριαρχήσει στη συζήτηση - μέχρι και την ανάρτηση SEAN23 ουσιαστικά, στο επόμενο, δηλαδή, δεκαήμερο της συζήτησης - εισάγεται από τον Alan Sondheim · πρόκειται για το ζήτημα του παιχνιδιού Second Life, του οποίου η ιδιαιτερότητα έγκειται στο ότι λειτουργεί ως ψηφιακή πλατφόρμα αλληλεπίδρασης μεταξύ χρηστών, προσομοιώνοντας μια τεράστια ποικιλία δράσεων και πρακτικών του «πραγματικού κόσμου», μεταξύ αυτών και καλλιτεχνικών. Το παιχνίδι Second Life είναι το πλέον προκεχωρημένο ψηφιακό περιβάλλον από την άποψη της κοινωνικότητας. Συνδυάζει τα χαρακτηριστικά της πρόσβασης από πολυάριθμους χρήστες (ώστε να προσομοιάζει την πολυσχιδία του «ευρέως κοινού» του πραγματικού κόσμου), της τεχνολογικής εκλέπτυνσης (ώστε να συγκεντρώνει και το ενδιαφέρον των ελίτ του ψηφιακού κόσμου) και της «ανοικτότητας» όσον αφορά τους σκοπούς του (ώστε οι «τάσεις» που εμφανίζονται σε αυτό να έχουν κοινωνιολογικό ενδιαφέρον) Ως ζήτημα «αιχμής» σ' ότι αφορά τις αναδυόμενες μορφές ψηφιακής κοινωνικότητας, στο νήμα θα αποτελέσει θέμα συζήτησης τόσο αφ' εαυτού, όσο και ως αφορμή για τοποθετήσεις αναφορικά με το κεντροβαρικό σημείο τριβής που αναδύεται στην συζήτηση, και που είναι το εξής: ποιες οι επιπτώσεις της χρήσης τεχνολογιών που προέρχονται από την έρευνα για σκοπούς στρατιωτικούς, ασφάλειας ή εμπορικούς/επιχειρηματικούς στο καλλιτεχνικό έργο, στην πολιτική και κοινωνική του «ταυτότητα», ,</p>
<p>Αναρτήσεις: από <b>TIMOTHYRENATE16</b> έως <b>SEAN23</b></p>	
<p>Αναδυόμενα μέσα [emerging media] · διαφάνεια του μέσου [medium transparency] ·</p>	<p><i>Κι έτσι για μένα είναι η ίδια παλιά ιστορία: ναι, τα χρήματα [στο Second Life] (και μερικές φορές μεγάλα ποσά) έχουν ανάμιξη, αλλά</i></p>

<p>οίκειο ή ανοίκειο του μέσου και αυτοέκφραση του καλλιτέχνη · Second Life και χρήμα · Second Life και δημιουργικές χρήσεις · Second Life και κοινωνικότητα · παρουσία εταιρειών και διαφημίσεων στο περιβάλλον του Second Life · Second Life και αισθητική της δυσλειτουργίας στο περιβάλλον του · άλλοι ψηφιακοί χώροι παιχνιδιού πολλών χρηστών [MUDs] και οι αισθητικές τους ποιότητες/δημιουργικές τους χρήσεις · Andre Bazin, ρεαλισμός στον κινηματογράφο και στην τέχνη ευρύτερα, και διαφάνεια του μέσου · μέσο, μήνυμα και αναστοχασμός του καλλιτέχνη · ISEA · Ρώσοι κινηματογραφιστές των αρχών του αιώνα · ερασιτεχνικός και καλλιτεχνικός πειραματισμός με νέες τεχνολογίες, και η στάση των κυβερνήσεων έναντι του επί Ψυχρού Πολέμου και σήμερα · παραγωγή και συνθήκες εργασίας στο σημερινό κόσμο, συγχώνευση του παραγωγού και του καταναλωτή [prosumer ethic] · MME, διαφήμιση και κοινό · δεσμοί στον κυβερνοχώρο και κοινωνική δεσμοί, συμβολαιϊκές ηθικές στην παραγωγή και κατανάλωση</p>	<p><i>υπάρχουν και πολλά πράγματα που είναι δωρεάν, και μπορεί κανείς να δουλέψει στο πεδίο της performance κ.λπ. χωρίς σχεδόν καθόλου χρήματα [...] Με άλλα λόγια, νομίζω ότι [το Second Life] είναι το ξεκίνημα ενός σχετικά νέου πράγματος – ενός ψηφιακού χώρου παιχνιδιού τον οποίο ο κόσμος χρησιμοποιεί δημιουργικά και κοινωνικά.</i></p> <p>Alan Sondheim</p> <p><i>Κι έτσι, δεν πιστεύω ότι το διαδεδομένο επιχείρημα πως η εκάστοτε τεχνολογία αιχμής «μου επιτρέπει να απεικονίσω καλύτερα τον εσωτερικό μου ονειροχώρο» μπορεί να υποστηριχθεί με συνέπεια, καθώς αυτές οι τεχνολογίες δε χαρακτηρίζονται ιδιαίτερα από διαφάνεια. Οι καλλιτέχνες θα πρέπει να κατανοούν ότι το μέσο το οποίο χρησιμοποιούν δεν είναι αόρατο κι ότι θα μετασχηματίσει και θα αλλάξει τις αντιλήψεις [transform/inform] του θεατή με κάποιο τρόπο.</i></p> <p>Jim Andrews</p> <p><i>Self-reflexive awareness of the medium can be self-indulgent too ;)</i></p> <p>Sean Cubitt</p> <p><i>Αυτή είναι η γνώμη μου για όλους τους «δημοκρατικούς» χώρους τέχνης. Εκμεταλλεύονται την φυσική επιθυμία του ατόμου για δημιουργική έκφραση ενώ την ίδια στιγμή απαξιώνουν τα μοναδικά ταλέντα και τη μοναδική οπτική γωνία ενός εκπαιδευμένου καλλιτέχνη.</i></p> <p>G.H.Hovagimyan</p> <p><i>Το πρόσωπό/μωαλό/η προσοχή μου είναι το μόνο που έχω, κι έτσι τείνω να είμαι λίγο εκλεκτικός σ' ότι αφορά το ποιος το έχει.</i></p> <p>Henry Warwick</p> <p>Η φάση αυτή του νήματος ξεκινά με τη σύσταση και το καλωσόρισμα στη λίστα ενός διακεκριμένου κατά τους επιμελητές του νήματος καλλιτέχνη και φίλο, του Paul Vanouse. Η αναφορά στο βιογραφικό του και ειδικά στο κομμάτι του έργου του που έχει να κάνει με τα «αναδυόμενα μέσα» (τις νέες τεχνολογίες που</p>
--	--



	<p>στερούνται ακόμα «διαφάνειας», των οποίων, δηλαδή, οι λειτουργίες τόσο οι τεχνικές όσο και οι κοινωνικές δεν είναι κατανοητές από το ευρύ κοινό ή από την πλειονότητα των ίδιων των χρηστών τους) καταλύει την αποστολή μια σειρά αναρτήσεων σχετικά με τη διαφάνεια του μέσου, το ρεαλισμό ή τον ψευδαισθησιασμό στην τέχνη, την ανάγκη κριτικής επίγνωσης από πλευράς του καλλιτέχνη των συνεπειών που έχουν οι τεχνολογίες τις οποίες χρησιμοποιεί στο έργο του κ.λπ. · θεματικές που σχετίζονται με όσα διεμείφθησαν στο νήμα προηγουμένως. Παράλληλα, ωστόσο, εξακολουθεί διάλογος σημαντικής έκτασης σε σχέση με το Second Life, που ως θεματική τείνει να αυτονομηθεί στο νήμα από την υπόλοιπη συζήτηση, εγείροντας θετικές και αρνητικές κρίσεις εστιασμένες αποκλειστικά σε αυτό. Οι δύο θεματικές – «αναδυόμενα μέσα» και «Second Life» - δε διαπλέκονται πραγματικά στο νήμα · απασχολούν διαφορετικούς συζητητές και οι σχετικοί διάλογοι εκτυλίσσονται παράλληλα, ώσπου η συζήτηση σχετικά με το Second Life κυριαρχεί πλήρως στο νήμα. Στο τέλος αυτής της φάσης της συζήτησης, μέσα από τις ετερόκλητες αναφορές στα «οικονομικά» του κυβερνοχώρου, καθώς και στη σχέση «επαγγελματικής» και «ερασιτεχνικής» καλλιτεχνικής ή επιστημονικής δημιουργίας, η συζήτηση στρέφεται στις συνθήκες και τους τρόπους παραγωγής ψηφιακών προϊόντων, καθώς και στο ζήτημα της συγχώνευσης παραγωγού και καταναλωτή υπό τη νεοφιλελεύθερη συνθήκη.</p>
--	---

Αναρτήσεις: από **TIMOTHYRENATE23** έως **SEAN30**

<p>Αντόρνο (και ως πηγή του Agamben), Αντόρνο και Άουσβιτς: ο τρόμος της κατάληξης του Διαφωτισμού · Μαρξ, Χέγκελ, Καντ, μεταφυσική, αισθητική και διαλεκτική του τεχνολογικού πολιτισμού και σχέση τους με την εμφάνιση του ολοκληρωτισμού/απολυταρχικού κράτους · Second Life, θετικές και «Λουδίτικες» στάσεις απέναντι του · ρόλος των καλλιτεχνών έναντι τεχνολογιών με στρατιωτική</p>	<p><i>Τεχνοπανικός είναι ο φόβος ενώπιον της εξέγερσης των μηχανών. Ο πανικός είναι ιδίον του αυταρχισμού. Εάν θέλουμε να ξεπεράσουμε τον τρόμο, θα πρέπει να πάψουμε να ασκούμε κυριαρχία επί των συσκευών μας και να τις απελευθερώσουμε.</i></p> <p style="text-align: right;">Sean Cubitt</p> <p><i>Δε φέρει η μεταφυσική, και το ανάλογο της, η αισθητική, όπως θεμελιώθηκε από τον Kant, την ίδια, εναγκαλισμένη από το κράτος, πλευρά του πανικού, η οποία επανεισήχθη και με</i></p>
--	--

προέλευση και χρήση · διαδίκτυο και μαζική κοινωνία · Deleuze και φιλοσοφικές απόπειρες «εξόδου» από την παραδοσιακή μεταφυσική (και Νίτσε και Χάιντεγκερ) · Paul Virilio και δρομο-λογική θεωρία της τεχνολογίας και του μεταμοντέρνου · σύγχρονο Κράτος και απολυταρχικό Κράτος · υψηλό [sublime] και ολοκληρωτισμός · Heiner Mueller · Άρεντ, Lyotard, Derida και άλλοι, σύγχρονοι διανοητές, ως προσπάθειες αποφυγής του ολοκληρωτισμού της φιλοσοφικής σκέψης του 20<sup>ου</sup> αιώνα, και ως εναντίωση στον «ψηφιακό τρόμο» [digital terror] · πανικός και αίσθηση απειλής στο διαδίκτυο · καθεστώς έκτακτης ανάγκης (Agamben) στον κυβερνοχώρο, και εκτός κυβερνοχώρου · Μπατάιγ και το ωραίο · Herzog, Duchampes, Bacon και η σύγχρονη εικόνα [image] · Microsoft, πληροφορικές τεχνολογίες και «πολιτισμικές διαφορές» · πολιτική των συνόρων Η.Π.Α. και Μεξικού, και διαφοροποίηση της παραγωγής και των συνθηκών ζωής μεταξύ πλευρών του συνόρου · Lichtenberg και «πολεμοκρατία» (παγιοποίηση της εμπόλεμης συνθήκης σε παγκόσμιο επίπεδο), κατάργηση της διάκρισης «εσωτερικού» και «εξωτερικού» εχθρού, πόλεμος ενάντια στους πολίτες · υποχώρηση της πολιτικής ως επιχειρηματολογίας και πειθούς · τεχνοπανικός ως αιτία και ως συνέπεια των ολοκληρωτικών τάσεων της σύγχρονης πολιτικής · παγκόσμιο χάσμα και φτώχεια στο μη-δυτικό κόσμο · διακυβέρνηση Bush και μόνιμος πόλεμος · χριστιανικός και ισλαμικός φονταμενταλισμός (παράλογο, πίστη και πολιτική · Barthes και πολιτική της εικόνας στο σύγχρονο, ψηφιακό κόσμο.

*τη γέννηση του www. Matrix; [Ο]ι καλλιτέχνες μπορούν να είναι μόνον είτε τρομοκράτες είτε τρομοκρατούμενοι, ή υπάρχει κι άλλη επιλογή; Είναι οι καλλιτέχνες θύματα του μέσου τους, εφόσον η περιπέτεια την οποία τους προσφέρουν τα τεχνολογικά μέσα τους δίνεται με μόνη διέξοδο την επιστροφή της ως ιδιοκτησίας στα σύνθετα χέρια της εναγκαλισμένης από το κράτος εταιρειοκρατίας; [...] Το διαδίκτυο είναι το πανικο-γεγονός της μαζικής κοινωνίας.*

Simon Taylor

*Χαίρομαι ιδιαίτερα που έφερες τη φιλοσοφία στη συζήτηση. Αλλά δαιμονοποιώντας την αισθητική κατ' αυτόν τον τρόπο, και, κατ' επέκταση και το φιλοσοφικό αναστοχασμό επί της τέχνης, μετατρέποντας τον σε φορέα του πανικού, ανησυχώ μήπως στρέψεις την προσοχή του αναγνώστη μακριά από τις ανοιχτές δυνατότητες της σκέψης.*

Timothy Murray

Η τελευταία εβδομάδα της συζήτησης εκκινεί με το επίσημο καλωσόρισμα των επιμελητών του Sean Cubitt, ο οποίος είχε ήδη συμμετάσχει με αναρτήσεις στη συζήτηση. Αξιοσημείωτο είναι ότι το ζήτημα του παιχνιδιού Second Life εκλείπει εντελώς από το νήμα, μετά και την – κάπως καθυστερημένη - παρέμβαση της Melinda Rackham, η οποία ενημερώνει τους αναγνώστες της λίστας ότι επίκειται να επιμεληθεί ένα νήμα αφιερωμένο στο Second Life τον επόμενο μήνα. Η πρώτη ανάρτηση του Sean Cubitt επικαθορίζει τη συνέχεια της συζήτησης, η οποία εξαντλείται ουσιαστικά μέχρι και το τέλος του μήνα σε μια φιλοσοφική συζήτηση μεταξύ αυτού και του Simon Taylor, συζήτηση που στρέφεται γύρω από την κλασική φιλοσοφική μεταφυσική του υψηλού [sublime], και τον απορρέοντα τρόπο του υψηλού [terror] στην τέχνη – συνδεδεμένη έτσι χαλαρά με το ζήτημα του τεχνοπανικού. Η συνδιαλλαγή των δυο δημιουργών ουσιαστικά καταλήγει να ανακεφαλαιώνει τη συζήτηση γύρω από τα αδιέξοδα της κλασικής (καντιανής κι έπειτα εγελιανής/διαλεκτικής) φιλοσοφικής παράδοσης που συσχετίζει τα «κλειστά» αισθητικά συστήματα και το Κράτος (επισημώντας, τρόπον τινά, την παρέμβαση του επιμελητή του νήματος ο οποίος δε θέλει να αποθαρρύνει τους αναγνώστες από τον πεσιμισμό των διαλεκτικών αδιεξόδων και την

	<p>αφοριστική ρότα που πήρε μέσω αυτών η συζήτηση). Το νήμα γενικά κυριαρχείται από αναφορές σε σημαντικές στιγμές του φιλοσοφικού στοχασμού του 20ου αιώνα. Η συνέχεια του νήματος, μέσα από αρκετά ετερόκλητες – αλλά πάντα εντός του φάσματος του μεταμοντέρνου στοχασμού και των πηγών του – αναφορές, θίγει το ζήτημα των επελαύνοντων φονταμενταλισμών και «ολοκληρωτικών κινήσεων» στο σύγχρονο κόσμο – δυτικό και μη-δυτικό - και τη σχέση τους με τον τεχνοπανικό.</p>
--	---

## Δ. ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ

### *Τυπολογία και κατηγοριοποίηση των πολιτικών διακυβευμάτων*

Η εκτενής παρουσίαση μέσα από «λέξεις-κλειδιά», χαρακτηριστικά παραθέματα και τα αφηγηματικά δεδομένα του νήματος, είναι το πρώτο στάδιο της «πυκνής περιγραφής» του εμπειρικού υλικού. Στην παρούσα ενότητα, με την κυρίως ανάλυση περιεχομένου, κατηγοριοποιούμε τα πολιτικά διακυβεύματα που έχουμε έως τώρα διακρίνει<sup>50</sup>. Η κατηγοριοποίηση αυτή έχει ένα διττό σκοπό: αφενός, μέσω της εξαντλητικής έκθεσης των διακυβευμάτων, μας επιτρέπει την εποπτεία των συγκεκριμένων περιεχομένων της συζήτησης · αφετέρου, μέσα από την *τυπολογία* επιχειρείται να απομακρυνθούμε από την μερικότητα και ειδικότητα των επιμέρους αναφορών, και να προσδιορίσουμε τις διαφορετικές εμβέλειες και τα γενικά αντικείμενα των κατηγοριών, στα οποία αυτά τα διακυβεύματα υπάγονται.

Αν και στην ενότητα της συζήτησης για την πρόταση των κόμβων του λόγου της ψηφιακής τέχνης θα αντλήσουμε και από τις δυο περιγραφές (εξαντλητική/θεματική και τυπολογία), σχετικά με την περιγραφή στη βάση των τύπων ειδικά θα πρέπει να εστιάσουμε σε δυο περαιτέρω λειτουργίες της: πρώτον, στο ότι μας επιτρέπει να δούμε τους τρόπους με τους οποίους τα διακυβεύματα σχετίζονται και συναρθρώνονται μεταξύ τους · να εξετάσουμε, με άλλα λόγια, το βαθμό συνοχής, αποσπασματικότητάς και ρευστότητας του πεδίου του λόγου. Δεύτερον, χάρη σε αυτήν την τυπολογία είναι που αξιολογούμε τη βαρύτητα των επιμέρους διακυβευμάτων. Τα δύο ζητήματα εμφανίζονται εδώ αλληλένδετα: η συνοχή ενός πεδίου λόγου αναδεικνύεται εξαρτώμενη από την ύπαρξη επιμέρους τύπων διακυβευμάτων αυξημένης βαρύτητας. Η βαρύτητα των διακυβευμάτων εξαρτάται από τη θέση τους και τη λειτουργία τους στην όλη συνάρθρωση του πεδίου του λόγου. Πιο συγκεκριμένα:

- ***Τα πολιτικά διακυβεύματα μπορούν να διαταχθούν μεταξύ τους τόσο «παραδειγματικά» όσο και «συνταγματικά», καθώς στο νήμα ως σύνολο,***

---

<sup>50</sup> Υπενθυμίζουμε εδώ την ευρεία έννοια που έχουμε δώσει στη μονάδα της ανάλυσής μας: ως διακυβεύματα εννοούμε τις προβληματοθεσίες που ανακύπτουν, αλλά και τις αναφορές οι οποίες φανερώνουν ή εκλύουν διαφορετικές θεσιληψίες, και κείνες που χρησιμοποιούνται από τους συμμετέχοντες στη σύμπληξη μιας επιχειρηματολογίας.

ανεξάρτητα από τις παρεκβάσεις στις οποίες οδηγούν οι ατομικές συμβολές, ενυπάρχει η τάση για τη σύμπληξη μιας συνεκτικής συζήτησης αποτελούμενης από δομημένες επιχειρηματολογίες. Οι θέσεις, λοιπόν, που λαμβάνονται από τους συμμετέχοντες χαρακτηρίζονται από τη δυνατότητα συνδυασμού και εναλλαξιμότητας<sup>51</sup>. Τα διακυβεύματα μπορούν να εντοπιστούν τόσο «οριζόντια», ως ανήκοντα στο ίδιο περίπου επίπεδο ανάλυσης, και με την ίδια βαρύτητα στην επιχειρηματολογία · όσο και σε «κάθετες» ιεραρχίες, οι οποίες δηλώνουν μίαν αναγωγική/επαγωγική κλιμάκωση της επιχειρηματολογίας και (κατ' επέκταση) της πολιτικής αμφιλογίας<sup>52</sup>.

- *Για την αξιολόγηση της κεντρικότητας του ενός ή του άλλου διακυβεύματος χρησιμοποιούμε ως κριτήριο την ικανότητά του να «ανακάμπτει» στην επιχειρηματολογία, να κατατίθεται, δηλαδή, στη συζήτηση παραδειγματικά σε διαφορετικά θεματολογικά πλαίσια, ως επιμέρους προβλημαθεσία, αλλά και ως ο ορίζοντας, το όριο, των επιχειρηματολογιών και των αμφιλογιών οι οποίες αναπτύσσονται σε συνταγματικές σχέσεις.* Τα διακυβεύματα στους κόσμους της τέχνης αναμφίβολα συντίθενται από πολιτικά, κοινωνικά, θεωρητικά και αισθητικά επιχειρήματα, και οι σχετικές επιχειρηματολογίες αντλούν στήριξη από αντίστοιχα εξαιρετικά ποικίλες πηγές. Τούτο συμβάλλει στην εντύπωση – την οποία αποκομίσαμε και στη δική μας περίπτωση – ότι ένα πεδίο λόγου στερείται ουσιαστικά συνοχής στο μικρο-επίπεδο των περιεχομένων της

---

<sup>51</sup> Οι παραδειγματικές και συνταγματικές σχέσεις της σημειωτικής σχετίζονται στην ανάλυση των Lacan και Mouffe με τις «αρχές του λόγου» [discursive principles] της ισοδυναμίας και της διαφοράς. Η λογική της διαφοράς είναι αυτή η οποία «επεκτείνει τον συνταγματικό πόλο της γλώσσας, τον αριθμό των θέσεων, οι οποίες μπορούν να εισέλθουν σε μια σχέση συνδυασμού και κατά συνέπεια σε σχέση συνέχειας η μία με την άλλη · ενώ η λογική της ισοδυναμίας διευρύνει τον παραδειγματικό πόλο της γλώσσας, τα στοιχεία, δηλαδή, που μπορούν να υποκαταστήσουν το ένα το άλλο – μειώνοντας έτσι τον αριθμό των θέσεων που μπορούν πιθανώς να συνδυαστούν» (βλ. Laclau & Mouffe. *Hegemony and socialist strategy*, σελ. 130. Αναφέρεται στο: Stavrakakis, Y. (2000). *Lacan and the Political*. Λονδίνο: Routledge). Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι οι σημειωτικές αρχές της μεταφοράς και της μετωνυμίας είναι κατ' αντιστοιχία οι βάσεις των διευρύνσεων του πεδίου του λόγου που τελούνται μέσω σχέσεων ισοδυναμίας και διαφοράς - σύμφωνα με τον Λακάν, τον οποίο ακολουθούν οι Laclau και Mouffe στο καταστατικό αυτό επίπεδο της πολιτικής θεωρίας τους.

<sup>52</sup> Για παραδείγματα και παραπομπές στο εμπειρικό υλικό, βλ. επόμενη ενότητα.

αλληλεπίδρασης. Ωστόσο, πέρα από τα επιμέρους περιεχόμενα, το γεγονός ότι ορισμένοι τύποι διακυβευμάτων<sup>53</sup> τείνουν να ανακάμπτουν είναι αυτό το οποίο διαμορφώνει τη συνθήκη της συνοχής ενός δεδομένου πεδίου λόγου. Τα διακυβεύματα αυτά, παρά το ότι αντλούν από ετερόκλητες πηγές, φορτίζουν και συναρθρώνουν τα περιεχόμενα των άλλων<sup>54</sup>.

Οι κατηγορίες των πολιτικών διακυβευμάτων τις οποίες διακρίναμε είναι οι ακόλουθες:

- Τοποθετήσεις γύρω από συγκεκριμένα έργα ψηφιακής και σύγχρονης τέχνης: συγκλίνουσες και αποκλίνουσες ερμηνείες των έργων και των πολιτικών σημασιών τους.
- Τοποθετήσεις γύρω από τις πολιτικές σημασίες ολόκληρων «υπο-κλάδων» και συγκεκριμένων ρευμάτων της ψηφιακής δημιουργίας και τέχνη
- Τοποθετήσεις γύρω από τη «δεοντολογία» που οφείλει να διέπει τις χρήσεις των νέων τεχνολογιών σε ιδιαίτερους θεσμικούς χώρους και κοινωνικές σφαίρες · τοποθετήσεις επί των γενικότερων καθεστώτων των χώρων και θεσμών αυτών.
- Τοποθετήσεις γύρω από «τοπικά» (κοινωνικά, οικολογικά, πολιτικά) ζητήματα, ή ιστορικά εντοπισμένα γεγονότα (λ.χ. εμπόλεμες συρράξεις), ή ζητήματα που αφορούν συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες (λ.χ. φυλακισμένους).

---

<sup>53</sup> Σχετικά με τους «τύπους» ή τις «κατηγορίες» των διακυβευμάτων, βλ. αμέσως παρακάτω.

<sup>54</sup> Μπορούμε να προεξοφλήσουμε εδώ το εξής ως παράδειγμα: στο πεδίο λόγου που σκιαγραφούμε, ο τύπος διακυβευμάτων που έχουμε ορίσει ως *τοποθετήσεις γύρω από τις πολιτικές σημασίες που ενέχονται σε ολόκληρους “υπο-κλάδους” και συγκεκριμένα ρεύματα της ψηφιακής δημιουργίας και τέχνης*, είναι ένα «μέσο» επίπεδο επιχειρηματολογίας, το οποίο ανακάμπτει διαρκώς στην αλληλεπίδραση, και διαμορφώνει το περιεχόμενο άλλων διακυβευμάτων. Π.χ. η θέση που αναδύεται έναντι της χρήσης στρατιωτικών τεχνολογιών σε καλλιτεχνικά πρότζεκτ είναι η αφετηρία από την οποία εκκινεί η θετική ή αρνητική κρίση για τις έννοιες της τεχνολογικής εκλέπτυνσης, της διακλαδικότητας, της κοινωνικής ευθύνης του καλλιτέχνη, της αναστοχαστικότητας του έργου του κ.λπ. Αν λ.χ. η θέση που αναδύεται για καλλιτεχνικές χρήσεις των στρατιωτικών τεχνολογιών είναι αρνητική, τότε και η τεχνολογική υπεροχή ή η διακλαδικότητα ως «αυτοσκοποί» αντιμετωπίζονται λιγότερο ευμενώς, ενώ η αναστοχαστικότητα περισσότερο ευμενώς.

- Αποκλίνουσες θεσιληψίες και διαμάχες που απορρέουν από ευρύτερες πολιτικές τοποθετήσεις και κοσμοθεωρίες.
- Τοποθετήσεις επί σημαντικών τάσεων και φαινομένων της «ψηφιακής κουλτούρας» και του διαδικτύου εν γένει
- Τοποθετήσεις για τις κοινωνικές συνέπειες των ψηφιακών τεχνολογιών, και την αρμόδια σημασία της ψηφιακής τέχνης.
- Τοποθετήσεις γύρω από τα ζητήματα του κοινωνικού ρόλου της τέχνης, του καλλιτέχνη και της καλλιτεχνικής δημιουργίας.
- Αμφιλογίες γύρω από θεωρητικά ζητήματα αισθητικής και φιλοσοφίας, κλασικών και των σύγχρονων επεξεργασιών τους.

Υπό τις συμπεριληπτικές κατηγορίες αυτές τοποθετήσαμε τις αμφιλογίες που ανακύπτουν στο υπό ανάλυση νήμα. Στις σελίδες που ακολουθούν εκθέτουμε αναλυτικά αυτήν την κατηγοριοποίηση, παραπέμποντας στις συγκεκριμένες ενότητες του νήματος:

***Τοποθετήσεις γύρω από συγκεκριμένα έργα ψηφιακής και σύγχρονης τέχνης: συγκλίνουσες και αποκλίνουσες ερμηνείες των έργων και των πολιτικών σημασιών τους.***

- Η σημασία της επιτέλεσης και του βίντεο-αρτ έργου της Horit Herman-Peled στα Ισραηλινο-παλαιστινιακά σύνορα (αναρτήσεις TIMOTHY2 έως και TIMOTHYRENATE2).
- Το διακλαδικό (δοκίμια, βίντεο-αρτ, εγκαταστάσεις) έργο της Christianne Robins, και η ανάλυσή της για την στρατιωτικοποίηση της ψυχολογίας του πολιτικού πληθυσμού στην ψυχροπολεμική όσο και στην μετά την 11<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου περίοδο (TIMOTHY9 έως και RENATE9).
- Το ακτιβιστικό έργο της Brooke Singer, το οποίο στοχεύει στην εξοικείωση των αμύητων στις τεχνολογίες αιχμής δια των «προληπτικών μέσων» · και το έργο της αναφορικά με τα τοξικά απόβλητα στην ευρύτερη περιοχή της Νέας Υόρκης (TIMOTHYRENATE9 έως και TIMOTHY11).
- Η αμφιλογία γύρω από την αρχιτεκτονική εγκατάσταση σε ένα αμερικάνικο αεροδρόμιο, η οποία εξέθετε με τη βοήθεια προβολέα σε κοινή θέα βιομετρικά δεδομένα των ταξιδιωτών (TIMOTHY9 έως και RENATE9).

*Τοποθετήσεις γύρω από τις πολιτικές σημασίες ολόκληρων «υπο-κλάδων» και συγκεκριμένων ρευμάτων της ψηφιακής δημιουργίας και τέχνης <sup>55</sup>.*

- Η χρήση τεχνολογιών παρακολούθησης με στρατιωτική προέλευση σε έργα τέχνης και τη βιομηχανία της ψυχαγωγίας – ποια η σημασία της για τα έργα αυτού του είδους; (TIMOTHY2 έως και TIMOTHYRENATE2).
- Η χρήση τεχνολογιών σκόπευσης και γεωγραφικού εντοπισμού σε καλλιτεχνικά πρότζεκτ – δρα η ψηφιακή τέχνη αποενοχοποιητικά για την χρήση τέτοιων τεχνολογιών για σκοπούς «εσωτερικής ασφάλειας»; (TIMOTHYRENATE9 έως και TIMOTHY11).
- Η μεταφορά καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων σε περιβάλλοντα δυνητικής πραγματικότητας (όπως αυτό του Second Life) – συνιστούν αυτά ουσιαστική αποδέσμευση από τους οικονομικούς και θεσμικούς περιορισμούς του off-line κόσμου της τέχνης; (ALAN12 έως ALAN16 και TIMOTHYRENATE16 έως SEAN23)

*Τοποθετήσεις γύρω από τη «δεοντολογία» που οφείλει να διέπει τις χρήσεις των νέων τεχνολογιών σε ιδιαίτερους θεσμικούς χώρους και κοινωνικές σφαίρες · τοποθετήσεις επί των γενικότερων καθεστώτων των χώρων και θεσμών αυτών <sup>56</sup>.*

- Το ζήτημα των χρηματοδοτήσεων από στρατιωτικούς φορείς της πανεπιστημιακής έρευνας γύρω από τις ψηφιακές τεχνολογίες διαμαρτυρία και εναντίωση στις πανεπιστημιακές πολιτικές έρευνας και ανάπτυξης (TIMOTHY9 έως και RENATE9).
- Η διαπλοκή καλλιτεχνικών θεσμών, βιομηχανίας της ψυχαγωγίας και πολιτικών σκοπιμοτήτων «προπαγάνδας», και το ζήτημα της «infotainment» (TIMOTHY9 έως και RENATE9 και ALAN12 έως ALAN16).

---

<sup>55</sup> Εννοούμε λ.χ. ρεύματα τέχνης τα οποία χρησιμοποιούν στρατιωτικές τεχνολογίες ή μέσα χαμηλής τεχνολογίας [low tech] – ανεξάρτητα από το αν αυτά συγκεκριμένα απαντούν στο εμπειρικό μας υλικό.

<sup>56</sup> Λ.χ. του πανεπιστημίου, των θεσμών της ψηφιακής τέχνης – φεστιβάλ, γκαλερί, μουσεία –, των Μ.Μ.Ε. κ.λπ.



— Το ζήτημα του αν ο ψηφιακός καλλιτέχνης έχει πάντα την ευθύνη να είναι ενήμερος των κοινωνιολογικών διαστάσεων του έργου του; (ALAN12 έως ALAN16)

***Τοποθετήσεις γύρω από «τοπικά» (κοινωνικά, οικολογικά, πολιτικά) ζητήματα, ή ιστορικά εντοπισμένα γεγονότα (λ.χ. εμπόλεμες συρράξεις), ή ζητήματα που αφορούν συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες (λ.χ. φυλακισμένους).***

— Η κατάσταση και το επισφαλές καθεστώς των Παλαιστίνιων εργατών στα Ισραηλινο-Παλαιστινιακά σύνορα. (TIMOTHY2 έως και TIMOTHYRENATE2).

— Οι συνθήκες κράτησης στις γυναικείες φυλακές στην Καλιφόρνια (CHRISTINA2 έως και NORIE9).

— Αμερικάνικα πανεπιστήμια και πολιτική διαμαρτυρία στη δεκαετία του 1960 (TIMOTHY9 έως και RENATE9).

— Το σύνορο Η.Π.Α. – Μεξικού ως σύμβολο των παγκόσμιων ανισοτήτων (και σε ότι αφορά το «ψηφιακό χάσμα»), και του άδικου παγκόσμιου καταμερισμού της εργασίας (TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30).

***Αποκλίνουσες θεσιληψίες και διαμάχες που απορρέουν από ευρύτερες πολιτικές τοποθετήσεις και κοσμοθεωρίες<sup>57</sup>.***

— Η εναντίωση στον милитарισμό και τη διάχυση милитарιστικών πρακτικών στον πολιτικό πληθυσμό μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο (TIMOTHY9 έως και RENATE9).

— Το δημοκρατικό δικαίωμα διαφάνειας: δικαίωμα στη γνώση από πλευράς του πληθυσμού των μηχανισμών που το Κράτος διαθέτει για την αστυνόμευση και την επιτήρηση. Η προστασία των ατομικών δικαιωμάτων και των θεμελιωδών ελευθεριών (TIMOTHYRENATE9 έως και TIMOTHY11) και η εναντίωση στις ίδιες τις βάσεις του Κρατικού αυταρχισμού (TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30).

---

<sup>57</sup> Λ.χ. τη σοσιαλιστική, αντιμπεριαλιστική, δημοκρατική, οικολογική, αντιρατσιστική, πολυπολιτισμική, αντιμилитарιστική, φιλελεύθερη [liberal], αντινεοφιλελεύθερη κ.λπ.).

- Η εναντίωση στη διακρατική «κούρσα των εξοπλισμών» και τους γεωπολιτικούς ανταγωνισμούς (TIMOTHYRENATE9 έως και TIMOTHY11).
- «Πόλεμος ενάντια στην τρομοκρατία» από τη μία, συμπάθεια προς τα θύματα της 11<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου από την άλλη: ποια πρέπει να είναι η στάση των καλλιτεχνών; (TIMOTHYRENATE9 έως και TIMOTHY11).
- Ο φόβος για την απώλεια ελέγχου (των προϊόντων) του τεχνικού πολιτισμού (η «εκδίκηση των μηχανών») (TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30).
- Το αδιέξοδο μεταξύ Ισλαμικών και Χριστιανικών (κυβέρνηση Bush) φονταμενταλισμών – η εναντίωση στον ολοκληρωτισμό κάθε μορφής (TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30).
- Το φάσμα των παγκόσμιων ανισοτήτων, οι διαφορές «Βορρά – Νότου» (TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30).

***Τοποθετήσεις επί σημαντικών τάσεων και φαινομένων της «ψηφιακής κουλτούρας» και του διαδικτύου εν γένει<sup>58</sup>.***

- Το παιχνίδι Second Life ως ψηφιακό περιβάλλον επικοινωνίας και δημιουργίας, και η σταδιακή επικράτηση της λογικής του κέρδους και τους εμπορεύματος εντός του (ALAN12 έως ALAN16).
- Τα on-line παιχνίδια πολλών χρηστών [MUDs - Multi User Dungeons] ως πεδία ψηφιακής κοινωνικότητας, διάχυτης συνεργατικής δημιουργικότητας και ως δημόσιες σφαίρες (TIMOTHYRENATE16 έως SEAN23) – μήπως συμβάλουν σε ένα καθεστώς απαξίωσης του «καταρτισμένου καλλιτέχνη» (TIMOTHYRENATE16 έως SEAN23) και ένα καθεστώς απλήρωτης δημιουργικής εργασίας προς όφελος των εταιριών ψυχαγωγίας και διαφήμισης (TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30);
- Η σταδιακή επικράτηση της λογικής της κατανάλωσης και του ατομικισμού και στο χώρο του διαδικτύου – δρα η ψηφιακή τέχνη αποενοχοποιητικά για αυτήν την τάση (TIMOTHYRENATE16 έως SEAN23);

---

<sup>58</sup> Λ.χ. την εμπορευματοποίηση των προϊόντων της ψηφιακής δημιουργίας, την επιβολή πνευματικών δικαιωμάτων, τις κυρίαρχες μορφές κοινωνικότητας στο διαδίκτυο).

*Τοποθετήσεις για τις κοινωνικές συνέπειες των ψηφιακών τεχνολογιών, και την αρμόδια σημασία της ψηφιακής τέχνης.*

- Οι ψηφιακές τεχνολογίες στην υπηρεσία της επιτήρησης και του ελέγχου του γενικού πληθυσμού – λειτουργεί η ψηφιακή τέχνη ως ένας τρόπος εξοικείωσης και κατασκευής συναίνεσης σε αυτήν την πραγματικότητα (TIMOTHYRENATE9 έως και TIMOTHY11);
- Η εμπορευματοποίηση του διαδικτύου και η ιδιωτικοποίηση των ψηφιακών αντικειμένων, ως τάση που επιταχύνεται μέσω και των καθεστώτων πνευματικής ιδιοκτησίας που υφίστανται επεξεργασία για λογαριασμό των αντικειμένων της ψηφιακής τέχνης (TIMOTHYRENATE16 έως SEAN23);

*Αμφιλογίες γύρω από θεωρητικά ζητήματα αισθητικής και φιλοσοφίας, κλασικών και των σύγχρονων επεξεργασιών τους.*

- Η έννοια της γυμνής ζωής στο έργο του Giorgio Agamben (CHRISTINA2 έως και NORIE9).
- Το έργο του Paul Virilio (καθώς αντλεί από τις βαλλιστικές τεχνολογίες για την κριτική του της σύγχρονης κουλτούρας) (TIMOTHYRENATE9 έως και TIMOTHY11).
- Ρεαλισμός και ψευδαισθησιασμός στον κινηματογράφο και την τέχνη από τους «Ρώσους» κινηματογραφιστές των αρχών του αιώνα μέχρι τον Andre Bazin και το σημερα (TIMOTHYRENATE16 έως SEAN23).
- Κλασική γερμανική μεταφυσική και διαλεκτική από τον Hegel ως τον Marx – τέχνη, το υψηλό [sublime] και το Κράτος ως φορέας βίας και τρόμου (TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30)
- Εναντίωση στον ολοκληρωτισμό (ως κατάληξη του προτάγματος του Διαφωτισμού) κατά Αντόρνο (TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30).
- Deleuze και παλαιότερες φιλοσοφικές απόπειρες «εξόδου» από την παραδοσιακή μεταφυσική (Νίτσε και Χάιντεγκερ) (TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30).
- Ο Μπατάιγ και το υψηλό · Herzog, Duchampes, Bacon, Barthes και η σύγχρονη εικόνα [image] ως πεδίο κυριαρχίας και τρόμου · η σημασία και η σημειολογία του οπτικού πολιτισμού και η σύγχρονη κριτική (TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30).

*Τοποθετήσεις γύρω από τα ζητήματα του κοινωνικού ρόλου της τέχνης, του καλλιτέχνη και της καλλιτεχνικής δημιουργίας.*

- Θα πρέπει ο καλλιτέχνης, και δη ο ψηφιακός καλλιτέχνης, να είναι ενεργά αναμεμιγμένος με την πραγματικότητα εκτός διαδικτύου, ή πρέπει να είναι η «δύνητική πραγματικότητα» το προνομιακό πεδίο παρέμβασής του (CHRISTINA2 έως και NORIE9);
- Ο ψηφιακός καλλιτέχνης ως «διαφωτιστής» του γενικού πληθυσμού σχετικά με τις δυνατότητες και τις χρήσεις των νέων τεχνολογιών. (TIMOTHYRENATE9 έως και TIMOTHY11 και TIMOTHYRENATE16 έως SEAN23).
- Ο καλλιτέχνης και το έργο της αποδόμησης του «βλέμματος» του πολέμου – της εξοικείωσης του κοινού του με την ψυχολογία της απειλής και της επιθετικότητας (TIMOTHYRENATE9 έως και TIMOTHY11).
- Έχει χρέος η τέχνη να εμπεριέχει πάντα τον κριτικό αναστοχασμό της, να είναι ενήμερη των πηγών, των περιεχομένων και των συνεπειών της (ALAN12 έως ALAN16); Ή προέχει η αυτοέκφραση και η μορφολογική διερεύνηση από πλευράς του καλλιτέχνη (TIMOTHYRENATE16 έως SEAN23);
- Πώς ο ψηφιακός καλλιτέχνης, ως κοινωνικός ρόλος, εγγράφεται στη διαλεκτική θύτη-θύματος («τρομοκράτη-τρομοκρατούμενου») των ψηφιακών τεχνολογιών τις οποίες χρησιμοποιεί (TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30);

## ***Πορίσματα της ανάλυσης περιεχομένου: Υποπεδία του λόγου της ψηφιακής τέχνης***

Στον Πίνακα 5 εκθέτουμε σχηματικά την επεξεργασία μας του εμπειρικού υλικού, από τη σκοπιά της κατηγοριοποίησης των πολιτικών διακυβευμάτων, στην οποία προβήκαμε στην προηγούμενη ενότητα. Η δυναμική την οποία επιχειρούμε να περιγράψουμε κατατάσσει τα περιεχόμενα του εμπειρικού υλικού σε τρία «υποπεδία». Στη συνέχεια θα επιχειρήσουμε να τα αναδείξουμε ως «υπο-πεδία» της πολιτικής οντολογίας του λόγου της ψηφιακής τέχνης. Τα υπο-πεδία αυτά συγκροτούνται από επιμέρους προβληματοθεσίες, και μπορούν να διακριθούν σε σχέση με τα προνομιακά περιεχόμενα και τα υποκείμενα λόγου, αλλά και σε σχέση με τις συμβολικές συνδέσεις τους με πρακτικές και πεδία δράσης.

Στο θεωρητικό μας σχέδιασμα, η αριστερή στήλη τύπων πολιτικών διακυβευμάτων συγκροτεί το υπο-πεδίο που ονομάζουμε «Πολιτική του Μέσου». Πρόκειται για τα διακυβεύματα τα οποία αφορούν σε εξελίξεις του ψηφιακού μέσου, την κοινωνική επηρροή των ψηφιακών τεχνολογιών εν γένει, αλλά απαντούν σε διάφορους κοινωνικούς χώρους. Στο σύνολο πλαίσιο του λόγου της τέχνης, όπως το έχουμε θέσει, τα διακυβεύματα αυτού του τύπου τείνουν να συνδυάζονται και να επεκτείνονται σε ζητήματα σχετικά με καλλιτεχνικές εφαρμογές των ψηφιακών τεχνολογιών, επιμέρους ψηφιακά έργα ή ακόμη και καλλιτέχνες. Συγκροτεί, έτσι, το υπο-πεδίο αυτό συγκεκριμένα «δεοντολογικά» και πολιτικά ζητήματα του κλάδου της ψηφιακής τέχνης, χάρη στον ευρύτερο προβληματισμό για τις ψηφιακές τεχνολογίες. Εδώ, το προνομιακό υποκείμενο είναι ο/η πολίτης και επαγγελματίας σε άμεση εμπλοκή με τις θεσμικές και κοινωνικές επιπτώσεις, τις οποίες επιφέρουν οι ψηφιακές τεχνολογίες· οι συναφείς πρακτικές σχετίζονται άμεσα με τις τεχνολογικές μεταβολές σε θεσμικό και κοινωνικό επίπεδο (επικοινωνιακές, διαπροσωπικές, εκπαιδευτικές, εργασιακές, διαφοροποιήσεις ως προς τις χρήσεις του χρόνου).

Στη δεξιά στήλη συγκαταλέγουμε τα διακυβεύματα που έχουν να κάνουν με «Γενικότερη πολιτική τοποθέτηση και κοσμοθεωρία». Εδώ το σημείο αφετηρίας και οι πηγές άντλησης εννοιών και θέσεων είναι η ευρύτερα νοούμενη πολιτική, οι «κοσμοθεωρίες» και οι ιδεολογικές προτεραιότητες. Σ' αυτό το «υπο-πεδίο» του λόγου της ψηφιακής τέχνης, συγκεντρώνουμε τις τοποθετήσεις, τα επιχειρήματα και τις αμφιλογίες που αφορούν «μακρο-επίπεδα» θεωρητικά, εννοιολογικά και κοινωνικά. Το προνομιακό υποκείμενο σε αυτό το «υπο-πεδίο» είναι ο πολίτης που

στοχάζεται αλλά και επεμβαίνει ενεργά στο ευρύ κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο, καθώς και ο «διανοούμενος» ή ο/η καλλιτέχνης/ίδα, που αναστοχάζεται θεωρητικά ζητήματα και κοσμοθεωρίες, και το δικό του/της κοινωνικό ρόλο. Εδώ το φάσμα των πρακτικών που τίγονται αφορά στον ευρύ κοινωνικό και πολιτικό χώρο · καθώς, όμως, η οπτική γωνιά είναι σταθερά αυτή του/της «ενεργού πολίτη», του υποκειμένου φορέα συγκεκριμένου ιδεολογικού στιγμάτος, ή/και του «διανοουμένου», η προβληματοθεσία αποκρυσταλλώνεται σε αμφιλογίες για τις συνέπειες των ψηφιακών τεχνολογιών, στο σύνολο της κοινωνίας, με τις ευθύνες των καλλιτεχνών σε αυτές κοινωνικές διαδικασίες.

Η μεσαία στήλη δείχνει τους κύριους τύπους διακυβευμάτων γύρω από τα οποία συγκροτείται ο λόγος της ψηφιακής τέχνης, αυτό που συμπεριληπτικά ονομάζουμε την «πολιτική του κλάδου». Αυτοί οι τύποι διακυβευμάτων συνιστούν εν πολλοίς συνθέσεις ζητημάτων, οι οποίες προκύπτουν από τα άλλα δυο «υπο-πεδία» του λόγου της ψηφιακής τέχνης (την ευρύτερη προβληματοθεσία για τις ψηφιακές τεχνολογίες και την ευρύτερη πολιτική και φιλοσοφική τοποθέτηση). Ο συνεκτικός παράγοντας αυτού του – σχηματικού – τύπου διακυβευμάτων είναι η ανάδειξη μιας πολιτική οντολογία ενός αναδυόμενου και πολυσύνθετου κλάδου του κόσμου της τέχνης, και ενός αντίστοιχου λόγου, οι οποίοι είναι και οι δύο εξαιρετικά πορωδεις προς συγγενείς κλάδους και λόγους, αλλά διατηρούν την διακριτότητά τους. Σε αυτόν τον τύπο διακυβευμάτων έχουμε τοποθετήσει αρκετά διαφορετικές ερωτηματοθεσίες: αμφιλογίες γύρω από συγκεκριμένα έργα ψηφιακής τέχνης, ερωτηματοθεσίες σχετικές με τον κοινωνικό ρόλο των καλλιτεχνών και το ρόλο της τέχνης ευρύτερα. Ασφαλώς, οι συνάψεις των επιμέρους τύπων διακυβευμάτων του υπο-πεδίου αυτού με τα άλλα δύο υπο-πεδία είναι μεγάλες (και σημειώνονται συμβολικά με την τοποθέτησή στη μια ή την άλλη πλευρά της διακεκομμένης γραμμής, η οποία τέμνει διαγώνια το πεδίο του λόγου). Η συμπερίληψη, ωστόσο, ταυτόχρονα σε ένα διακριτό υπο-πεδίο (αυτό των κυρίως «κλαδικών» διακυβευμάτων) θέλει να δείξει την ειδική βαρύτητά τους για την διάκριση ενός ιδιαίτερου λόγου της ψηφιακής τέχνης. Η ειδική βαρύτητα συνίσταται στη δίπλευρη διακριτότητά του, έναντι αφενός των «αμιγώς τεχνοεπιστημονικών» λόγων και της επηρροής τους σε ειδικές κοινωνικές και θεσμικές σφαίρες, αλλά και έναντι λόγων θεωρητικών και κοσμοθεωρητικών θέσεων. Αφορά επίσης και το λόγο του «α-

θεωρητικού», ψηφιακού ή μη, ακτιβισμού, ο οποίος επικεντρώνεται γύρω από «τοπικά» κοινωνικά ζητήματα.

Θα πρέπει, ωστόσο, να τονίσουμε, ότι η θεωρητική μας κατασκευή ενός πεδίου λόγου της ψηφιακής τέχνης, και η πολιτική οντολογία του, συναρθρώνονται και από τα τρία υπο-πεδία που σχηματικά διαχωρίσαμε. Οι διαρθρωτικές αυτές σχέσεις εν πολλοίς ακολουθούν τις «οριζόντιες» και «κάθετες» σχέσεις που περιγράψαμε στην προηγούμενη ενότητα. Τα διακυβεύματα της κεντρικής στήλης, της «πολιτικής του κλάδου»<sup>59</sup>, ενσωματώνουν διακυβεύματα από τα άλλα υπο-πεδία και φορτίζονται με σημασίες απ' αυτά, όπως και με τη σειρά τους ενσωματώνονται σε ευρύτερες αμφιλογίες πέραν της «πολιτικής του κλάδου». Η άντληση από ποικίλες πηγές και η οργανική παρουσία ποικίλων αναφορών στο λόγο της ψηφιακής τέχνης αναδεικνύονται από την εμπειρική μας επεξεργασία: με δεδομένους τους περιορισμούς που προκύπτουν από την μερικότητα του εμπειρικού υλικού, η εμπέλεια των διακυβευμάτων που μπορούν να προσαρτηθούν στο λόγο της ψηφιακής τέχνης αναδεικνύεται μεγάλη και η θεματολογία της εκτενής.

### **Περιπτώσεις παραδειγματικών και συνταγματικών σχέσεων από το εμπειρικό υλικό**

Το σχήμα του Πίνακα 5 ουσιαστικά συνιστά το συνοπτικό πόρισμα συνταγματικών σχέσεων οι οποίες διατρέχουν όλο το νήμα. Προκειμένου να στηρίξουμε τη θέση μας σχετικά με τα πρότυπα συνάρθρωσης των διακυβευμάτων τα οποία περιγράφει, παραθέτουμε εδώ μερικά παραδείγματα μέσα από τις συγκεκριμένες επιχειρηματολογίες οι οποίες αναπτύσσονται στο νήμα. Επεξηγούμε με τον τρόπο αυτό και με μεγαλύτερη σαφήνεια τι εννοούμε με τον όρο παραδειγματικό και συνταγματικό επίπεδο.

---

<sup>59</sup> Να διευκρινίσουμε εδώ, ότι ως πολιτική του κλάδου δεν εννοούμε στενά, τις πολιτικές «αποφάσεις» και θέσεις κάποιας κοινωνικής υποκατηγορίας ή κοινότητας συμφέροντος. Χρησιμοποιούμε την έννοια του «κλάδου» [discipline] με την έννοια του συστήματος εξουσίας/γνώσης. Ασφαλώς, όμως, όπως και με την έννοια του πεδίου, η έννοια του κλάδου ενέχει και προνομιακά υποκείμενα, που σε κοινωνιολογικό επίπεδο η διερεύνησή τους και από αυτήν την σκοπιά θα είχε σημασία.

Σ' ότι αφορά, λοιπόν, το παραδειγματικό επίπεδο πρώτα, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι, εμπλέκοντας δυο διακυβεύματα σε μια παραδειγματική σχέση, δεν εννοούμε μιαν απόλυτη εναλλαξιμότητα των δύο, αλλά μάλλον μια σχέση ισοδυναμίας, η οποία μπορεί να περιγραφεί ως εξής:

Οι **θεσιληψίες (α)** και **(β)** οι οποίες συνδέονται με παραδειγματική σχέση στο (μερικότερο, ειδικότερο) **επίπεδο (1)**, στηρίζουν την μία την άλλη θέση, σ' ότι αφορά το **διακύβευμα (Α)**, το οποίο ανήκει στο (γενικότερο, ευρύτερο) **επίπεδο (2)** **κ.ο.κ.**

ή και αντίστροφα

Οι **θεσιληψίες (Α)** και **(Β)** γύρω από το (γενικότερο, ευρύτερο) **επίπεδο (2)**, φορτίζουν με την μία ή την άλλη σημασία τις θεσιληψίες στο **διακύβευμα (α)**, το οποίο ανήκει στο (μερικότερο, ειδικότερο) **επίπεδο (1)** **κ.ο.κ.**

Με άλλα λόγια, η τοποθέτηση δυο ή περισσότερων διακυβευμάτων στο ίδιο επίπεδο, εξαρτάται από τη θέση τους στις συνταγματικές σχέσεις που αναπτύσσονται στο λόγο. Έτσι, στο ίδιο («χαμηλό/ειδικό») παραδειγματικό επίπεδο, θα μπορούσαμε να παρατάξουμε λ.χ. σημεία τριβής, όπως αυτό της αμφιλογίας γύρω από την αρχιτεκτονική εγκατάσταση, η οποία εξέθετε με τη βοήθεια προτζέκτορα σε κοινή θέα βιομετρικά δεδομένα των επιβατών ενός αεροδρομίου (βλ. TIMOTHY9 έως και RENATE9), και την τοποθέτηση γύρω από τις συνθήκες ζωής των Παλαιστίνιων εργατών στη Λωρίδα της Γάζας (βλ. CHRISTINA2 έως και NORIE9). Σε ένα «μέσο» επίπεδο μπορούν να εντοπιστούν, λ.χ. τόσο οι αποκλίνουσες ερμηνείες γύρω από τη χρήση τεχνολογιών στόχευσης σε συγκεκριμένα ρεύματα της ψηφιακής τέχνης, όσο και η θεωρητική διαμάχη αναφορικά με την στάση που πρέπει να κρατήσουν οι καλλιτέχνες έναντι των θυμάτων της 11<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου (TIMOTHYRENAME23 έως SEAN30). Μέσα από την επιχειρηματολογία στο νήμα, μπορούμε όντως να δούμε πως ακριβώς τόσο οι συνθήκες ζωής των Παλαιστίνιων εργατών στη Λωρίδα της Γάζας, όσο και η αρχιτεκτονική εγκατάσταση στο αμερικάνικο αεροδρόμιο [διακύβευματα που ανήκουν στο επίπεδο (1)] χρησιμοποιούνται και τα δύο για να υποστηρίξουν

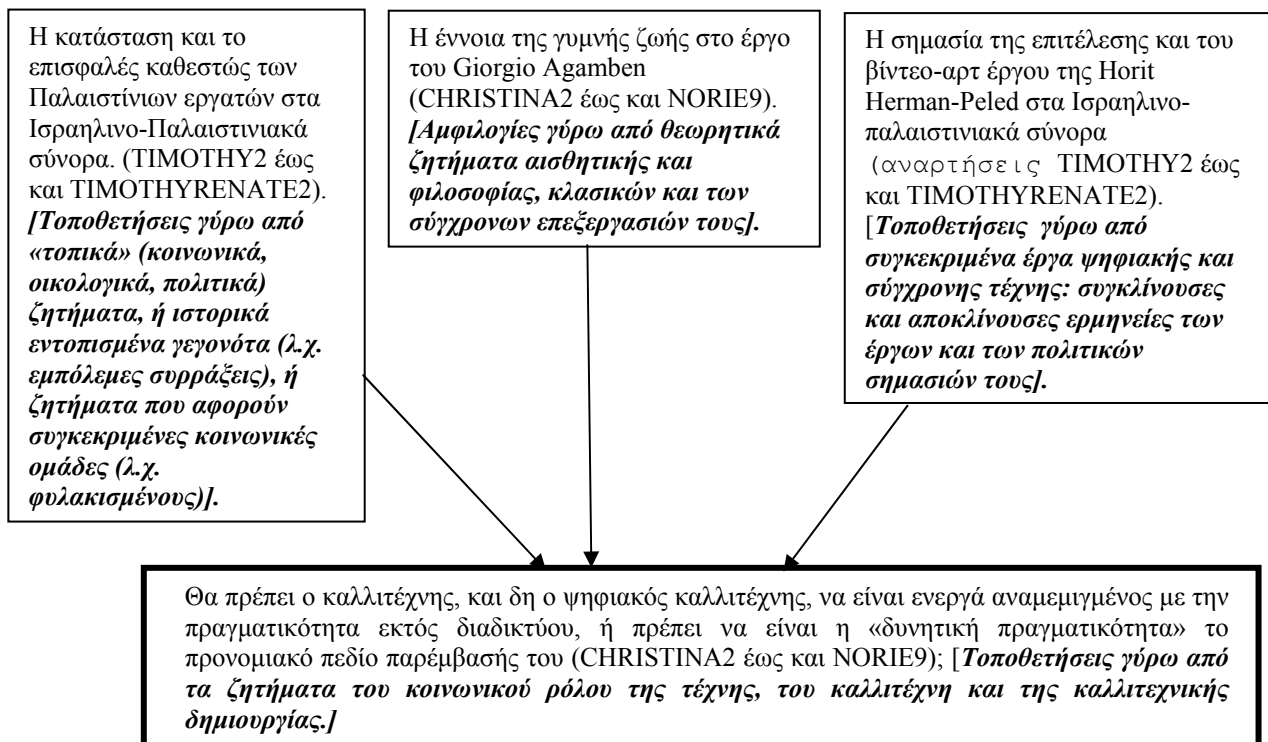


επιχειρήματα που αφορούν στο επίπεδο (2), διακυβεύματα του τύπου: «Τοποθετήσεις γύρω από τα ζητήματα του κοινωνικού ρόλου της τέχνης, του καλλιτέχνη και της καλλιτεχνικής δημιουργίας» (στη πρώτη περίπτωση, οι Παλαιστίνιοι εργάτες είναι ενταγμένοι σε μια επιχειρηματολογία η οποία καταλήγει να θίγει το ζήτημα αν «θα πρέπει ο καλλιτέχνης, και δη ο ψηφιακός καλλιτέχνης, να είναι ενεργά αναμεμιγμένος με την πραγματικότητα εκτός διαδικτύου, ή πρέπει να είναι η «δύνητική πραγματικότητα» το προνομιακό πεδίο παρέμβασής του» · ενώ η αρχιτεκτονική εγκατάσταση είναι ενταγμένη στην επιχειρηματολογία που τείνει στο ερώτημα: «Έχει χρέος η τέχνη να εμπεριέχει πάντα τον κριτικό αναστοχασμό της, να είναι ενήμερη των πηγών, των περιεχομένων και των συνεπειών της, ή προέχει η αυτοέκφραση και η μορφολογική διερεύνηση από πλευράς του καλλιτέχνη;»).

Ως άλλα παραδείγματα συνταγματικών ιεραρχιών θα μπορούσαμε να σημειώσουμε τις ποικίλες στιγμές του νήματος, που η αμφιλογία γύρω από ένα έργο ή μια έννοια (λ.χ. γύρω από τα «αναδυόμενα μέσα» - TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30) οδηγεί, μέσα από ένα «μέσο» εννοιολογικό επίπεδο (στην περίπτωση των «αναδυόμενων μέσων», μέσα από τη συζήτηση για τη «διαφάνεια του μέσου» σε ερωτήματα, τα οποία εγγράφονται σε ένα ανώτερο επίπεδο τόσο εννοιολογικής αφαίρεσης όσο και κοινωνικής απεύθυνσης (στο παράδειγμα μας, η συζήτηση οδηγείται και πάλι στο «Έχει χρέος η τέχνη να εμπεριέχει πάντα τον κριτικό αναστοχασμό της...»).

Περισσότερα παραδείγματα συνταγματικών σχέσεων περιλαμβάνουμε στους Πίνακες 2, 3 και 4. Η φορά των βελών συμβολίζει την κλιμάκωση της επιχειρηματολογίας, δηλαδή, το ποια ζητήματα καταλήγει να θίγει η συζήτηση, και εν τέλει για την στήριξη ποιων θέσεων επί ποιων διακυβευμάτων επιστρατεύονται τα διάφορα επιχειρήματα.

**Πίνακας 5. Συνταγματική σχέση διακυβευμάτων (κλιμάκωση της επιχειρηματολογίας για τη στάση του ψηφιακού καλλιτέχνη έναντι κοινωνικών ζητημάτων εντός και εκτός διαδικτύου)**



- Το παιχνίδι Second Life ως ψηφιακό περιβάλλον επικοινωνίας και δημιουργίας, και η σταδιακή επικράτηση της λογικής του κέρδους και τους εμπορεύματος εντός του (ALAN12 έως ALAN16).
- Τα on-line παιχνίδια πολλών χρηστών [MUDs - Multi User Dungeons] ως πεδία ψηφιακής κοινωνικότητας, διάχυτης συνεργατικής δημιουργικότητας και ως δημόσιες σφαίρες (TIMOTHYRENATE16 έως SEAN23) – μήπως συμβάλουν σε ένα καθεστώς απαξίωσης του «καταρτισμένου καλλιτέχνη» (TIMOTHYRENATE16 έως SEAN23) και ένα καθεστώς απλήρωτης δημιουργικής εργασίας προς όφελος των εταιριών ψυχαγωγίας και διαφήμισης (TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30);
- Η σταδιακή επικράτηση της λογικής της κατανάλωσης και του ατομικισμού και στο χώρο του διαδικτύου – δρα η ψηφιακή τέχνη αποενοχοποιητικά για αυτήν την τάση (TIMOTHYRENATE16 έως SEAN23); **[Τοποθετήσεις επί σημαντικών τάσεων και φαινομένων της «ψηφιακής κουλτούρας» και του διαδικτύου εν γένει].**

Αμερικάνα πανεπιστήμια και πολιτική διαμαρτυρία στη δεκαετία του 1960 (TIMOTHY9 έως και RENATE9).  
**[Τοποθετήσεις γύρω από «τοπικά» (κοινωνικά, οικονομικά, πολιτικά) ζητήματα, ή ιστορικά εντοπισμένα γεγονότα, ή ζητήματα που αφορούν συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες..**

- Η διαπλοκή καλλιτεχνικών θεσμών, βιομηχανίας της ψυχαγωγίας και πολιτικών σκοπιμοτήτων «προπαγάνδας», και το ζήτημα της «infotainment» (TIMOTHY9 έως και RENATE9 και ALAN12 έως ALAN16).
  - Το ζήτημα των χρηματοδοτήσεων από στρατιωτικούς φορείς της πανεπιστημιακής έρευνας γύρω από τις ψηφιακές τεχνολογίες -διαμαρτυρία και εναντίωση στις πανεπιστημιακές πολιτικές έρευνας και ανάπτυξης (TIMOTHY9 έως και RENATE9).
  - Το ζήτημα του αν ο ψηφιακός καλλιτέχνης έχει πάντα την ευθύνη να είναι ενήμερος των κοινωνιολογικών διαστάσεων του έργου του; (ALAN12 έως ALAN16)
- [Τοποθετήσεις γύρω από τη «δεοντολογία» που οφείλει να διέπει τις χρήσεις των νέων τεχνολογιών σε ιδιαίτερους θεσμικούς χώρους και κοινωνικές σφαίρες · τοποθετήσεις επί των γενικότερων καθεστώτων των χώρων και θεσμών αυτό].**

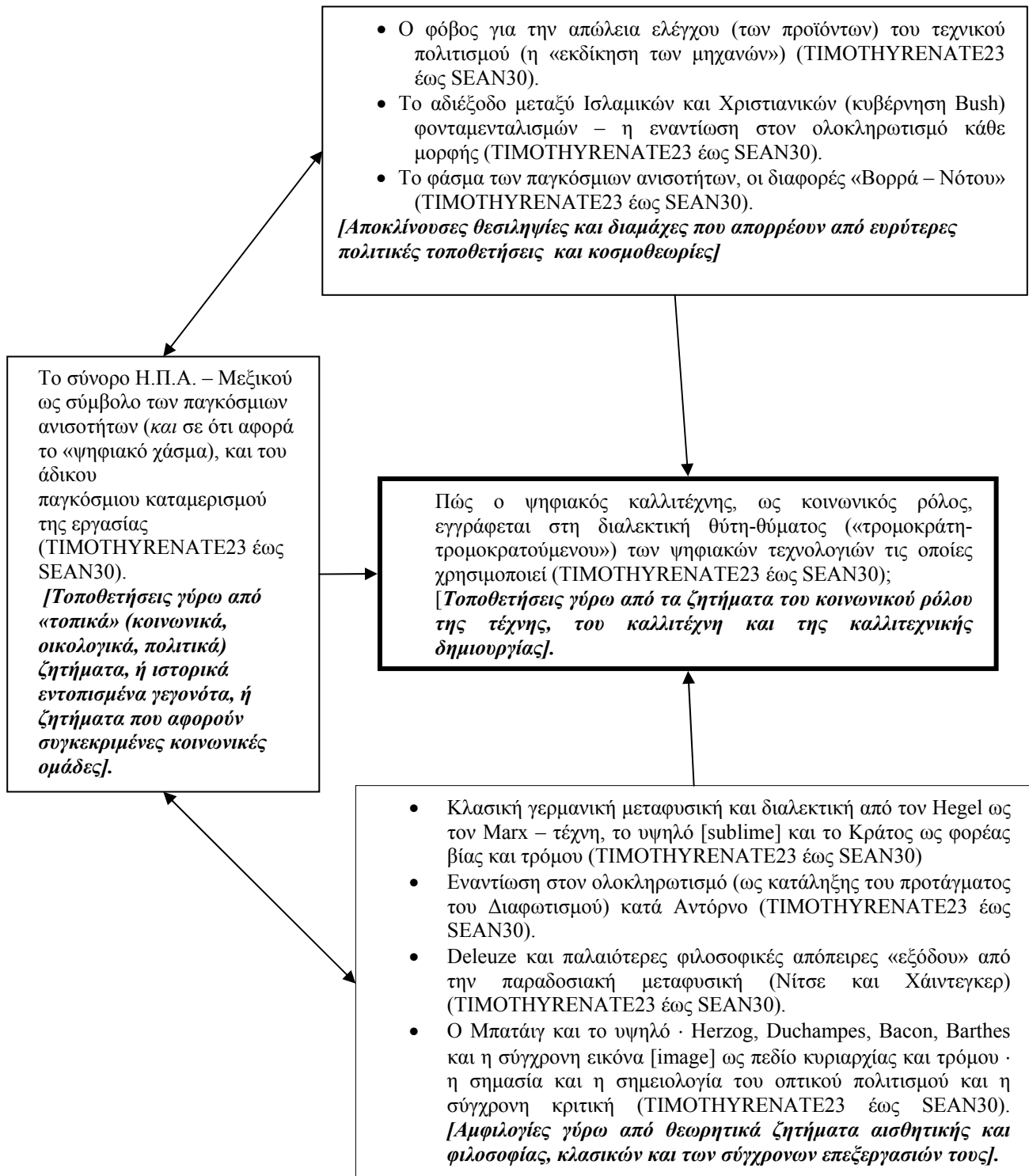
- Οι ψηφιακές τεχνολογίες στην υπηρεσία της επιτήρησης και του ελέγχου του γενικού πληθυσμού – λειτουργεί η ψηφιακή τέχνη ως ένας τρόπος εξοικείωσης και κατασκευής συναίνεσης σε αυτήν την πραγματικότητα (TIMOTHYRENATE9 έως και TIMOTHY11);
- Η εμπορευματοποίηση του διαδικτύου και η ιδιωτικοποίηση των ψηφιακών αντικειμένων, ως τάση που επιταχύνεται μέσω και των καθεστώτων πνευματικής ιδιοκτησίας που υφίστανται επεξεργασία για λογαριασμό των αντικειμένων της ψηφιακής τέχνης (TIMOTHYRENATE16 έως SEAN23); **[Τοποθετήσεις για τις κοινωνικές συνέπειες των ψηφιακών τεχνολογιών, και την αρμόδια σημασία της ψηφιακής τέχνης].**

• Το δημοκρατικό δικαίωμα διαφάνειας: δικαίωμα στη γνώση από πλευράς του πληθυσμού των μηχανισμών που το Κράτος διαθέτει για την αστυνόμευση και την επιτήρηση. Η προστασία των ατομικών δικαιωμάτων και των θεμελιωδών ελευθεριών (TIMOTHYRENATE9 έως και TIMOTHY11) και η εναντίωση στις ίδιες τις βάσεις του Κρατικού αυταρχισμού (TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30).  
**[Αποκλίνουσες θεσιληψίες και διαμάχες που απορρέουν από ευρύτερες πολιτικές τοποθετήσεις και κοσμοθεωρίες].**

- Ο καλλιτέχνης και το έργο της αποδόμησης του «βλέμματος» του πολέμου – της εξοικείωσης του κοινού του με την ψυχολογία της απειλής και της επιθετικότητας (TIMOTHYRENATE9 έως και TIMOTHY11).
- Έχει χρέος η τέχνη να εμπεριέχει πάντα τον κριτικό αναστοχασμό της, να είναι ενήμερη των πηγών, των περιεχομένων και των συνεπειών της (ALAN12 έως ALAN16); Ή προέχει η αυτοέκφραση και η μορφολογική διερεύνηση από πλευράς του καλλιτέχνη (TIMOTHYRENATE16 έως SEAN23);  
**[Τοποθετήσεις γύρω από τα ζητήματα του κοινωνικού ρόλου της τέχνης, του καλλιτέχνη και της καλλιτεχνικής δημιουργίας].**

**Πίνακας 6.**  
**Συνταγματικές σχέσεις διακυβευμάτων (κλιμάκωση επιχειρηματολογιών, η οποία καταλήγει στα ζητήματα των κοινωνικών συνεπειών της ψηφιακής τεχνολογίας, το ρόλο της ψηφιακής τέχνης στη διαδικασία και τις ευθύνες των καλλιτεχνών).**

**Πίνακας 7. Συνταγματικές σχέσεις διακυβευμάτων (τα διακυβέματα τείνουν στο ζήτημα της τοποθέτησης του καλλιτέχνη έναντι των υποκειμένων και αντικειμένων των μέσων τα οποία χρησιμοποιεί**



Ανάλογες σχέσεις με αυτές των παραπάνω πινάκων διατρέχουν σύνολο το νήμα. Αυτές οι σχέσεις, τις οποίες – σχηματικά – επιχειρήσαμε να κρυσταλλώσουμε στον Πίνακα 5, θα μας βοηθήσουν στην πρόταση των κομβικών σημείων του λόγου της ψηφιακής τέχνης. Ωστόσο, προκειμένου να καταλήξουμε σε αυτά, μένουν ακόμη στάδια επεξεργασίας. Μένει η σύνδεση των σχηματικών αυτών προτύπων με τα περιεχόμενα της επιχειρηματολογίας, αλλά και η συμβολή της «συμπτωματο(ολογ)ικής ανάλυσης», την οποία έχουμε προαναγγείλει και η οποία ακολουθεί στην αμέσως επόμενη ενότητα.

Πίνακας 8. Τύποι πολιτικών διακυβευμάτων και υποπεδία του λόγου της ψηφιακής τέχνης.

«Πολιτική του μέσου»

Τοποθετήσεις επί σημαντικών τάσεων και φαινομένων της «ψηφιακής κουλτούρας» και του διαδικτύου εν γένει.

Τοποθετήσεις γύρω από τη «δεοντολογία» που οφείλει να διέπει τις χρήσεις των νέων τεχνολογιών σε ιδιαίτερους θεσμικούς χώρους, και κοινωνικές τοποθετήσεις επί των καθεστώτων θεσμικών αυτών χώρων..

Τοποθετήσεις γύρω από συγκεκριμένα έργα ψηφιακής και σύγχρονης τέχνης: συγκλίνουσες και αποκλίνουσες ερμηνείες των έργων και των πολιτικών σημασιών τους.

Τοποθετήσεις γύρω από τις πολιτικές σημασίες που ενέχονται σε ολόκληρους «υποκλάδους» και συγκεκριμένα ρεύματα της ψηφιακής δημιουργίας και τέχνης

Τοποθετήσεις για τις κοινωνικές συνέπειες των ψηφιακών τεχνολογιών, και την αρμόδια σημασία της ψηφιακής τέχνης.

Τοποθετήσεις γύρω από τα ζητήματα του κοινωνικού ρόλου της τέχνης, του καλλιτέχνη και της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

«Πολιτική του κλάδου»: Πολιτικά διακύβευματα του λόγου της ψηφιακής τέχνης.

Τοποθετήσεις γύρω από «τοπικά» (κοινωνικά, οικολογικά, πολιτικά) ζητήματα, ή ιστορικά εντοπισμένα γεγονότα (λ.χ. εμπόλεμες συρράξεις), ή ζητήματα που αφορούν συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες.

Αποκλίνουσες θεσιληψίες και διαμάχες που απορρέουν από ευρύτερες πολιτικές τοποθετήσεις και κοσμοθεωρίες

Αμφιλογίες γύρω από θεωρητικά ζητήματα αισθητικής και φιλοσοφίας, κλασικών και των σύγχρονων επεξεργασιών τους.

«Γενικότερη πολιτική τοποθέτηση & κοσμοθεωρία»

## Ε. ΣΥΜΠΤΩΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΝΗΜΑΤΟΣ

### «Συμμετέχοντες», «Αναρτήσεις» Και «Λέξεις-Κλειδιά»

Έχουμε ήδη υποστηρίξει την πρόθεση μας να προβούμε συμπληρωματικά σε μια «συμπτωματολογική ανάλυση» του εμπειρικού υλικού, ως διαδικασία η οποία εστιάζει στις πλευρές αυτές του λόγου, οι οποίες παρ' ότι δεν ανήκουν στα πρόδηλα περιεχόμενα της επικοινωνίας, έχουν απολύτως καταστατικό ρόλο για τη συνάρθρωση του πεδίου του λόγου · και έχουμε επίσης υποστηρίξει ότι γι' αυτή τη διαδικασία εστιάζουμε στα περισσότερο «δομικά» στοιχεία της επικοινωνιακής διαδικασίας. Θα πρέπει εδώ να σημειώσουμε το σκεπτικό αυτής μας της εστίασης, βάσει του οποίου τα δομικά χαρακτηριστικά έχουν «συμπτωματολογικό» χαρακτήρα, μπορούν να ιδωθούν ως ασυνέχειες και ρήξεις, καθώς αυτό ενδέχεται να γίνεται αντιληπτό ως παράδοξο και αντιφατικό.

Τα διαρκή χαρακτηριστικά του «περιβάλλοντος» της επικοινωνίας, οι περιορισμοί που θέτουν τεχνολογικές παράμετροι και ρητές και άρρητες συμβάσεις της συνδιαλλαγής, αποτελούν τα πλέον σταθερά και «δομικά» γνωρίσματα της εκάστοτε επικοινωνιακής πρακτικής. Ως τέτοια, διαμορφώνουν τις συνθήκες της επικοινωνίας και δεν συνιστούν καθ' αυτά διακοπές της θεματολογικής και επικοινωνιακής ροής, καθώς εντοπίζονται σε άλλο επίπεδο της ανάλυσης. Οι δομικές αυτές πτυχές, ωστόσο, «εισδύουν» στην ροή της επικοινωνιακής αλληλεπίδρασης, στις στιγμές ακριβώς που αυτή στρέφεται στον εαυτό της: σε παρεμβάσεις οι οποίες σηματοδοτούν ασυνέχειες μεν, αλλά οι οποίες έχουν στόχο την αποκατάσταση της κανονικότητας των δομικών στοιχείων. Εστιάζουμε, λοιπόν, στα «δομικά» στοιχεία εκείνα, τα οποία δεν εντάσσονται στη θεματολογική ροή, αλλά αναδεικνύουν το πώς οι εμπλεκόμενοι με την επικοινωνιακή πρακτική, αντιλαμβάνονται και εννοιολογούν τις επιμέρους παραμέτρους και τις διαδικασίες της<sup>60</sup>. Στις επόμενες ενότητες, στεκόμαστε σε τρεις τέτοιες πτυχές του πεδίου του λόγου, τις οποίες κωδικά ονομάζουμε «συμμετέχοντες», «αναρτήσεις» και «λέξεις-κλειδιά».

---

<sup>60</sup> Αντίστοιχη οπτική και εστίαση, ως ένα σημείο, αναπτύσσει ο Peter Ekegren στο Ekegren, P. (1999). *The Reading of Theoretical Texts*. Λονδίνο, Routledge.

*Συμμετέχοντες: «Βιογραφικά σημειώματα» και «ρόλοι»  
«Βιογραφικά σημειώματα»*

Η πρώτη βασική παράμετρος της επικοινωνιακής πρακτικής του νήματος είναι οι «συμμετέχοντες». Παρά την γενική «ανοιχτότητα» της ιστοσελίδας και του νήματος, οι παρεμβαίνοντες σε αυτά δε συμμετέχουν ως απλοί/ές συνδρομητές/τριες της λίστας, απλοί δημιουργοί αναρτήσεων ή απλοί θεατές των τεκταινομένων: σε όλες τις περιπτώσεις, συμμετέχουν ως φορείς ενός σύνθετου «βιογραφικού σημειώματος», το οποίο δίνει ειδικό βάρος στις επιμέρους παρεμβάσεις. Το βιογραφικό αυτό είτε διατίθεται στο παρόν νήμα, είτε έχει παρουσιαστεί σε προηγούμενα νήματα της *empty*, είτε, στην περίπτωση των συντονιστών/τριών, είναι μόνιμα διαθέσιμο σε σελίδα της λίστας. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι κατά κανόνα το «βιογραφικό σημείωμα» δε δίδεται από τον/την ίδιο/α το/τη συμμετέχων/ουσα, αλλά από τους/τις συντονιστές/τριες του νήματος, ή έμμεσα σκιαγραφείται μέσα από τις αναρτήσεις τρίτων συμμετεχόντων/ουσών<sup>61</sup>. Οι αρκετά εκτεταμένες αυτές παρουσιάσεις των συμμετεχόντων/ουσών συντίθεται από έναν συνδυασμό των παρακάτω:

- τις ακαδημαϊκές ενασχολήσεις τους (ακαδημαϊκούς τίτλους, διδακτικό έργο, επιλεκτικές αναφορές βιβλία και δημοσιεύσεις, ερευνητικό έργο κ.λπ.).
- το καλλιτεχνικό έργο τους (συμμετοχή σε εκθέσεις με προσωπικά ή συλλογικά έργα, επιμέλεια εκθέσεων, έργα διαδικτυακής τέχνης).
- την ακτιβιστική δράση τους (συμμετοχή σε ακτιβιστικές ομάδες, δραστηριοποίηση σε κινήματα, ατομικός ακτιβισμός).
- προσωπικές κρίσεις από πλευράς των συντονιστών/τριών και των άλλων συμμετεχόντων/ουσών (δηλώσεις προσωπικής εκτίμησης και φιλίας, απολογισμούς της συμβολής του

---

<sup>61</sup> Βλ. λ.χ. το βιογραφικό της Brooke Singer το οποίο δίνουν οι Timothy Murray και Renate Ferro στην ανάρτηση TIMOTHYRENATE9.



συμμετέχοντα σε καλλιτεχνικούς και επιστημονικούς κλάδους, και ακτιβιστικές κινήσεις)<sup>62</sup>.

Παρατηρούμε ότι α) περισσότερο κι από το καλλιτεχνικό έργο – νοούμενο ως συμμετοχή σε εκθέσεις ή ως επιμέλεια εκθέσεων -, εκείνο που ανεξαιρέτως μοιράζονται όλοι/ες οι συμμετέχοντες/ουσες στο νήμα είναι κάποια σύνδεση με το πανεπιστήμιο, καθώς στο βιογραφικό τους κατά κανόνα αναφέρονται ακαδημαϊκοί τίτλοι, διδακτικό και ερευνητικό έργο σε πανεπιστήμια και ινστιτούτα. Β) οι τίτλοι με τους οποίους προσδιορίζονται και βιογραφούνται οι συμμετέχοντες/ουσες, προκύπτουν από έναν πραγματικά σύνθετο πίνακα τίτλων θεσμικών θέσεων, πεδίων και τρόπων παρέμβασης. Στον παρακάτω πίνακα σταχυολογούμε τίτλους με τους οποίους περιγράφονται οι συμμετέχοντες/ουσες στο νήμα και χαρακτηριστικά που τους αποδίδονται.

---

<sup>62</sup> Ένα παράδειγμα που συγκεντρώνει όλες τις παραμέτρους είναι αυτό του βιογραφικού στην ανάρτηση TIMOTHYRENATE16, το βιογραφικό του Paul Vanouse: «Ο Tim και εγώ [Renate Ferro] καλωσορίζουμε τον Paul Vanouse, του οποίου το έργο θαυμάζουμε πολύ και του οποίου τη φιλία τιμούμε. Ο Paul Vanouse δούλευε με αναδυόμενες μορφές μέσω από το 1990. Η διακλαδικότητα και ο παθιασμένος ερασιτεχνισμός καθοδηγούν την καλλιτεχνική του πρακτική. Το ηλεκτρονικό του cinema, τα βιολογικά του πειράματα, και οι διαδραστικές του εγκαταστάσεις, έχουν εκτεθεί σε 19 χώρες και ευρέως στις Η.Π.Α. Οι εκθεσιακοί χώροι είναι μεταξύ άλλων [...]. Το έργο του έχει συζητηθεί σε περιοδικά όπως [...] Ο Vanouse είναι επίκουρος καθηγητής στο Buffalo University της Νέας Υόρκης. Έχει εργαστεί ως [...] [ακολουθούν διάφοροι ακαδημαϊκοί τίτλοι]. Τα τελευταία χρόνια, ο Vanouse έχει ασχοληθεί ειδικότερα με την μεταφορά των ερμητικών κωδικών της επιστημονικής επικοινωνίας σε μια ευρύτερη πολιτισμική γλώσσα [ακολουθούν διάφορα «εκλαϊκευτικά» «διαφωτιστικά» πρότζεκτ]».

**Πίνακας 9. Τίτλοι με τους οποίους προσδιορίζονται και αυτοπροσδιορίζονται οι συμμετέχοντες/ουσες στο νήμα<sup>63</sup>.**

<i>Προσδιορισμός/ πεδίο</i>	<i>Κυρίως ιδιότητα/ τίτλος/ χαρακτηριστικό</i>
media	theorist
	activist
	interventionist
	artist
performance	
-	curator
artistic	thinker
	theorist
-	teacher/ professor
	lecturer
	sociologist
sociocultural	experience
artistic	
impassionate	amateurism

Με βάση τα παραπάνω, μπορούμε ήδη να σημειώσουμε τη μεγάλη σημασία που παρουσιάζουν α) το «*πανεπιστήμιο*», νοούμενο τόσο ως την ερευνητικο-αναπτυξιακή προσέγγιση στην ψηφιακή δημιουργία, κυρίως με όρους «*συσσώρευσης*» γνώσης και επίλυσης προβλημάτων · όσο και ως τη θεσμική σύνδεση του λόγου της τέχνης με τους ακαδημαϊκούς θεσμούς και τις αντίστοιχες πρακτικές. β) η *διακλαδικότητα*, ως γενικό *modus operandi* της παραγωγής γνώσης/εξουσίας στο –διευρυμένο – λόγο της ψηφιακής τέχνης.

<sup>63</sup> Η μετάφραση όλων των τίτλων αυτών στα ελληνικά παρουσιάζει μεγάλες δυσκολίες και θα οδηγούσε κυρίως σε αδόκιμους όρους, για το λόγο αυτό διατηρούμε τους αγγλικούς όρους.

Μπορούμε, επιπλέον, να κάνουμε τις εξής παρατηρήσεις για τις λειτουργίες που επιτελούν τα βιογραφικά σε σχέση με τη ροή του νήματος:

— Σε ορισμένες περιπτώσεις το βιογραφικό είναι ένας έμμεσος αναπροσανατολισμός και μια αναπλαισίωση της θεματικής αλληλουχίας του νήματος, μέσα από τις αναφορές στα «ενδιαφέροντα» - ακαδημαϊκά, καλλιτεχνικά, ακτιβιστικά - των βιογραφούμενων. Οι αναφορές αυτές καταλύουν θεματικές στροφές στη συζήτηση – ακόμα κι αν αυτό σημαίνει αλληπάλληλες αναρτήσεις που συνιστούν εκδηλώσεις αναγνώρισης της προσφοράς και της σημασίας του έργου των βιογραφούμενων<sup>64</sup>.

— Το βιογραφικό δίνει έμμεσα – δηλαδή πέρα από το «επιχειρηματολογικό» περιεχόμενο των αναρτήσεων - τον αξιακό και πολιτισμικό «τόνο» της συζήτησης: μέσα από τις ιδιότητες, τις ταυτότητες, τους τίτλους, τις θεσμικές διασυνδέσεις και τα ενδιαφέροντα των βιογραφούμενων, αναδεικνύονται οι θετικές πολιτικές, κοινωνικές, επαγγελματικές και θεσμικές ταυτότητες στο «κοινοτικό» πλαίσιο της *empyre* και του συγκεκριμένου νήματος<sup>65</sup>.

Σε μια δεύτερη εστίαση, θα βρούμε ενδιαφέρουσες συνδέσεις μεταξύ του «εξω-νηματικού» βιογραφικού των συμμετεχόντων/ουσών και των «ρόλων» τους εντός του νήματος. Αναμφίβολα, η θέση του/της συντονιστή/τριας σε ένα νήμα απορρέει από την καταξίωση και την αναγνωρισμένη συμβολή στο θέμα του νήματος ή στην *empyre*. Όμως, πέραν της θέσης του συντονιστή, της οποίας η ειδική βαρύτητα είναι αυταπόδεικτη, απαντούν (έμμεσες ή άμεσες) ιεραρχήσεις ανάμεσα στις επιμέρους αναρτήσεις και ορίζεται η ελευθερία κινήσεων όσων συμμετέχουν.

Το «βιογραφικό σημείωμα», δηλαδή, η ενθάρρυνση ή επιβολή επωνυμίας των συμμετεχόντων/ουσών εξηγεί ενδεχομένως εν μέρει την ενδεχομένως περιορισμένη συμμετοχή (στο όλο νήμα στη διάρκεια του μήνα συμμετέχουν 21 δημιουργοί

---

<sup>64</sup> Βλέπε λ.χ. την πορεία που παίρνει η συζήτηση μετά την ανάρτηση TIMOTHYRENATE9 στην οποία δίνεται ένα βιογραφικό της Brooke Singer.

<sup>65</sup> Βλ. λ.χ. πώς λειτουργεί η αναφορά στα «ακτιβιστικά ενδιαφέροντα» της Horit Herman Peled στα Ισραηλινο-παλαιστινιακά σύνορα. Πέρα από τη λειτουργία του εντός του νήματος, αναμφίβολα, η δημοσίευση του «βιογραφικού» εξυπηρετεί και την προβολή των συμμετεχόντων/ουσών σε ένα εξειδικευμένο κοινό και τη σύμπληξη κοινωνικών δικτύων. Ωστόσο, αυτή τη διάσταση προτιμούμε να την εντάξουμε σε μια ευρύτερη συζήτηση για τη θεσμική διάσταση του λόγου της ψηφιακής τέχνης.

αναρτήσεων). Αυτή η συνθήκη δημιουργεί μια ιδιότυπη ιεράρχηση των συμμετεχόντων/ουσών στην επικοινωνία: οι συμμετέχοντες/ουσες, των οποίων το βιογραφικό δεν αναφέρεται στο συγκεκριμένο νήμα, ούτε προφανώς έχει φιλοξενηθεί σε προηγούμενα νήματα, αναδύονται στη συζήτηση αυτοπροσδιοριζόμενοι και ως «lurkers»<sup>66</sup>, και φροντίζουν οι ίδιοι/ες να παρουσιάζουν το έργο τους, τις ενασχολήσεις και τα πεδία ενδιαφερόντων τους. Η παρέμβαση αυτών των καταφανώς λιγότερο γνωστών στο χώρο συμμετεχόντων/ουσών ενθαρρύνεται με παραινέσεις εκ μέρους των περισσότερο καταξιωμένων να εγκαταλείψουν το «lurking mode» και να συμμετάσχουν δημόσια στη συζήτηση με αναρτήσεις<sup>67</sup>.

Δε θα πρέπει, πάντως, να οδηγηθούμε σε απλουστευτικές εκτιμήσεις σχετικά με τη σημασία που έχουν οι ιεραρχίες. Πιο συγκεκριμένα, δε θα πρέπει να επισκιαστεί η έμφαση στην ισορροπία και ισοτιμία ως προς την αντιμετώπιση των διαφόρων παρεμβάσεων, ανεξάρτητα από την ταυτότητα των δημιουργών τους. Στις σημασίες που έχει αυτή η προσήλωση στρεφόμαστε αμέσως.

#### *Αναρτήσεις ως συνεισφορές*

Οι παρεμβάσεις των συμμετεχόντων/ουσών σε περιβάλλοντα επικοινωνίας όπως αυτό της *empryte* γίνονται αντιληπτά ως «συνεισφορές» ή «συμβολές» [contributions]. Ο όρος αυτός, και τα ομόριζά του, χρησιμοποιείται εναλλακτικά του «τεχνικού» όρου «ανάρτηση» [post(ing)], προκειμένου να περιγράψει παρεμβάσεις, οι οποίες ποικίλουν ως προς το περιεχόμενο και τη δομή τους. Αυτή η ορολογία προεξοφλεί τη θετική αντιμετώπιση κάθε ανάρτησης, η οποία φτάνει να δημοσιευτεί στο νήμα. Θα μπορούσαμε να περιγράψουμε την εξής δυναμική: αφενός, στους στόχους της διαδικασίας δε συγκαταλέγεται η επίτευξη κάποιας συμφωνίας, κοινής

---

<sup>66</sup> Δε γνωρίζουμε αν έχει καθιερωθεί όρος στα ελληνικά για το “lurker” και το ρήμα «to lurk». Στα αγγλικά η αρχική του σημασία είναι «υποβόσκω, παραμονεύω, ενεδρεύω». Στη γλώσσα του διαδικτύου, lurker είναι ο χρήστης εκείνος που παρακολουθεί μια ιστοσελίδα, στο περιβάλλον της οποίας άλλοι χρήστες επικοινωνούν, χωρίς ο ίδιος, ωστόσο, να παρεμβαίνει.

<sup>67</sup> Από την άλλη, ωστόσο, ήταν μόνο η παρέκβαση την οποία εκκίνησε ένας κατά δήλωσή του “lurker” (ο Alan Sondheim), η οποία επέφερε από πλευράς των συντονιστών του νήματος – αρκετά καθυστερημένα, πάντως – μια παρέμβαση «επαναφοράς στην τάξη», μια παραινέση να εγκαταλειφθεί η παρέκβαση και να επανέλθει η συζήτηση στο θέμα της. Οι παραπάνω ερμηνείες μας βασίζονται στα

στάσης ή συναίνεσης, επί του θέματος που έχει τεθεί, μεταξύ των συμμετεχόντων/ουσών. Δηλωμένος στόχος της διαδικασίας δεν είναι καν η διασάφηση των διαφορετικών απόψεων, ούτε η κατάθεση διεξοδικών επιχειρηματολογιών. Από την άλλη, η ασφαλώς προειλημμένη και συμβατική αυτή «απόταξη» του ιδανικού της συναίνεσης, δε σημαίνει ότι στη συζήτηση αναπτύσσονται «πολεμικές», αλλά ούτε έντονες αντιπαράθεσεις<sup>68</sup>. Απεναντίας, παρά τα πολλά και διαφορετικά μεταξύ τους πολιτικά διακυβεύματα τα οποία χαρακτηρίζουν τη συζήτηση -, οι αντιπαράθεσεις οι οποίες αναδύονται, μολονότι πολλές και συχνές, είναι χαμηλής έντασης και βραχύβιες. Οι εντάσεις αμβλύνονται και οι αποστάσεις συγκρατούνται, τόσο μέσα από την καθ' όλα αποδεκτή ταχεία εναλλαγή της θεματολογίας της συζήτησης<sup>69</sup>, όσο και με αναδρομή στις συμβάσεις και τους κανόνες που διέπουν τη λειτουργία της ιστοσελίδας (μεταξύ άλλων, την αποθάρρυνση της μονοπώλησης της συζήτησης, την αξίωση σεβασμού για όλους/ες τους/τις συμμετέχοντες/ουσες, την απαρέγκλιτη αναδρομή στα «διαπιστευτήρια» των συμμετεχόντων/ουσών κ.λπ.). Έτσι, η αμβλυνση των διαφορών και η συναίνεση, παρότι δεν αναφέρονται ρητά στη στοχοθεσία του νήματος, αναδύονται έμμεσα.

Σε αυτό το σημείο, όμως, και προκειμένου να εμβαθύνουμε στη σημασία που έχει για την ανάλυσή μας η εννοιολόγηση των παρεμβάσεων ως συνεισφορών, θα πρέπει να επαναλάβουμε τη διατύπωση της στοχοθεσίας του νήματος από τους ίδιους τους συντονιστές του:

«[Σ]κεφτήκαμε ότι θα ήταν παραγωγικό να συζητήσουμε το πώς οι κινητές τεχνολογίες και οι τεχνολογίες επιτήρησης/ παρακολούθησης χρησιμεύουν ως συναρπαστικές πλατφόρμες για τον καλλιτεχνικό πειραματισμό, την ίδια στιγμή που η διαχείρισή τους από φορείς ασφάλειας [security interests] ενσταλάζει το φόβο και τον πανικό[...].»

---

όσα διαμείβονται στις αναρτήσεις μεταξύ ALAN12 και SEAN23, στο ζήτημα του Second Life (βλέπε Πίνακα 1).

<sup>68</sup> Γενικά στο νήμα δεν υπάρχουν *ad personam* επιθέσεις και κρίσεις.

<sup>69</sup> Βλ. λ.χ. πως η αντιπαράθεση σ' ότι αφορά το ρόλο της «infotainment» στην κατασκευή κοινωνικής συναίνεσης προς τις τεχνολογίες επιτήρησης γρήγορα καταλήγει σε μια περιπτωσιολογική συζήτηση σχετικά με το κόστος – την προσβασιμότητα - που χαρακτηρίζει ή δε χαρακτηρίζει ορισμένες ψυχαγωγικές – δημιουργικές χρήσεις του παιχνιδιού Second Life – με «συνειρμικό» κρίκο τον ψυχαγωγικό χαρακτήρα που μπορούν να έχουν .

Θα πρέπει, λοιπόν, να εξετάσουμε πολύ προσεκτικά την έννοια της «παραγωγικότητας», που επισημαίνεται ως κύριος στόχος της συζήτησης, ή ως έναυσμά της, ή ως αυτό που δίνει αξία στο να ανοίξει μια συζήτηση με το σχετικό θέμα. Το θέμα της συζήτησης, δεν αποτελεί καθ' αυτό ούτε ένα πρόβλημα προς επίλυση, ούτε ένα θεωρητικό ή φιλοσοφικό ή αισθητικό ερώτημα προς απάντηση, ούτε ένα κάλεσμα για δράση. Η πολύ προσεκτική διατύπωση φανερώνει μια διαπίστωση – τις παράλληλες καλλιτεχνικές και αστυνομικές χρήσεις των τεχνολογιών επιτήρησης. Ασφαλώς υπάρχει η συνδήλωση ότι το θέμα αξίζει να συζητηθεί για την αντίφαση την οποία εμπεριέχει, σε σχέση με το «ασυμβίβαστο» μεταξύ των διαφορετικών χρήσεων των τεχνολογιών επιτήρησης · παραμένει, όμως, αδιευκρίνηστο το τι θα συνιστούσε παραγωγική αντιμετώπιση της αντίφασης. Αυτό το καθεστώς ασάφειας, η έλλειψη κατεύθυνσης και στοχοθεσίας δεν εμποδίζει καθόλου την ανάπτυξη της συζήτησης, και τούτο ερμηνεύεται από τον τρόπο με τον οποίο νοείται η συνεισφορά στο πλαίσιο της.

#### *«Λέξεις-κλειδιά»*

Η ευρύτερη επικράτηση της πρόσληψης των αναρτήσεων ως συνεισφορών εκφράζει την πρόθεση να εμφανιστεί η συζήτηση ως συνεκτική, συναρθρωμένη, δηλαδή, από παρεμβάσεις, οι οποίες μπορούν να θεωρηθούν με κάποιο τρόπο ομόλογες. Πού έγκειται, όμως, αυτή η ομολογία των συνεισφορών;

Ο Πίνακας 1 δείχνει ότι με κάθε ανάρτησή του, ο κάθε συμμετέχων και η κάθε συμμετέχουσα τοποθετείται σε θέματα που έχουν ήδη τεθεί, αλλά, ακόμα περισσότερο, δίνει ευρύτερες προεκτάσεις, «ανοίγει» τη συζήτηση προς διάφορες κατευθύνσεις. Η θεματολογία της συζήτησης αναπτύσσεται «σπειροειδώς»: κάθε ζήτημα που εισάγεται στη συζήτηση καταλύει μια σειρά αναρτήσεις που τοποθετούνται έναντι του · καθώς, όμως, αυτές οι αναρτήσεις με τη σειρά τους αντλούν από μια σειρά διαφορετικές πηγές (από προσωπικές μαρτυρίες και εμπειρίες, αναφορές σε συγκεκριμένα έργα ψηφιακής τέχνης, μέχρι γενικότερες κρίσεις και απολογισμούς για ευρεία κοινωνικά φαινόμενα) η επιχειρηματολογία οδηγείται σε άλλα θέματα και σε άλλα πεδία.

Αυτές οι πηγές, παρά τη διαφορετική προέλευσή τους, εισάγονται στα ζητήματα της συζήτησης, και εισάγουν με τη σειρά τους ζητήματα στη συζήτηση, με

τον ίδιο τρόπο: ως «λέξεις – κλειδιά». Ουσιαστικοί καταλύτες της εξέλιξης της συζήτησης στις περισσότερες περιπτώσεις δεν είναι ολοκληρωμένα επιχειρήματα, όσο «κωδικές» έννοιες, οι οποίες εμφανώς αντιπροσωπεύουν στο λόγο των ειδικών ολόκληρα σώματα συζήτησης. Δεν πρόκειται απαραίτητα για μεμονωμένες λέξεις ή φράσεις σε όλες τις περιπτώσεις, αλλά για πολύ πυκνές διατυπώσεις που επικαλούνται ολόκληρες θεωρίες, πρακτικές, ερευνητικές προσεγγίσεις κ.λπ. η επικράτηση αυτής της μορφής επιχειρηματολογίας και εναλλαγής των θεματικών είναι σημαντική για την κατανόηση της στοχοθεσίας της όλης διαδικασίας. Από μια διαφορετική σκοπιά, λοιπόν, οι επιμέρους αναρτήσεις μπορούν να ιδωθούν ως συσσωματώσεις «λέξεων-κλειδιά», και η συνδιαλλαγή μεταξύ των συμμετεχόντων να θεωρηθεί ως μια συλλογική σκιαγράφηση διαφόρων συνδέσεων μεταξύ «λέξεων-κλειδιών». Η παραγωγικότητα δε την οποία η όλη διαδικασία ενέχει μπορεί να κατανοηθεί ως η συσσώρευση τέτοιων εννοιολογικών συσχετίσεων, ως η διαρκής αναπλαισίωση των θεμάτων της συζήτησης και η εισαγωγή νέων οπτικών και νέων πεδίων εφαρμογής. Αυτή η δομή και αυτή η σύλληψη της συζήτησης αναμφίβολα οφείλει πολλά στην επιρροή του «υπερκείμενου»<sup>70</sup>, ως κυρίαρχου δομικού παραδείγματος της επικοινωνίας και της επιχειρηματολογίας στην εποχή του διαδικτύου, εντός του διαδικτύου αλλά και πέραν αυτού.

Με την αναφορά στην υπερκείμενική δομή της συζήτησης, επιχειρούμε να ολοκληρώσουμε ένα επίχειρημα σύνολης της ενότητας της συμπτωματο(ολογ)ικής ανάλυσης. Το επίχειρημα ότι, η συζήτηση στην *empyge*, περισσότερο κι από συζήτηση καλλιτεχνών ή ακτιβιστών, είναι μια συζήτηση ακαδημαϊκών ειδικών, με ενδιαφέρον κύριο μια γρήγορη θεωρητική παραγωγή σε ένα θέμα με υπαρκτό ή

---

<sup>70</sup> Το υπερκείμενο, ένα «σύνολο κειμένων, εικόνων και ήχων που λειτουργούν ως κόμβοι, συνδεδεμένοι μεταξύ τους ηλεκτρονικά προκειμένου να σχηματίσουν ένα σύστημα εμποδωμένο στον υπολογιστή» απετέλεσε και αποτελεί μια από τις κύριες μεταφορές για τις νέες μορφές της παραγωγής και πρόσληψης νοήματος στη μετα-νεωτερικότητα, έχοντας φορτιστεί με τη σημασία ότι καταργεί τη γραμμική αλληλουχία της ανάγνωσης. Το υπερκείμενο μπορεί να ιδωθεί «από λειτουργική άποψη, ως κόμβοι πληροφορίας που είναι συνδεδεμένοι μεταξύ τους, επιτρέποντας στους αναγνώστες να ακολουθήσουν μια διαφοροποιημένη διαδρομή ανάγνωσης των συσχετίσεων/ συνειρμών στη βάση των σημασιολογικών συνδέσεων».

Για το υπερκείμενο βλ. λ.χ. το Κεφάλαιο 5 του Nielsen, J. (1995). *Multimedia and Hypertext: The Internet and Beyond*, Morgan Kaufmann Publishers, όπου και οι παραπομπές για τους ορισμούς οι οποίοι παρατίθενται.

δυναμικό κοινό ενδιαφέρον. Ασφαλώς, κίνητρα για τη συμμετοχή των επιμέρους δημιουργών των αναστήσεων, είναι και η αυτοπροβολή, η σύμπληξη σχέσεων, και η σώρευση προσωπικού ακαδημαϊκού – κοινωνικού κεφαλαίου, με διάφορες μορφές, και ανάλογα με το status του εκάστοτε συμμετέχοντα. Αυτό, ωστόσο, είναι ένα ζήτημα το οποίο δε θα θίξουμε περαιτέρω. Αναγνωρίζουμε ότι κάτι τέτοιο είναι απαραίτητο για μια πλήρη κοινωνιολογική διερεύνηση<sup>71</sup>. Ωστόσο, η προσέγγισή μας, με εκκίνηση και όριο το εμπειρικό μας παράδειγμα, θα αρκестεί στην καταγραφή κομβικών σημείων του λόγου της ψηφιακής τέχνης, με τη διάρθρωση του τελευταίου ως συστήματος εξουσίας/γνώσης να μας ενδιαφέρει όχι τόσο ως θεσμικός χώρος, όσο ως χώρος κατασκευής υποκειμένων και αντικειμένου λόγου, παραγωγής γνώσης και διεκδίκησης της κυριότητάς της<sup>72</sup>. Και από αυτήν την άποψη, η ανάλυση των

---

<sup>71</sup> Μια προσέγγιση λ.χ. η οποία θα μπορούσε να είναι χρήσιμη στη διερεύνηση τέτοιων «εσωτερικών» του λόγου διεργασιών θα μπορούσε να είναι αυτή των «Κοινοτήτων Πρακτικής» [communities of practice] των Lave and Wenger [βλ. λ.χ. Wenger, E. (1998). *Communities of practice: Learning, meaning, and identity*. Cambridge, Cambridge University Press] ιδιαιτέρως, ενδεχομένως, χρήσιμη στο να διασαφηνίσει τις σχέσεις ανισότητας μεταξύ των συμμετεχόντων στην παραγωγική γνώση πλευρά του νήματος. Το νήμα αποτελεί ασφαλώς διεργασία ενός συνόλου ενδιαφερομένων ανθρώπων οι οποίοι σε ένα βαθμό επικαλούνται τον κοινοτικό δεσμό – η ίδια η *empyre* αυτοαποκαλείται έτσι -, που παράγει γνώση, και έχει μια έντονη πρακτική και «αλληλοδιδακτική» διάσταση – με την έννοια ότι οι διεργασίες που παράγουν γνώση ακολουθούν «χαλαρές» συμβάσεις σε σχέση με άλλες ακαδημαϊκές διεργασίες, και είναι συγκριτικά πάντα έντονα κοινωνικοποιητικές. Διεργασίες όπως αυτές της αμοιβαίας ενημέρωσης για τις τάσεις της συζήτησης, της ανίχνευσης πιθανών συνεργασιών κ.λπ. ευοδώνονται μέσα από την ανοιχτή συζήτηση και κοινωνική αλληλεπίδραση στα νήματα της *empyre*.

<sup>72</sup> Από την άλλη, δεν ασχολούμαστε περαιτέρω σε αυτή την εργασία ούτε με τη διασαφήνιση της ανάπτυξης της ψηφιακής τέχνης ως θεσμικού χώρου, ως «Κόσμου της Τέχνης». Επιδραστική προσέγγιση, η οποία αντιμετωπίζει τα φαινόμενα της τέχνης ως προϊόντα οργανωμένης κοινωνικής δραστηριότητες και δικτύων - παρά προϊόντα ατομικής μεγαλοφυΐας – στάθηκαν αυτές των Howard Becker [βλ. λ.χ. Becker, H. S. (1982). *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press] και της Diana Crane [βλ. τα κείμενα του τόμου Crane, D. (επιμ.) (1994). *The Sociology of Culture*. Oxford: Blackwell Publishers].

Μια τέτοια οπτική δε θα μας απασχολήσει στην παρούσα διερεύνηση, μολονότι η επεξεργασία μας ανοίγει τέτοια ερωτήματα: ζητήματα στην τομή της θεσμικής ανάπτυξης ενός καλλιτεχνικού πεδίου και της απόδοσης αισθητικής αξίας στα προϊόντα του.

Θα αναφέρουμε εδώ συνοπτικά μόνο κάποιες παρατηρήσεις του Gregor Stemmerich. Το ζήτημα της απόδοσης καλλιτεχνικής αξίας στη *net art* δεν έχει να κάνει ούτε με την σπάνη του έργου τέχνης – καθώς η αναπαραγωγικότητά που είναι πρακτικά απεριόριστη – ούτε με την προσβασιμότητα – που είναι σχετικά ανεμπόδιστη –



δομικών χαρακτηριστικών μας επιτρέπει να πούμε κυρίως τούτο: το νήμα της *empyre* λειτουργεί ως ένα θεωρητικά καταρτισμένο και ενημερωμένο «brainstorming» μεταξύ ειδικών, τις επιμέρους συμβολές στο οποίο μπορεί να χρησιμοποιήσει εκείνος/η που μπορεί να τις χρησιμοποιήσει.

Το πανεπιστήμιο, και την ακαδημαϊκή διάσταση του νήματος, ως κομβικά σημεία του λόγου της ψηφιακής τέχνης, τα εξετάζουμε περαιτέρω στην ενότητα της συζήτησης.

---

αλλά με το πολιτισμικό status του ψηφιακού έργου ως έργου τέχνης. Η θριαμβευτική κατάκτηση αυτού του status για τις εγκαταστάσεις πολυμέσων στη δεκαετία του '90 προέκυψε όχι μόνο από την εικαστική πρωτοτυπία και δύναμη των νέων μέσων, αλλά από την υποστήριξη και την επιρροή της θεσμικής τους αφομοίωσης από μουσεία, γκαλερί, φεστιβάλ και εντύπων κύρους.

Στην περίπτωση της τέχνης του διαδικτύου, και μολονότι η *net art* ενέχει σχετικά διαφοροποιημένους διαύλους υποστήριξης, διανομής και δημοσιότητας, και πάλι η εννοιολόγηση των έργων της ως έργων τέχνης αναδύθηκε μέσα από την σύνδεσή της με θεσμικούς παράγοντες και διαδικασίες, τα οποία βέβαια συνοδεύτηκαν από την ανάδειξη παραμέτρων, όπως τη «σπανιοποίηση», τη δημιουργία διασημοτήτων, το κύρος, το μάρκετινγκ και τη διαφήμιση. Το βασικό μοντέλο είναι αυτό της ευόδωσης της προσέγγισης ιδιωτών αγοραστών και στη συνέχεια «το κοινό θα πρέπει να αγοράσει κι αυτό τα δικά του δικαιώματα». Gregor Stemrich (2004). *Media Art Net*—*a paradigm for media art mediation*. (διαθέσιμο στο <http://www.mediaartnet.org/source-text/156/>, τελευταία ανάκτηση 07-10-2006).

## ΣΤ. ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΚΟΜΒΟΙ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΤΗΣ ΨΗΦΙΑΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Τα πορίσματα των δύο τύπων ανάλυσης τις οποίες επιχειρήσαμε στις προηγούμενες ενότητες (περιεχομένου και δομική/συμπτωματο(ολογ)ική) έχουν έως τώρα οδηγήσει σε ορισμένα σημαντικά ποιοτικά χαρακτηριστικά του εμπειρικού υλικού. Μέσα από την κατηγοριοποίηση των διακυβευμάτων, και τα πρότυπα παραδειγματικών και συνταγματικών σχέσεων που υποστηρίζαμε ότι διέπουν το πεδίο του λόγου, μπορέσαμε να διακρίνουμε μια σειρά σημαντικές ερωτηματοθεσίες οι οποίες κυριαρχούν στο νήμα. Μέσα από την συμπτωματο(ολογ)ική ανάλυση διακρίναμε κάποιες δομικές παραμέτρους, οι οποίες επίσης μας βοηθούν στο να αποφανθούμε σχετικά με τις πολιτισμικές συντεταγμένες, οι οποίες δομούν την όλη διαδικασία.

Όπως έχουμε αναφέρει στο μεθοδολογικό μας σχέδιασμα, την ανίχνευση των κεντρικών διαστάσεων του λόγου της ψηφιακής τέχνης την επιχειρούμε σε συνάρτηση με τις «μεσολαβούσες κουλτούρες και πρακτικές», αυτές οι οποίες οργανώνουν τις κοινωνικές χρήσεις του τεχνολογικού μέσου. Αντλούμε από τη Sassen αυτή τη μεθοδολογική στόχευση στην ανίχνευση πολιτισμικών συγγενειών και προελεύσεων, αν και, όπως είπαμε και στην εισαγωγική ενότητα της εργασίας μας, στόχος μας δεν είναι η κατανόηση του τεχνολογικού μέσου ως τέτοιου. Είναι όμως, χρήσιμος ένας τέτοιος προσανατολισμός, και για το δικό μας εγχείρημα, το οποίο επιχειρεί να δει *την ψηφιακή τεχνολογία και τις κοινωνικές χρήσεις της ως παραμέτρους του ίδιου πεδίου λόγου*. Αντιμετωπίζουμε, λοιπόν, το ψηφιακό μέσο «ως σημείο διατομής, όπου φιλοσοφικές, επιστημονικοί και αισθητικοί λόγοι επικαλύπτονται με μηχανικές τεχνικές, θεσμικές προϋποθέσεις και κοινωνικοοικονομικές δυνάμεις»<sup>73</sup>. Έχουμε, λοιπόν, προσεγγίσει εξ αρχής το λόγο της ψηφιακής τέχνης τον ίδιο ως ένα σύνθετο πλέγμα λόγων που πλαισιώνουν το ψηφιακό μέσο. Αυτούς τους λόγους επιχειρήσαμε να διακρίνουμε στην επεξεργασία του εμπειρικού υλικού, την οποία ολοκληρώνουμε στην παρούσα ενότητα: αναζητούμε, λοιπόν, την πολιτισμική προέλευση και πλαισίωση των πρακτικών της καλλιτεχνικής δημιουργίας και θεωρίας, πλαισίωση η οποία μπορεί να ξετυλιχτεί

---

<sup>73</sup> Crary, J. (1998). *Techniques of the Observer*. Cambridge, MA: MIT Press (σελ. 8). Αναφέρεται στο Webb, J. και Schirato, T. (2006). «Communication Technology and Cultural Politics». *Convergence*, 12, 255.

μόνο μέσα από την χαρτογράφηση των πορωδών σχέσεων του λόγου της ψηφιακής τέχνης με άλλους λόγους του τεχνοπολιτισμού.

Με εκκίνηση τα πορίσματα από την επεξεργασία του νήματος, το ερώτημα μας είναι: οι γενικές κατηγορίες των διακυβευμάτων, τα δομικά χαρακτηριστικά της επικοινωνίας, τα κεντρικά θεματικά περιεχόμενα του νήματος, ποιων ευρύτερων συζητήσεων, πρακτικών, δομών αποτελούν στιγμές; Διατηρώντας αυτό το ερώτημα κατά νου τον τρόπο προσπαθούμε, να διασφαλίσουμε ότι τα κομβικά σημεία, τα οποία προτείνουμε στη βάση της εμπειρικής μας διερεύνησης, έχουν όντως βαρύτητα στο ευρύτερο πλαίσιο του λόγου της ψηφιακής τέχνης.

Θα πρέπει, τελικά, να διευκρινίσουμε και πάλι ότι, μολονότι αντλούμε από γραπτό λόγο, και σε αυτό βασίζουμε τα πορίσματά μας, τα πορίσματα μας τα ίδια δεν προσπαθούν να περιγράψουν κάποιο πεδίο γραπτής γλωσσικής επικοινωνίας, αλλά ένα πεδίο λόγου. Σε αυτό το πεδίο λόγου, τα κομβικά σημεία είναι οι θεωρητικές κατασκευές, τις οποίες προτείνουμε ως ικανές να αποδώσουν με ακρίβεια και οικονομία την πολλαπλότητα του πεδίου του λόγου. Η μετάβαση, λοιπόν, την οποία προτείνουμε εδώ, είναι ασφαλώς αυτή από το πεδίο των γλωσσικών περιεχομένων, των εννοιών και επιχειρημάτων, στο πεδίο του λόγου, στο υλικό επίπεδο των σχέσεων της γνώσης/εξουσίας. Αυτή είναι, βέβαια, πάντα μια δύσκολη μετάβαση.

Μέχρι τώρα έχουμε αντιμετωπίσει το νήμα της ανάλυσής μας ως ένα ενιαίο κείμενο. Διακρίναμε διάφορες περιόδους, βέβαια, αλλά πάντως είδαμε το νήμα ως το προϊόν γραπτής επικοινωνίας, για την κατανόηση του οποίου σημασία έχει η ανίχνευση των κοινών τόπων της συζήτησης – με την έννοια όχι βέβαια των σημείων ομοφωνίας μεταξύ συμμετεχόντων/ουσών, αλλά των κοινά αποδεκτών ή αναδυομένων ως διακυβευμάτων. Οι συμμετέχοντες/ουσες στην επικοινωνία, οι δημιουργοί των αναρτήσεων ως τέτοιοι, εισήλθαν στην ανάλυσή μας ως σημαντικές παράμετροι μόνο κατά την δομική ανάλυση, και τούτο παροδικά και συμπληρωματικά. Θα επιμείνουμε σε αυτήν μας την παραδοχή, η οποία έχει πολλές συνέπειες. Έχει - κύρια συνέπεια - το τίμημα ότι ως κόμβους του λόγου της ψηφιακής τέχνης θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε γενικές μόνον και όχι ειδικές παραμέτρους του πολιτισμικού, κοινωνικού και θεσμικού πλαισίου του λόγου της ψηφιακής τέχνης.

Μας επιτρέπει, όμως, αυτή η αντίληψη του νήματος ως ενιαίου κειμένου (το οποίο βρίσκεται πέρα και πάνω από τις επιμέρους ταυτότητες και προθετικότητες των δημιουργών του) να δούμε το ίδιο το νήμα ως υλικό προϊόν και κοινωνική διαδικασία

ταυτόχρονα, ικανά να προσανατολίσουν για το σύνολο των υλικών πρακτικών των οποίων αποτελεί μέρος. Η μετάβαση, με άλλα λόγια, από τα εννοιακά περιεχόμενα της επικοινωνίας στο πεδίο του λόγου, δε θα έχει για μας την έννοια της ανίχνευσης μιας υλικής πραγματικότητας «πίσω από το λόγο» αλλά την καταγραφή της υλικότητας του ίδιου το λόγου, παραμένοντας σε ένα επίπεδο αφαίρεσης το οποίο μας επιβάλουν μεταξύ άλλων και πρακτικοί λόγοι. Αντιμετωπίζουμε, λοιπόν, το νήμα, για να χρησιμοποιήσουμε μια μπαχτενικής επιρροής διατύπωση, ως εξής:

«Ένα συγκεκριμένο κείμενο, γενικά μιλώντας, είναι ο υλικός τόπος μιας πολλαπλότητας ετερογλωσσικών κοινωνικών λόγων και των φωνήσεών τους. Γι' αυτό, ένα συγκεκριμένο κείμενο, αποτελεί τόσο στιγμή όσο και πραγμάτωση των ετερογλωσσικών σχέσεων συμμαχίας, σύγκρουσης, αντίθεσης και συνέργιας ανάμεσα σε πρακτικές οι οποίες κείνται στα πλαίσια λόγων»<sup>74</sup>.

---

<sup>74</sup> Thibault, C. (1991). *Social Semiotics as Practice. Text, Social Meaning Making, and Nabokov's Ada*. Μινεάπολη, University of Minnesota Press (σελ.120). Αναφέρεται στο Ekegren, Peter (1999). *The Reading of Theoretical Texts. A Critique of Criticism in the Social Sciences*. Λονδίνο, Routledge.

## **ΣΤ.1. Το Πανεπιστήμιο – ο κοινωνικός χώρος της ψηφιακής τέχνης**

Τα κομβικά σημεία, τα οποία προτείνουμε παρακάτω, τα δομούμε ως προνομιακά και σύνθετα σημεία του λόγου της ψηφιακής τέχνης: προνομιακά από την άποψη του ότι παραπέμπουν στις πρακτικές οι οποίες, μέσα από συμμαχίες και συνέργιες, συγκροτούν και συγκρατούν το λόγο αυτό · σύνθετα από την άποψη ότι, συνυπάρχοντας στο ίδιο πεδίο λόγου, ανακλούν τις σημαντικές συγκρούσεις και αντιθέσεις εντός του, εξ αιτίας ακριβώς της ετερόκλητης προέλευσής τους.

Ο πρώτος κόμβος του λόγου της ψηφιακής τέχνης τον οποίο προτείνουμε είναι το πανεπιστήμιο, ο ακαδημαϊκός χώρος και η θεωρητική/επιστημονική συζήτηση, καθοριστικά όχι μόνο για τα περιεχόμενα νήματος, αλλά και της δομής του. Εκκινούμε από το πανεπιστήμιο ως πρώτο κόμβο της ψηφιακής τέχνης, καθώς είναι ο μόνος απ' όσους θα προτείνουμε, ο οποίος κυρίως απορρέει κυρίως από τα πορίσματα της συμπτωματο(ολογ)ικής ανάλυσης, από τις ποιότητες του νήματος που χαρακτηρίσαμε ως δομικές.

Το πανεπιστήμιο απαντά, ασφαλώς, και στα περιεχόμενα του νήματος: η κατηγορία διακυβευμάτων, την οποία ονομάσαμε «Τοποθετήσεις γύρω από τη δεοντολογία που οφείλει να διέπει τις χρήσεις των νέων τεχνολογιών σε ιδιαίτερους θεσμικούς χώρους και κοινωνικές σφαίρες · τοποθετήσεις επί των γενικότερων καθεστώτων των χώρων και θεσμών αυτών», κυρίως αναφέρεται στη διαπλοκή των πανεπιστημιακών θεσμών, των κοινωνικών επιστημών και των καλλιτεχνικών ιδρυμάτων, με μιλιταριστικές, κατασταλτικές και εμπορικές σκοπιμότητες. Στην κατηγορία διακυβευμάτων «Τοποθετήσεις γύρω από τις πολιτικές σημασίες ολόκληρων «υπο-κλάδων» και συγκεκριμένων ρευμάτων της ψηφιακής δημιουργίας και τέχνης», η κύρια διερώτηση, σχετικά με τη σημασία της χρήσης τεχνολογιών στρατιωτικής προέλευσης σε καλλιτεχνικά πρότζεκτ, θίγει παράλληλα το ρόλο των πανεπιστημίων, ως των θεσμών από τους οποίους εκπορεύονται τόσο οι στρατιωτικές-κατασταλτικές καινοτομίες, όσο και οι καλλιτεχνικοί πειραματισμοί. Πέρα απ' αυτό, οι περισσότερες αναστοχαστικές στιγμές του νήματος, τα διακυβεύματα στην κεντρική κατηγορία «Τοποθετήσεις γύρω από τα ζητήματα του κοινωνικού ρόλου της τέχνης, του καλλιτέχνη και της καλλιτεχνικής δημιουργίας» (όπως το αν θα πρέπει ο ψηφιακός καλλιτέχνης να είναι ενεργά αναμειγμένος με την πραγματικότητα εκτός διαδικτύου, αν θα πρέπει να λειτουργεί ως «διαφωτιστής» του

γενικού πληθυσμού σχετικά με τις δυνατότητες και τις χρήσεις των νέων τεχνολογιών, αν είναι δική του ευθύνη το έργο της αποδόμησης του κυριάρχου «βλέμματος» των μέσων κ.λπ.), όλα αντλούν τόσο από την διατομή των παράδοσεων του στρατευμένου καλλιτέχνη, του κριτικού διανοούμενου, αλλά και του κοινωνικά υπεύθυνου επιστήμονα (σχετικά με αυτά, βλ. και τον επόμενο κόμβο του «ακτιβισμού»).

Όμως, για την πρόταση του πανεπιστημίου ως κόμβου συνηγορούν κυρίως δομικά χαρακτηριστικά, όπως προείπαμε. Το πανεπιστήμιο δεσπόζει στην παράμετρο του *βιογραφικού των συμμετεχόντων/ουσών* – ακαδημαϊκά ιδρύματα και ινστιτούτα απαντούν στις θεσμικές ταυτότητες όλων των συμμετεχόντων/ουσών, οι οποίοι σχετίζονται με αυτά με την πολυσχιδεία των τίτλων ειδίκευσης τους οποίες αναφέραμε στον Πίνακα 6. Αυτό και μόνο θα αρκούσε για να συμπεριλάβουμε το πανεπιστήμιο στους κόμβους, τα βασικά διακυβεύματα του λόγου της ψηφιακής τέχνης. Στην προηγούμενη ενότητα, επιχειρήσαμε ωστόσο, να δείξουμε επιπλέον, ότι ο τρόπος της συζήτησης, η μορφή του νήματος και η αντίληψη των συμμετεχόντων/ουσών για την παρέμβασή τους σε αυτό, πέρα από τους περιορισμούς που επιβάλλουν τα στενά νοούμενα τεχνολογικά χαρακτηριστικά του, ακολουθεί τις συμβάσεις μιας διαδικασίας παραγωγής γνώσης προσανατολισμένης στην ακαδημία. Σημειώσαμε τούτο το βασικό δομικό πόρισμα: ότι, το νήμα, θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα συλλογικό διαρθρωμένο ακαδημαϊκό - θεωρητικό «brainstorming», μια συλλογική διαδικασία κατάθεσης απόψεων χαλαρά συνδεδεμένων με το αφετηριακό θέμα, διαδικασία κατά την οποία μεγαλύτερη σημασία έχει η ποσότητα των απόψεων, η διαρκής αναπλαισίωση και η ανεύρεση συνδέσεων και προεκτάσεων, παρά η εστίαση. Μια αρκετά παιγνιώδης θα λέγαμε αντίληψη της θεωρίας, της οποίας ο χαρακτήρας χρήζει σύντομα έστω να συζητηθεί περισσότερο.

Ο Ricoer<sup>75</sup> γράφει:

«Αυστηρά μιλώντας...η επικοινωνία δεν είναι στόχος της επιστημονικής γλώσσας. Όταν διαβάζουμε ένα επιστημονικό κείμενο, δε βρισκόμαστε στη θέση ενός ατόμου μέλους μιας γλωσσικής κοινότητας...όλοι οι αναγνώστες είμαστε, κατά μια έννοια, ένας και ο αυτός νους, και στόχος του λόγου δεν είναι χτίσει μια γέφυρα

---

<sup>75</sup> Αναφέρεται στο Ekegren, P. (1999). *The Reading of Theoretical Texts. A Critique of Criticism in the Social Sciences*. Λονδίνο, Routledge.

ανάμεσα σε δυο σφαίρες εμπειρίας, αλλά να διασφάλισι την ταυτότητα του νόηματος, από την αρχή ως το τέλος, ενός επιχειρημάτος... Το νόημα είναι ουδέτερο σε σχέση με το πλαίσιο, ή αν θέλετε, αναισθητο σε σχέση με το πλαίσιο, επειδή στόχος της γλώσσας είναι να μείνει το νόημα ίδιο σε όλα τα επιχειρήματα».

Αν εκλαμβάναμε την παραπάνω άποψη του Ricoeur ως λυδία λίθο, προκειμένου να αποφανθούμε για την επιστημονικότητα ή όχι των όσων εκτυλίσσονται στο νήμα, θα στεκόμασταν αμήχανοι μπροστά στην πραγματικότητα της *empryge*, και πολλών ανάλογων ιστοτόπων του λόγου της ψηφιακής τέχνης. Φαίνεται ακριβώς ότι, η παραγωγή (και η παραγωγικότητα) γνώσης στην *empryge*, βάσει και των όσων μέχρι εώς τώρα έχουμε σημειώσει, νοείται ως η δυνατότητα της συζήτησης να *αλλάζει το νόημα* · να αλλάζει το νόημα των εννοιών, με πρώτη και κύρια την ίδια την έννοια του «Τεχνο-Πανικού»<sup>76</sup>, μέσα από τις διαδικασίες που ήδη σημειώσαμε: τη γρήγορη θεματική αλληλουχία, τη διαρκή αναπλαισίωση, την εστίαση στην ανίχνευση των δυνατών προεκτάσεων, την υπερκειμενική δομή. Ωστόσο, δε θα ακολουθήσουμε περαιτέρω αυτή τη διερώτηση, η οποία οδηγεί αναπόδραστα σε ζητήματα επιστημολογίας. Προκειμένου να στηρίξουμε το πανεπιστήμιο ως κόμβο του λόγου της ψηφιακής τέχνης δε χρειάζεται να αποφανθούμε για την επιστημονικότητα του νήματος, αλλά για την ακαδημαϊκότητά του.

---

<sup>76</sup> Ενδεικτικά, μπορούμε να δούμε πως η έννοια του «τεχνο-πανικού» παίρνει στην πορεία του νήματος τις εξής σημασίες: η πρόκληση πανικού σε κοινωνικό επίπεδο, με τον υπερτονισμό της ανάγκης για τεχνολογίες ασφαλείας από τις κυβερνήσεις και τις μεγάλες εταιρείες (Αναρτήσεις από TIMOTHY2 έως και TIMOTHYRENATE2) · ο τρόμος που προκαλεί η χρήση τεχνολογιών σε εμπόλεμες περιοχές για τον έλεγχο και την καταστολή του πληθυσμού (Αναρτήσεις: από CHRISTINA2 έως και NORIE9) · η στρατιωτικοποίηση της ψυχολογίας των πολιτών ή η «η αναδιάρθρωση της ψυχολογίας της κοινωνίας των πολιτών στην κατεύθυνση της παραγωγής βίας», σε στενή σχέση με τα M.M.E. και τη χρήση στρατιωτικών τεχνολογιών (TIMOTHY9 έως και RENATE9) · ο τρόμος που προκαλεί η γιγάντωση της κρατικής εξουσίας με τη χρήση προωθημένων τεχνολογιών · η οικολογική επιβάρυνση των πληθυσμών από τα τεχνολογικά υπο-προϊόντα της λειτουργίας μεγάλων επιχειρήσεων · η ετερονομία την οποία συνεπάγεται η τεχνολογική ανάπτυξη (TIMOTHYRENATE9 έως και TIMOTHY11 και ALAN12 έως ALAN16) και ειδικά η αδιαφάνειά της (TIMOTHYRENATE16 έως SEAN23) · «Τεχνοπανικός είναι ο φόβος ενώπιον της εξέγερσης των μηχανών» · «Το διαδίκτυο είναι το πανικο-γεγονός της μαζικής κοινωνίας» · και ο απορρέοντας από το υψηλό τρόπο στην τέχνη και την μεταφυσική φιλοσοφία (TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30).

Ήδη έχουμε θίξει, ως σημαντικό υπο-ερώτημα, το ζήτημα της «παραγωγικότητας» στην *empyge*, το οποίο μπορούμε εδώ να διατυπώσουμε διαφορετικά, ως εξής: σύμφωνα με τα κριτήρια ποιας ακαδημαϊκής «κουλτούρας» είναι παραγωγικό το νήμα της *empyge*; Υπό ποιο καθεστώς ακαδημαϊκής λειτουργίας ο διάλογος των συμμετεχόντων/ουσών, ο οποίος έχει τα χαρακτηριστικά τα οποία πριν περιγράψαμε, συμβάλει σε κάποιο κοινό εγχείρημα; Η *empyge* και το συγκεκριμένο νήμα συγκεντρώνουν δυο παραμέτρους, οι οποίες συνηγορούν στο να εκλάβουμε την ακαδημαϊκή διεργασία, την παραγωγή γνώσης, ως κεντρική του λόγου της ψηφιακής τέχνης. Θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε στο ερώτημα περί παραγωγικότητας θίγοντας τις παραμέτρους αυτές.

Πρώτη είναι η «συνεργατικότητα» της όλης διαδικασίας. Ο Trebor Scholz γράφει ότι «για τους καλλιτέχνες των media, η συνεργασία και η διαβούλευση είναι ολοένα και περισσότερο αναπόφευκτες, εφόσον τα βασισμένα στην τεχνολογία έργα τέχνης απαιτούν ολοένα και μεγαλύτερη εμβάθυνση και εξειδίκευση, προκειμένου να συνθέσουν *τεχνολογικά και εννοιολογικά συστατικά*»<sup>77</sup>. «Συνεργασία και διαβούλευση», «τεχνολογικά και εννοιολογικά συστατικά», οι δυο φράσεις θα μπορούσαν να αποτελέσουν μια συνοπτική περιγραφή των διαδικασιών της ψηφιακής τέχνης. Μπορούμε να δούμε το νήμα της *empyge* ως μια τέτοια διαδικασία, «συνεργασίας και διαβούλευσης», η οποία, μολονότι δεν διατείνεται ούτε ότι παράγει έργα τέχνης η ίδια, ούτε «νέα θεωρία», είναι παραγωγική από την άποψη της αμοιβαίας ενημέρωσης των συμμετεχόντων/ουσών στο ευρύτατα νοούμενο «εννοιολογικό» επίπεδο.

Το «εννοιολογικό» αυτό επίπεδο βρίσκεται εξαιρετικά κοντά στο επίπεδο της θεωρίας, είναι για την ακρίβεια η αυτοθεωρητικοποίηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Αυτή η τελευταία παρατήρηση μας φέρνει κοντά στη δεύτερη παράμετρο, την οποία κρίνουμε κεντρική στην ακαδημαϊκή διάσταση του λόγου

---

<sup>77</sup> Scholz, T. (2003). "It's New Media: But is it Art Education?", *fibreculture*, 3 - general issue. (Διαθέσιμο στο [http://journal.fibreculture.org/issue3/issue3\\_scholz.html](http://journal.fibreculture.org/issue3/issue3_scholz.html), τελευταία ανάκτηση 12 - 9 - 2007) (η έμφαση δική μου).



της ψηφιακής τέχνης, τη *διακλαδικότητα*<sup>78</sup>. Προκειμένου να τη θίξουμε, εκκινούμε από ένα ενδιαφέρον παράθεμα:

«η δημιουργός [author] μεγάλωνε και πολλαπλασιαζόταν ευθέως ανάλογα με τον αριθμό των ακαδημαϊκών απορρίψεων και αποκηρύξεων της · όσο πιο σφαιρικά και κατηγορηματικά απορρίπτονταν ως μύθος, ως κατασκευή, ως πράξη κακής πίστης, τόσο πιο ισχυρή αυτή αναδυόταν. Η πρόσφατη πλημμύρα από προσωπικά website και blog, αντί να διαλύει την έννοια της δημιουργού, βοήθησε στη δημιουργία μιας τυραννικής παρουσίας της, παρουσία κατά την οποία η ανάδειξη του προσωπικού και του του ιδιωτικού στο δημόσιο επίπεδο δεν έχει κάνει τίποτα άλλο από το να παγιώσει την αίρεση του δημιουργού. Είμαστε όλοι δημιουργοί σήμερα. Είμαστε όλοι *auteurs*. Είμαστε όλοι συγγραφείς. Είμαστε όλοι σκηνοθέτες. Και είμαστε όλοι θεωρητικοί, επειδή αυτά που κάνουμε θεωρητικοποιούν τον εαυτό τους»<sup>79</sup>.

Η εναντίωση του Rombes στην «αναγέννηση του δημιουργού» στο παραπάνω απόσπασμα θα μπορούσε να νοηθεί και ως σχόλιο για τη ρευστοποίηση των ορίων ανάμεσα στην καλλιτεχνική πράξη και τη θεωρητική δημιουργία, ίδιον της σύγχρονης τέχνης από την εννοιολογική τέχνη και ύστερα. Η ρευστοποίηση των ορίων έχει συνοδό χαρακτηριστικό τη ρευστοποίηση και των ειδικοτήτων και των ειδικεύσεων, με αποτέλεσμα την πλειάδα των σύνθετων τίτλων με τους οποίους οι ειδικοί της σύγχρονης τέχνης αναγορεύονται, εξέλιξη η οποία είναι τόσο γρήγορη, όσο εύκολη είναι στα αγγλικά η μετατροπή ενός ουσιαστικού σε επιθετικό προσδιορισμό – βλέπε τον πίνακα 6. Η διακλαδικότητα, η συνεργασία μεταξύ διαφορετικών λόγων ειδίκευσης, είναι προϋπόθεση και απόρροια της γνώσης την οποία ο λόγος της ψηφιακής τέχνης παράγει. Είναι προϋπόθεση της διαρκούς αναπλαισίωσης στην οποία βασίζεται μια διαδικασία η οποία είναι διαβρωμένη από τη θεωρία, χωρίς να θέλει να παράξει ένα θεωρητικό, αλλά εν τέλει ένα εννοιολογικό αντικείμενο. Ο

<sup>78</sup> Η διακλαδικότητα μας απασχολεί σε διάφορα σημεία όλης της ενότητας της συζήτησης.

<sup>79</sup> Το παράθεμα από το: Rombes, N. (2005). «*The Rebirth of the Author*». [Διαθέσιμο στην ηλεκτρονική έκδοση *c\_theory* (Arthur & Marilouise Kroker, επιμ.) [www.ctheory.net/articles.aspx?id=480](http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=480), τελευταία ανάκτηση 06-10-2006].

Bourdieu, με αφορμή άλλη, γράφει ενδεχομένως κριτικά προς αυτό που έχουμε αναφέρει ως αναπλασιώση, ως διαδικασία συναρτημένη με τη διακλαδικότητα: «Όχι μόνο η μεταβίβαση [εννοιών, θεωρητικών εργαλείων] – όπως όταν δανειζόμαστε από ένα άλλο [επιστημονικοκλαδικό] σύμπαν [...] μια έννοια αποσπασμένη από τα συμφραζόμενά της, απλή μεταφορά με καθαρά εμβληματική λειτουργία – δεν μπορεί να είναι στη βάση της κατασκευής του αντικειμένου, αλλά αντίθετα η κατασκευή του αντικειμένου είναι αυτή που καλεί τη μεταβίβαση και τη θεμελιώνει»<sup>80</sup>. Μπορούμε να δούμε το νήμα της *empyre* με αντικείμενο τον «Τεχνο-πανικό» ως μια διαρκή μετάγχιση του αρχικού ζητήματος με «εμβληματικές» μεταφορές, από άλλους κλάδους, τις οποίες το αντικείμενο δεν «καλεί» ούτε «θεμελιώνει», αλλά που οι ίδιες επιχειρούν να διαμορφώσουν το αντικείμενο, ένα αντικείμενο διακλαδικό<sup>81</sup>.

---

<sup>80</sup> Bourdieu, P. (2006). *Οι κανόνες της τέχνης: Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου* (μετ. Εφη Γιαννοπούλου). Αθήνα: εκδ. Πατάκη (σ.284).

<sup>81</sup> Ασφαλώς, η ίδια η συζήτηση για τη διακλαδικότητα αποτελεί μέρος του λόγου της ψηφιακής τέχνης. Αντί άλλης ανάλυσης, αξίζει να παραθέσουμε εδώ παραθεματικά ένα εκτενέστατο απόσπασμα από το διάλογο δυο ειδικών (των Alex Adriaansens και Nat Muller, εργαζομένων στο κέντρο νέων μέσων του Άμστερνταμ «V2»):

- «|| Nat: Η V2\_Organisation αυτοπροσδιορίζεται ως «διεπιστημονικό» κέντρο για την τέχνη και την τεχνολογία των μέσων. Ας σκεφτούμε λίγο αυτήν έννοια της διεπιστημονικότητας». Είναι μια ερώτηση που ήθελα να σου υποβάλω από τότε που άρχισα να δουλεύω στην V2\_, και που ίσως ποτέ δεν την έκανα λόγω του ότι μου φαινόταν τετριμμένη. Τι διάλογο σημαίνει διεπιστημονικότητα; Βλέπεις, το πρόβλημα μου με τη «διεπιστημονικότητα» είναι ότι συνοδοιπορεί με όλες αυτές τις μοδάτες και υποχρεωτικές λέξεις που όλοι τις μουρμουρίζουν, όπως το «διαδραστικός», «δυναμικός», κ.λπ... Όπως, όμως, το διαδραστικός τις περισσότερες φορές καταλήγει να σημαίνει «αντιδραστικός» (το οικείο σύνδρομο «κάντε κλικ εδώ, κάντε κλικ εκεί, κάντε κλικ παντού), έτσι και διεπιστημονικός συνήθως σημαίνει πολύ-επιστημονικός. Με άλλα λόγια, καταλήγει μια συσσώρευση διαφορετικών κλάδων (οπτικο-ακουστικών, video-εγκαταστάσεων, sound-sculpture, robotic performance). Αλλά, αν το πρόθεμα «δια-» [‘inter’] σημαίνει «ανάμεσα» ή «στη μέση» μάλλον, και όχι «πολύ-», τότε μεταξύ ποιων κλάδων τοποθετούμε τους εαυτούς μας;

Επιπρόσθετα, δεν ισχύει ότι η ο όρος διεπιστημονικότητα διαιώνίζει την έννοια την οποία υποτίθεται επιχειρεί να καταπολεμήσει: δεν ενισχύσει την αντίληψη των διαχωρισμένων επιστημών [delineated disciplines]; Η διεπιστημονικότητα δε φαίνεται πραγματικά να αφήνει χώρο σε νέα μορφές πρακτικής/θεωρίας. Μήπως θα έπρεπε να ξανασκεφτούμε συνολικά την έννοια, και να την ορίσουμε μέσα από υλικές πρακτικές, οι οποίες, αν κάποιος επιμείνει να χρησιμοποιεί τον όρο «επιστημονικός κλάδος» [‘discipline’] θα ήταν μάλλον trans-disciplinary, ή μετα-επιστημονικές ή υπο-επιστημονικές [meta- or sub-disciplinary]. Σε κάθε περίπτωση, νομίζω ότι η έννοια του κλάδου [discipline = επιστημονικός κλάδος /

Στην πραγματικότητα, η ακαδημαϊκή μελέτη των μεσολαβημένων από τις νέες τεχνολογίες κοινωνικών φαινομένων από τη μία και η ψηφιακή τέχνη από την άλλη είναι αλληλεπικαλυπτόμενα πεδία, τα οποία μπορούν να ενταχθούν σε

---

πειθαρχία] είναι εξαιρετικά πειθαρχικός [disciplining ] και περιοριστικός, και είναι ίσως καλύτερα να θεωρεί κανείς τις πρακτικές σε σχέση με τα νέα μέσα: εκείνες των καλλιτεχνών, αλλά και εκείνες των ακροατηρίων, των θεωρητικών και των οργανώσεων. Έπειτα, μ' όποιον τρόπο κι αν επιλέξουμε να ορισούμε τους εαυτούς μας, αυτός θα θεμελιώνεται σε μια εδραιωμένη γνώση του πεδίου [situated knowledge of the field]. Εκκινώντας από την ιδέα ότι κάθε χρήση ή πρακτική που εμπλέκει την τεχνολογία ή την τέχνη δεν δημιουργείται ή δεν ασκείται εν κενώ, αλλά εντοπισμένη σε συγκεκριμένα γεωγραφικά, κοινωνικο-οικονομικά και πολιτικά πλαίσια. Λοιπόν, Alex, ας ξεφορτωθούμε αυτόν τον στερημένο από κάθε νόημα όρο της «διεπιστημονικότητας» ή πες μου έναν καλό λόγο να τον κρατήσουμε. Και για να ρίξω κι άλλο λάδι στη φωτιά: νομίζω ότι αυτά που κάνουμε στις πρακτικές μας στρέφεται ενάντια στο black-boxing της τεχνολογίας και της δημιουργίας. Αυτό που κάνει η «διεπιστημονικότητα» είναι αμιγώς ένα black-boxing, εφόσον ο όρος δεν σημαίνει στην πραγματικότητα τίποτα. Είναι απλά ένα εύχο αλλά κενό σημαίνόμενο. ΠΑΡΑΚΑΛΩ, διόρθωσε εδώ τη σημειολογία μου ; )

|| Alex: 'διεπιστημονικός': αναφερόμενος σε διαφορετικά είδη επιστημών και επιστημονικών κλάδων (Kramer's dictionary). Με τη νεωτερική έννοια της λέξης διεπιστημονικότητα, αυτή σημαίνει κάποιο είδος μολυσμένης πρακτικής [contaminated practice]: μια πρακτική που δεν ανήκει αμιγώς σε έναν κλάδο, αλλά που προέρχεται και αντλεί από το λεξιλόγιο και τις μεθοδολογίες διαφορετικών κλάδων, και ως εκ τούτου γεννά δικό της λεξιλόγιο και τη δική της πρακτική. Αυτή είναι η προσέγγιση της V2\_ στη διεπιστημονικότητα. Ο τρόπος ανάπτυξης αυτής της προσέγγισης υπόκειται πάντα σε αλλαγές και συζήτηση. Η θέση της διεπιστημονικής προσέγγισης της V2\_ έναντι των παραδοσιακών κλάδων είναι αμήχανη, εφόσον είναι διαφορετική σε κάθε project. Δε βλέπω πως θα ήταν δυνατό να εντοπιστεί τοπολογικά η διεπιστημονική πρακτική της V2\_. Δεν είναι τόσο σημαντικό αν κάποιες φορές είναι περισσότερο ή λιγότερο κοντά προς ένα γνωστό κλάδο, ή γύρω απ' αυτόν. Όλα προέρχονται από την υβριδοποίηση και μετανάστευση πρακτικών. Αυτή η υβριδοποίηση και μετανάστευση – που χαρακτηρίζει κατ'εξοχήν τη μιντιακή τεχνολογία – στρέφεται ενάντια στην ακραία εξειδίκευση την οποία βιώσαμε τον τελευταίο αιώνα, και η οποία είχε μια εσωστρεφή ποιότητα. Αυτό ισχύει επίσης για τη γλώσσα που χρησιμοποιείται στις διάφορες εξειδικευμένες πρακτικές. Εν ολίγοις, οι συμπεριφορές που οδηγούν σε ερμητικά συστήματα, οφείλουν να αναστοχαστούν τον εαυτό τους, και να αναπτύξουν νέες συνδέσεις και επαφές. Το να απορρίψεις ολοκληρωτικά τον όρο «διεπιστημονικότητα» επειδή η χρήση του είναι πια υπερβολική συχνή και πληθωριστική μου φαίνεται ανεπαρκές, και στην πραγματικότητα λέει περισσότερα για τα προβλήματα της γλώσσας στη σχέση της με την πρακτική, παρά επιρρώνει το επιχείρημα σου στο επίπεδο του περιεχομένου. Πάντα προσπαθώ να κατανοήσω όσο καλύτερα μπορώ το τι εννοούν όσοι χρησιμοποιούν τον όρο, και κυρίως, πως τον κάνουν».

Από το: Adriaansens, A. & Muller, N. (2003). «V2\_ ORGANISATION, INSTITUTE FOR THE UNSTABLE MEDIA - a conversation between Alex Adriaansens & Nat Muller» (διαθέσιμο στο [http://subsol.c3.hu/subsol\\_2/contributors0/v2text.html](http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors0/v2text.html), τελευταία ανάκτηση 6 – 10 – 2007).

ένα διευρυμένο «μετα-πεδίο» διερεύνησης. Το πεδίο αυτό έχει ονοματιστεί ποικιλότητα: μιντιολογία, διαδικτυακές σπουδές, κυβερνοκουλτούρα, ψηφιακή κουλτούρα, κοινωνία της πληροφορίας, νέα μέσα κ.λπ. Το μετα-πεδίο αυτό έχει ασφαλώς προσλάβει, μετά από πάνω από 10 χρόνια μαζικής εξάπλωσης του διαδικτύου, την ποικιλότητα και την ευρύτητα του ίδιου του μείζονος αυτού ψηφιακού μέσου. Έχει, όμως, αναπτυχθεί ταυτόχρονα, με μεγάλη ταχύτητα και αποτελεσματικότητα, στην κατεύθυνση της στερεοποίησης της ακαδημαϊκής αποδοχής του, και της δυνατότητάς του να παράγει εξειδικευμένη γνώση, μέσα από τους πάγιους διαύλους ακαδημαϊκής λειτουργίας: περιοδικά, τμήματα σε πανεπιστήμια, συνέδρια, on-line και off-line ερευνητικά κέντρα, βραβεία και τίτλοι διάκρισης.

«Όλα τα σημαίνοντα συστατικά της ακαδημαϊκής νομιμοποίησης – ή αλλιώς, αυτού που θα μπορούσε να ονομαστεί ανοικοδόμηση ενός κλάδου [discipline building] ήδη υπάρχουν»<sup>82</sup>.

Η ψηφιακή τέχνη συνομιλεί χωρίς αμηχανία με τις περισσότερο αμιγείς ακαδημαϊκές πρακτικές του «μετα-πεδίου» · λόγω κυρίως των περιεχομένων της, καθώς η ψηφιακή τέχνη έχει σταθεί εξαιρετικά εστιασμένη στα δύο ζητήματα που έχουν χαρακτηριστεί «οι πυλώνες της μελέτης του διαδικτύου»: στις ψηφιακές ταυτότητες και στις διαδικτυακές κοινότητες». Το πλέγμα διερευνήσεων, λόγων και γνώσεων, για τις δυνατότητες του μέσου και τη «ζωή στην οθόνη», τόσο από την άποψη της ταυτότητας όσο και από την άποψη της κοινωνικότητας, υπήρξε αντικείμενο, το οποίο διεκδίκησε και διεκδικεί τόσο η κοινωνική επιστήμη (με την κύρια εστίαση της να πέφτει στο «κανονικό», το διάχυτο κοινωνικά, ή και το «γενικεύσιμο»), όσο και η καλλιτεχνική έκφραση (με την κύρια εστίαση της στο ιδιαίτερο, το καινοτόμο, το ακραίο, το μη συμβατικό). Αυτή η γνωσιοπαραγωγική αποτελεσματικότητα του λόγου της ψηφιακής τέχνης ρευστοποίησε και τα θεσμικά όρια μεταξύ τεχνο-επιστήμης, κοινωνικής επιστήμης και καλλιτεχνικής δημιουργίας, με καλλιτέχνες να φιλοξενούνται σε συνέδρια, συλλογικούς τόμους, ιστοσελίδες θεωρητικά προσανατολισμένες, σε όλα αυτά τα οποία συνδιαμορφώνουν τον ακαδημαϊκό λόγο για τα τεχνολογικά μεσολαβημένα κοινωνικά φαινόμενα. Θα μπορούσε να γίνει ο ισχυρισμός ότι η τέχνη λειτουργήσε και λειτουργεί

---

<sup>82</sup> Silver, D. (2004). «Internet/Cyberculture/ Digital Culture/New Media/ Fill-in-the-Blank Studies». *New Media & Society* 2004, 6, (σ. 55)

συμπληρωματικά. Καλύπτει το κενό της ανάγκης για την παραγωγή μιας βιωματικής, διαπροσωπικής και πολιτισμικο-κοινωνικής γνώσης, προσανατολισμένης στο μέλλον και χαρτογράφησης του δυνατού και όχι του υπαρκτού<sup>83</sup>. Το πανεπιστήμιο και ο λόγος του είναι μία από τις γραμμές του ορίζοντα για το λόγο της ψηφιακής τέχνης.

Ωστόσο, προκειμένου να συγκροτήσουμε πλήρως το πανεπιστήμιο ως κόμβο της ψηφιακής τέχνης, θα πρέπει να το δούμε ως διακύβευμα, και όχι ως μιαν θεσμική και πολιτισμική συντεταγμένη, η οποία αρμονικά παράγει θεσμική και πολιτισμική νομιμοποίηση. Θα πρέπει, με άλλα λόγια να διακρίνουμε την καταστατική ένταση την οποία το πανεπιστήμιο φέρνει στη σχέση του με τα άλλα κομβικά σημεία του λόγου της ψηφιακής τέχνης. Η πλήρης σημασία του πανεπιστημίου για την πολιτική οντολογία του λόγου της ψηφιακής τέχνης μόνο μέσα από μια τέτοια ανάλυση μπορεί να προκύψει.

---

<sup>83</sup> Περισσότερα σχετικά με το ζήτημα, βλ. την επόμενη ενότητα.

## ΣΤ.2. Ακτιβισμός: παρουσίες και απουσίες στο λόγο της ψηφιακής τέχνης

Αν το πανεπιστήμιο είναι κομβικό σημείο του λόγου της ψηφιακής τέχνης, αυτό γίνεται μέσα από τη διαρκή τριβή του με έναν άλλο καταστατικό πολιτισμικό και αξιακό προσανατολισμό, ο οποίος σε κάποιες στιγμές του έρχεται σε αντίθεση με αυτόν της ακαδημίας. Πρόκειται για τον κόμβο, τον οποίο κωδικά ονομάζουμε «ακτιβισμό», και ο οποίος αφορά σε μια σειρά πρακτικές κοινωνικής και κινηματικής εμπλοκής, και σε μια σειρά αξίες, οι οποίες νομιμοποιούν και επιδοκιμάζουν αυτήν την εμπλοκή, ως τη δέουσα κατεύθυνση για την ψηφιακή τέχνη. Επιλέγουμε τον όρο «ακτιβισμό» όχι ως απόλυτη σημασία αλλά ως περισσότερο κατάλληλο – περισσότερο κατάλληλο λ.χ. από όρους όπως τη «στράτευση». Ο ακτιβισμός, ο «απολιτικοποιημένος», ανθρωπιστικός και δικαιωματοκρατικός διεκδικητικός λόγος είναι το κυρίαρχο παράδειγμα εμπλοκής του ψηφιακού καλλιτέχνη με κοινωνικά ζητήματα – έστω και αν εκλάβουμε ως ένδειξη γι' αυτό την απουσία άλλων ρητών αναφορών. Παρ' όλ' αυτά, θα πρέπει να τονίσουμε την σύνθετη φύση του ακτιβισμού ως κόμβου: πρόκειται για μια σύνθεση διακυβευμάτων, στην οποία προβαίνουμε σχηματικά, και που αφορά σε προβληματισμούς ετερόκλητους, που αγγίζουν και παραδοσιακούς πολιτικούς λόγους.

Θα πρέπει, επίσης, να τονίσουμε την ιδιοτυπία του κόμβου αυτού, όπως τον ανασύρουμε από το εμπειρικό μας υλικό: όλο το νήμα τείνει κατά ένα τρόπο στην ανάληψη ακτιβιστικής δράσης, αλλά για τον ίδιο λόγο ο ακτιβισμός απουσιάζει από το νήμα. Θα πρέπει, λοιπόν, να δούμε, μέσα από αυτό, τι σημαίνει παρουσία του ακτιβισμού στο λόγο της ψηφιακής τέχνης. Τέλος, επειδή θα υποστηρίξουμε ότι το νόημα της παρουσίας αυτής είναι όντως ιδιαίτερο, θα πρέπει να καλέσουμε επεξηγηματικά τον τρίτο κόμβο της ψηφιακής τέχνης τον οποίο διακρίνουμε, και που ορίζουμε ως «το μέσο της ψηφιακής τέχνης».

Ακτιβιστικές αναφορές διατρέχουν όλο το νήμα του «Τεχνο-πανικού» · ανακλώνται, ωστόσο, κυρίως στην κατηγορία διακυβευμάτων την οποία ορίσαμε ως «τοποθετήσεις γύρω από τα ζητήματα του κοινωνικού ρόλου της τέχνης, του καλλιτέχνη και της καλλιτεχνικής δημιουργίας»<sup>84</sup>. Τα διακυβεύματα αυτής της

---

<sup>84</sup> Σε επιμέρους διακυβεύματα όπως: «Έχει χρέος η τέχνη να εμπεριέχει πάντα τον κριτικό αναστοχασμό της, να είναι ενήμερη των πηγών, των περιεχομένων και των συνεπειών της (ALAN12 έως ALAN16); Η προέχει η αυτοέκφραση και η μορφολογική διερεύνηση από πλευράς του καλλιτέχνη (TIMOTHYRENAME16 έως SEAN23);» · «Θα πρέπει ο

κατηγορίας συνιστούν τους τόπους της επιχειρηματολογίας όπου, μέσα από τις συνταγματικές σχέσεις του νήματος, συγχωνεύονται διακυβεύματα των κατηγοριών «τοποθετήσεις γύρω από «τοπικά» ζητήματα...», «αποκλίνουσες θεσιληψίες...που απορρέουν από ευρύτερες πολιτικές τοποθετήσεις...» αλλά και «αμφιλογίες γύρω από θεωρητικά ζητήματα...»<sup>85</sup>. Την ίδια στιγμή, τα διακυβεύματα του «...κοινωνικού ρόλου...», λειτουργούν και τα ίδια ως σημεία εκκίνησης για τις «τοποθετήσεις γύρω από συγκεκριμένα έργα ψηφιακής και σύγχρονης τέχνης...»<sup>86</sup>.

Αυτές οι συνταγματικές σχέσεις καλύπτουν σχηματικά το δεξί μισό του Πίνακα 5, και ως σύνθεση προβληματισμών συγκροτούν το υπο-πεδίο της πολιτικής οντολογίας το οποίο ονομάσαμε «γενικότερη πολιτική τοποθέτηση και κοσμοθεωρία». Τα ποιοτικά χαρακτηριστικά και τις πολιτισμικές συγγένειες του υποπεδίου αυτού επιχειρούμε να συγκροτήσουμε εδώ σε κόμβο της ψηφιακής τέχνης. Προκειμένου να κάνουμε κάτι τέτοιο, στις επόμενες σελίδες, θα συζητήσουμε τη σχέση ψηφιακού/διαδικτυακού ακτιβισμού, κινημάτων και ψηφιακής τέχνης, απομακρυνόμενοι από το εμπειρικό μας υλικό. Στο τέλος της ενότητας, επιστρέφουμε και εντοπίζουμε παρουσίες και απουσίες αυτής της σχέσης στο εμπειρικό μας παράδειγμα.

Το να ξεδιαλύνουμε τη σχέση ανάμεσα στην ψηφιακή καλλιτεχνική δημιουργία, τον ψηφιακό/διαδικτυακό ακτιβισμό και τα κοινωνικά κινήματα είναι ένα δύσκολο έργο. Όχι μόνο γιατί η σχέση αυτή απλώνεται σε διαφορετικά πεδία και κοινωνικές σφαίρες, με διαφορετικές οντολογίες και πολιτικές λογικές · αλλά και γιατί η σχέση αυτή υπήρξε δυναμικά μεταβλητή στο χρόνο. Μια επιπλέον, δυσκολία είναι ότι εξιστόρηση και η ανάλυση της σχέσης αυτής μπορεί να γίνει πρώτα και κύρια μέσα από κείμενα και απολογισμούς, που τα ίδια είναι διαρθρωμένα στο λόγο της ψηφιακής τέχνης, με την ευρεία έννοια την οποία του έχουμε δώσει. Σε σχέση με αυτό, μπορούμε να πούμε εδώ ότι για την ανάλυση λόγου σημαντικό είναι να επισημάνουμε την εξής διπλή δυνατότητα: τη δυνατότητα ανάγνωσης της πολιτικής

---

καλλιτέχνης, και δη ο ψηφιακός καλλιτέχνης, να είναι ενεργά αναμεμιγμένος με την πραγματικότητα εκτός διαδικτύου, ή πρέπει να είναι η «δυναμική πραγματικότητα» το προνομιακό πεδίο παρέμβασής του (CHRISTINA2 έως και NORIE9);» · «Ο ψηφιακός καλλιτέχνης ως «διαφωτιστής» του γενικού πληθυσμού σχετικά με τις δυνατότητες και τις χρήσεις των νέων τεχνολογιών. (TIMOTHYRENAME9 έως και TIMOTHY11 και TIMOTHYRENAME16 έως SEAN23).

<sup>85</sup> Βλ. λ.χ. τις σχέσεις στους Πίνακες 2 και 4.

<sup>86</sup> Βλ. ειδικά τον Πίνακα 3.

του διαδικτυακού ακτιβισμού, αλλά και του ακτιβισμού στην εποχή του διαδικτύου γενικότερα, μέσα από ένα καλλιτεχνικό/αισθητικό/εκφραστικό πρίσμα · όσο και τη δυνατότητα μιας αντιστροφής κίνησης, μιας ανάγνωσης των αισθητικών και εκφραστικών πτυχών του κυβερνοχώρου με όρους πολιτικής διεκδίκησης, και μάλιστα παγκόσμιας ή παγκοσμιοποιούμενης. Επισημαίνουμε, λοιπόν, στις παραγράφους που ακολουθούν, την απαρτίωση και τη συμβατότητα των δύο λόγων, των λόγων του ψηφιακού ακτιβισμού και της ψηφιακής καλλιτεχνικής παραγωγής με την ευρεία έννοια, στο ευρύτερο πεδίο λόγου της ψηφιακής τέχνης.

Οι Geert Lovink και Florian Schneider<sup>87</sup> στα 2002 σκιαγράφησαν μια περιοδολόγηση της σύνθετης σχέσης «νέων μέσων και κινημάτων», από τη σκοπία - ταυτόχρονα - τόσο της παγκόσμιας τεχνολογικά μεσολαβημένης δικτύωσης, όσο και της παγκόσμιας πολιτικής κινητοποίησης. Ως πρώτη περίοδο διακρίνουν αυτή των «μέσων τακτικής» (“tactical media”, όπου το «τακτική» θα πρέπει να διαβαστεί ως άρνηση της πρωτοκαθεδρίας της «στρατηγικής» του κινήματος έναντι των επιμέρους διεκδικήσεων και επιλογών). Την περίοδο αυτή, η οποία ακολούθησε την πτώση του Τείχους του Βερολίνου, τη χαρακτηρίζουν «Αναγέννηση του ακτιβισμού των μέσων»: ήταν η εποχή κατά την οποία η διαθεσιμότητα φτηνών νέων τεχνολογιών, και η αποδοχή την οποία είχαν πλέον βρει τα αιτήματα «ταυτότητας» των «Νέων Κοινωνικών Κινήσεων», έφεραν σε επαφή ακτιβιστές και αριστερούς της «παλιάς σχολής», προγραμματιστές, καλλιτέχνες και επιμελητές εκθέσεων. Η συνεργασία η οποία προέκυψε ήταν «η χρυσή εποχή των τακτικών μέσων, ανοιχτών σε ζητήματα αισθητικής, ως πλατφόρμες πειραματισμού με εναλλακτικές μορφές αφήγησης». Οι παρεμβάσεις εκείνες της εποχής άργησαν, κατά τους Lovink και Schneider, να μεταφραστούν σε ορατά κοινωνικά κινήματα. Το κοινό αίσθημα της εποχής ήταν περισσότερο ο «πανηγυρισμός της ελευθερίας των μέσων [media freedom]», και η πίστη ότι η πολιτική δημιουργία θα μπορούσε να εμπλακεί με την pop κουλτούρα, χωρίς αυτό να συνιστά πολιτικό συμβιβασμό και ιδεολογική αφομοίωση. «Τα σύγχρονα κινήματα, σε παγκόσμιο επίπεδο, δε μπορούν να κατανοηθούν χωρίς εκείνη την προσωπική και ποικιλόμορφη κραυγή για ψηφιακή ελευθερία της έκφρασης».

---

<sup>87</sup> Lovink, G. και Schneider, F. (2002). “A Virtual World is Possible: From Tactical Media to Digital Multitudes”. Στο Chris Chesher, Gillian Fuller, Lisa Gye, Molly Hankwitz, Geert Lovink, Esther Milne, Ned Rossiter, και David Teh. (επιμ.) *Fibreculture newspaper (Media Activism)*. ( Διαθέσιμο στο <http://www.fibreculture.org/publications/fibreculture-final.pdf>, τελευταία ανάκτηση 6-6-2007). Από το ίδιο κείμενο έχουν αντληθεί και τα υπόλοιπα παραθέματα των Lovink και Schneider της παρούσας ενότητας.



Το τέλος της δεκαετίας του 1990 σηματοδότησε την έναρξη μιας νέας περιόδου: την ανάδυση, μέσα από την ποικιλομορφία των «πολιτικών της ταυτότητας, ενός νέου πολιτικού προτάγματος, του κινήματος της «αντιπαγκοσμιοποίησης». Τα «μέσα τακτικής» συνέχισαν να παίζουν σημαντικό ρόλο, στη βάση της παραδοχής ότι «δεν υπάρχει διαφορά ανάμεσα στον κυβερνοχώρο και το δρόμο», με τη συμπληρωματικότητα των δύο να ανάγεται για τους συγγραφείς στη μόνη απτή και ρητά προσδιορίσιμη στρατηγική του παγκόσμιου κινήματος.

Γράφοντας στα 2002, οι Lovink και Schneider έκριναν πως η περίοδος αμέσως μετά την 11<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου υπήρξε η απαρχή μιας περιόδου «σύγχυσης και αναχωρητισμού». Τα κινήματα κατάφεραν μεν να μην εγκλωβιστούν στα διλήμματα ενός Χριστιανικού ή Ισλαμικού φονταμενταλισμού και των αντίστοιχων εκδοχών τρομοκρατίας. Αντιμετώπισαν, ωστόσο, την πρόκληση να μετατρέψουν τον εαυτό του σε κάτι συγκεκριμένο, να βρουν κατεύθυνση και στόχο. Για τους συγγραφείς, το κίνημα της αντιπαγκοσμιοποίησης εγκλωβίστηκε στην «έννοια», στο συμβολικό επίπεδο της δράσης, το οποίο συνιστά πρόπλασμα του «πραγματικού» παγκόσμιου κινήματος. Το δε ψηφιακό κομμάτι του κινήματος βρέθηκε επίσης εγκλωβισμένο σε αυτή την παγίδα του «demo», της δοκιμαστικής παραγωγής της επερχόμενης ολοσχερούς επίθεσης στο κυρίαρχο ρεύμα και στις εξουσιαστικές χρήσεις του κυβερνοχώρου. Για τους συγγραφείς, το ζητούμενο ήταν η υπέρβαση των ανασχέσεων αυτών, ενώ το διακύβευμα δεν ήταν «μόνο η ισότητα στο ψηφιακό επίπεδο. Είμαστε στη μέση μιας διαδικασίας, η οποία συγκροτεί την ολότητα ενός επαναστατικού όντος, τόσο παγκόσμιου όσο και ψηφιακού». Υπήρχαν, ωστόσο, και λόγοι απαισιοδοξίας για το μέλλον αυτού του διακυβεύματος:

«Εξισώσεις όπως «ο δρόμος συν τον κυβερνοχώρο», «η τέχνη συναντά την επιστήμη», «τεχνο-κουλτούρα», είναι όλα ενδιαφέρουσες διακλαδικές προσεγγίσεις, οι οποίες, ωστόσο, έχουν περιορισμένο αντίκτυπο πέραν του συμβολικού επιπέδου του διαλόγου και του λόγου [discourse]. Γεγονός είναι ότι οι κατεστημένες επιστήμες είναι σε άμυνα. Τα «νέα» κινήματα και μέσα δεν είναι ακόμη ώριμα αρκετά για να προκαλέσουν τις εξουσίες του κόσμου [the powers that be]. Σε ένα συντηρητικό κλίμα, το να ισχυριστεί κανείς ότι «ενσαρκώνει το μέλλον», γίνεται μια αδύναμη και κενή χειρονομία».

Αν επιχειρήσουμε να ακολουθήσουμε περαιτέρω την ιστορία μετά το σημείο αυτό – μετά τον πρώτο αιφνιδιασμό της 11<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου - δύσκολα μπορούμε να βρούμε μια σημερινή τάση στη σχέση νέων μέσων και νέων κινημάτων, που να ανταποκρίνεται στα αιτήματα «ολότητας», το οποία οι Lovink και Schneider έθεσαν. Το συντηρητικό κλίμα έγινε πιο συντηρητικό, χωρίς, ωστόσο, αυτό να σημαίνει άμβλυση της σημασίας του διαδικτύου για τις παγκόσμιες κινητοποιήσεις – βλ. λ.χ. τα και ψηφιακά μεσολαβημένα αντιπολεμικά κινήματα ενάντια στον πόλεμο στο Αφγανιστάν, στο Ιράκ κ.λπ. Μπορούμε, ωστόσο, να διαπιστώσουμε μια έλλειψη νέων εμβλημάτων, την απουσία ενός ενοποιητικού παραδείγματος, τα οποία να εμπνέουν και να συμπυκνώνουν τη συμβολή των νέων μέσων στις ακτιβιστικές πρακτικές. Οι Kahn και Kellner<sup>88</sup> γράφουν: «θεωρούμε ότι ο ο καλύτερος τρόπος να αντιληφθεί κανείς το διαδικτυακό ακτιβισμό είναι μέσα από την επιρροή του EZLN, της «Μάχης του Seattle», και των διαφόρων αμαλαγμάτων κοινωνικών κινημάτων και υποκουλτούρας που ωρίμασαν μαζί με τα νέα μέσα τα τελευταία πέντε χρόνια. Αυτό είναι το διαδίκτυο ως ζώσα ιστορική δύναμη, και ως ένα από τα κλειδιά για την κατανόηση και την διαμόρφωση της πολιτικής και πολιτισμικής ζωής της εποχής μας».

Σε αυτά τα πολύ σημαντικά για το διαδικτυακό ακτιβισμό αμαλλάματα είναι που μπορούμε να διακρίνουμε την κομβική απόφυση του λόγου της ψηφιακής τέχνης, αυτή που συνδέει την ψηφιακή τέχνη και ψηφιακά μεσολαβημένη πολιτισμική παραγωγή, με το διαδικτυακό ακτιβισμό και τα κοινωνικά κινήματα. Μιλούμε, ασφαλώς, για όλες εκείνες τις ομαδοποιήσεις του κυβερνοχώρου, οι οποίες «αρνούνται να επιλέξουν», για να το θέσουμε έτσι, ανάμεσα σε τέχνη και ακτιβιστική πολιτική, και που, στο επίπεδο της σημειολογίας τουλάχιστον, κινούνται στις παρυφές των σφαιρών τόσο της πολιτικής δράσης όσο και της πολιτισμικής/αισθητικής παραγωγής. Η ιστοσελίδα [www.subsol.com](http://www.subsol.com) φιλοξενεί μια πολύ μεγάλη λίστα<sup>89</sup> ηλεκτρονικών διευθύνσεων τέτοιων ομάδσεων, απ' όλες τις ηπείρους, κατηγοριοποιημένων κάτω από τους εξής τίτλους: «Τέχνη και Ακτιβισμός», «Info-War, Pranks, Hoaxes [Πληροφοριακός Πόλεμος, Ηλεκτρονικές

---

<sup>88</sup> Kahn, R. & Kellner, D. «New media and internet activism: from the 'Battle of Seattle' to blogging». *New Media & Society*, 6(1): 87–95.

<sup>89</sup> Η URL διεύθυνση της λίστας είναι [http://subsol.c3.hu/subsol\\_2/otherworlds.html](http://subsol.c3.hu/subsol_2/otherworlds.html). Στη λίστα αυτή, πάντως, δεν υπάρχει η emptyre.

Αντιποιήσεις, Ηλεκτρονικές Απάτες], «μέσα: εναλλακτικά, τακτικής, κυρίαρχα [media: alternative, tactical, sovereign]», «καλλιτεχνικοί εξυπηρετητές και λίστες ηλεκτρονικού ταχυδρομείου [art servers & mailing lists]», «χώροι τους οποίους διαχειρίζονται καλλιτέχνες και κοινωνικά κέντρα [artist run spaces & social centers]», «κέντρα και εργαστήρια μέσων [media centers & labs]», «περιοδικά on-line και off-line».

Όλοι οι παραπάνω τίτλοι αντιστοιχούν εν πολλοίς και στις κύριες πρακτικές και παρεμβατικές πρακτικές του πολυσυλλεκτικού αυτού χώρου. Στην παραπάνω τυπολογία περιλαμβάνονται πολλές πρακτικές οι οποίες – μέσα από τους διάφορους ιστοχώρους που τις φιλοξενούν - περαιώνουν διαδικασίες «δικτύωσης» και «επικοινωνίας» · αυτές οι διαδικασίες αποτελούν την «επιμελητεία» για τις κατ' εξοχήν ψηφιακές ακτιβιστικές πρακτικές. Οι περισσότερο εμβληματικές μορφές ψηφιακού ακτιβισμού αντλούν ασφαλώς από την παράδοση των hackers. Ο Kluitenberg τις ονομάζει συμπεριληπτικά «Hacking και Παρωδία». Πρόκειται για τα διάφορα projects, τα οποία ενέχουν α) hacking, την «πραγματική» «διατάραξη» στο επίπεδο του λογισμικού της διαδικτυακής υποδομής διεθνών οργανισμών, κρατών και εταιριών, ή την «πλαστογράφηση» και «αντιποίηση» της διαδικτυακής παρουσίας τους, ή β) την παρώδηση και διακωμώδηση της αισθητικής των κυρίαρχων συμβόλων και αισθητικών προτύπων στον κυβερνοχώρο, με το ανέβασμα ιστοτόπων φανταστικών θεσμών και εταιρειών, την ακροβασία μεταξύ σοβαρού και φαιδρού, αληθινού και επίπλαστου<sup>90</sup>.

Ανεξάρτητα από τις επιμέρους πρακτικές, η ψηφιακή τέχνη είναι ένας εύπλαστος όρος και ένα ρευστό φάσμα δραστηριοτήτων, στον οποίο πάντα μπορούν να καταφεύγουν «αμιγώς πολιτικές» διαδικτυακές πρωτοβουλίες, προκειμένου να επενδύουν τις παρεμβάσεις τους με τη νομιμοποίηση και εν τέλει τη σχετική «ασυλία», της οποίας χαίρει η σύγχρονη τέχνη στη δημόσια ζωή. Από την άλλη, πολύ μεγάλα κομμάτια της σύγχρονης τέχνης, της ψηφιακής συμπεριλαμβανομένης, υιοθετούν χειρονομίες και έννοιες από τα κινήματα, στα πλαίσια του εκάστοτε *radical chic*. Η σχέση στο επίπεδο της σημειολογίας είναι ασφαλώς αμφίδρομη, και

---

<sup>90</sup> Kluitenberg, E. (2004). «Transfiguration of the Avant-Garde: The Negative Dialectics of the Net» στον τόμο Kuda.org (επιμ.) *bitomatik: Art practice in the time of information/media domination*, Novi Sad: Kuda.org (διαθέσιμο στο <http://www.kuda.org/bitomatik.pdf>, τελευταία ανάκτηση 16 – 6 -2007)..

τα όρια είναι και γίνονται θολά – και τούτο είναι πολύ σημαντικό να λαμβάνεται υπόψη, όταν σε λίγο θα κάνουμε λόγο για τα ζητήματα πολιτικής και ιδεολογικής «αφομοίωσης», τα οποία καταλαμβάνουν μέρος της πολιτικής προβληματοθεσίας του λόγου της ψηφιακής τέχνης. Στην παρούσα ενότητα, ωστόσο, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι κάνουμε λόγο κυρίως για προσεγγίσεις ακτιβισμού και τέχνης του πρώτου τύπου, για ομαδώσεις, με άλλα λόγια, πρακτικές και διακυβεύματα που έχουν περισσότερα σημεία αφετηρίας και περισσότερες αναφορές σε πολιτικά προτάγματα.

Για να επιστρέψουμε στη σχέση ψηφιακής τέχνης και ακτιβισμού - κινήματων, η ποικιλομορφία και ο αριθμός των ομαδώσεων, οι οποίες επιχειρούν να συνδέσουν αισθητικούς/καλλιτεχνικούς και ακτιβιστικούς/κινηματικούς πόλους, φανερώνουν ενδεχομένως την ύπαρξη ενός ακμαίου χώρου. Γεγονός το οποίο μας ωθεί ενδεχομένως να δούμε διαφορετικά τη σημερινή έλλειψη ενός ενοποιητικού παραδείγματος, την οποία παραπάνω σημειώσαμε, στη σχέση των ψηφιακών μέσων με τα κοινωνικά κινήματα. Πιο συγκεκριμένα, μας ωθεί να δούμε αυτήν την έλλειψη ενός σημείου γενικής σύγκλισης «ενάντια» σε κάποιον εμβληματικό εχθρό – και συγκεκριμένα ενάντια στην «παγκοσμιοποίηση» - , ως μια μετατόπιση της εστίασης από την «αναμέτρηση», στην διάχυτη και πολυκεντρική κοινωνική δημιουργία και πολιτισμική παραγωγή. Θα πρέπει να αναρωτηθούμε αν πρόκειται για μια θετική αναδίπλωση των πρωτοβουλιών αυτών σε εναλλακτικές, παρά σε αντιθετικές, διερευνήσεις και δραστηριότητες.

Σε αυτήν την άποψη συνηγορούν σημαντικές τάσεις του ψηφιακού ακτιβισμού, όπως οι πρωτοβουλίες ελεύθερου λογισμικού, ο διαδικτυακός κοινότητα – ή έστω οι απόηχοί του -, η κουλτούρα των hacker. Θα πρέπει να παρακολουθήσουμε λίγο περισσότερο τις πολιτισμικές καταβολές αυτού του πλέγματος πρακτικών και πολιτισμικών αξιών, για να φτάσουμε να δούμε τη σημερινή σχέση διαδικτυακού ακτιβισμού, κινήματων και καλλιτεχνικών πρακτικών του διαδικτύου.

Σε ένα γενικότερο πλαίσιο, το πλέγμα αξιών που καταστατικά ενυπάρχει στο διαδίκτυο είναι αυτό της επιστημονικής κοινότητας, το προσανατολισμένο στο μοίρασμα των πληροφοριών και την επιβολή μιας κοινοτικής αξιοκρατίας. Το ίδιο το διαδίκτυο, προϊόν της αμερικανικής στρατιωτικής έρευνας, εν πολλοίς «απήχθη» από ακαδημαϊκούς και φοιτητές των υπολογιστικών επιστημών από τη δεκαετία του '50 και ένθεν. Και από την άλλη, καταστατικό για το διαδίκτυο στη μαζική μορφή του, από τις αρχές της δεκαετίας του 1990, αν εστιάσουμε στο λίκνο του, τις Η.Π.Α.,

υπήρξε το ήθος της Νέας Αριστεράς – και κυρίως εκείνου που έχει ονομαστεί: «καλιφορνέζικη υποκουλτούρα».

«Όταν οι αγωνιστές της Νέας Αριστεράς διακήρυτταν ότι «η πληροφορία στον κυβερνοχώρο θέλει να είναι ελεύθερη» στη δεκαετία του '60, έκαναν κήρυγμα σε επιστήμονες των υπολογιστών που ήδη ζούσαν εντός της ακαδημαϊκής οικονομίας του δώρου». Πάνω απ' όλα, οι ιδρυτές του διαδικτύου ποτέ δεν μπόρεσαν να προστατεύσουν την πνευματική τους περιουσία στις μεσολαβημένες από τον υπολογιστή επικοινωνίες. Απεναντίας, ανέπτυξαν αυτές τις τεχνολογίες για να προωθήσουν τις σταδιοδρομίες τους εντός της ακαδημαϊκής οικονομίας του δώρου»<sup>91</sup>.

Το ειδικό πλαίσιο από το οποίο οι ακτιβιστικές κοινοτικές κυρίως, ιδέες του διαδικτύου αντλούν την καταγωγή τους, περισσότερο από οποιαδήποτε «επίσημη» πολιτική παράδοση, είναι οι πολιτικές και πολιτισμικές αξίες της Καλιφορνέζικης αντι-κουλτούρας του '70, που ενεφάνιζε εαυτήν ως μια νέα πολιτική δύναμη ικανή να θεμελιώσει μια νέα ομοσπονδιακή πολιτική φιλοσοφία αναγέννησης του κοινοτισμού. Θεωρούμενο ευρύτερα, το ιδεολογικό πλαίσιο ανάδυσης των διαδικτυακών κοινοτήτων είναι ενδεχομένως αυτό που η Sengok Han Thornton<sup>1</sup> ονομάζει η «Δευτέρα Παρουσία» του Μακλουανισμού. Οι νέες πληροφοριακές τεχνολογίες στις αρχές της δεκαετίας του 1990 αναγέννησαν το όραμα του «παγκόσμιου χωριού». Ο μακλουανισμός ενέχει την πεποίθηση ότι ο εξατομικευμένος πολίτης μπορεί να επωφεληθεί και πολιτικά – μέσω του άφθαρτου και ανεμπόδιστου από διαχωριστικές γραμμές κάθε είδους πολιτικού διαλόγου. Μια επιπλέον υπόσχεση του παγκόσμιου διαδικτυακού πολιτισμού, υπήρξε και το όραμα μιας παγκόσμιας on line κοινότητας, που να ασκεί έλεγχο στις κυβερνήσεις και τον κοινωνικό κόσμο.

Πέραν του κοινοτικού δυναμικού, υπάρχει η διάσταση της ελεύθερης διάθεσης και κυκλοφορίας των ψηφιακών αγαθών. Το διαδίκτυο, όχι μόνο όταν ξέφυγε για πρώτη φορά πέραν των ορίων του πανεπιστημίου, μα ακόμη και σήμερα, παραμένει μια οικονομία ελεύθερης ανταλλαγής, παρά τις προσπάθειες επιβολής εμπορευματικών περιορισμών και αυτό βασίζεται τόσο σε κοινωνικές συμβάσεις του κυβερνοχώρου,

---

<sup>91</sup> Βλ. για το παράθεμα και στη σχετική ανάλυση Barbrook, R. (1998). «The Hi-Tech Gift Economy» (διαθέσιμο στο <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-1-9810/msg00122.html>, τελευταία ανάκτηση 10 - 6 -2007).

όσο και στις παράλληλες τεχνολογικές ρυθμίσεις βάσει των οποίων το διαδίκτυο λειτουργεί. Επιπλέον, πρόκειται και για ένα πεδίο εξαιρετικά ανοιχτό σ' ότι αφορά την ελευθερία της έκφρασης, παρά την προσπάθεια της επιβολής νομικών περιορισμών και μηχανισμών ελέγχου του περιεχομένου της επικοινωνίας. Αυτή η αξιακή «πραγματικότητα», καταστατική του διαδικτύου, μας αναγκάζει να θεωρήσουμε τις προσπάθειες να μείνει το διαδίκτυο ένας χώρος οριζόντιας και ανεμπόδιστης επικοινωνίας και δικτύωσης, από την πλευρά των ακτιβιστών του διαδικτύου<sup>92</sup>, των καλλιτεχνών συμπεριλαμβανομένων, ως προσπάθειες να συντηρηθεί μάλλον παρά να δημιουργηθεί ένα καθεστώς. Σε κάθε περίπτωση, σημαντικό μέρος του ψηφιακού καλλιτεχνικού ακτιβισμού εξακολουθεί να πλέον στη δημιουργία κοινοτήτων, συλλογικών διακυβευμάτων πέραν των εξατομικευμένων χρήσεων.

Πέραν του διαδικτυακού κοινοτισμού, συγκεκριμένες κρυσταλλώσεις ενός δημιουργικού ακτιβιστικού αξιακού προσανατολισμού υπήρξαν και ακόμα είναι οι κινήσεις ελεύθερου λογισμικού και οι κουλτούρες των hacker. Το κίνημα του ελεύθερου «λογισμικού» (open source software, free software) σήμερα θίγει και ζητήματα υλικής τεχνολογικής υποδομής, με το κίνημα «wi – fi». Πρόκειται για ασύρματες δικτύσεις υπολογιστών, οι οποίες καταργούν την ανάγκη του τηλεφωνικού δικτύου, και δημιουργούν αυτόνομα, πολυκεντρικά δίκτυα. Συμπληρώνουν και επεκτείνουν τη λογική του ελεύθερου λογισμικού στο hardware. Μια ολόκληρη «πειρατολογία», ένας λόγος επανοικειοποίησης και δημιουργίας εμπνέει μεγάλα κομμάτια του καλλιτεχνικού διαδικτυακού ακτιβισμού.

Τέλος, θα πρέπει να αναγνωριστεί η σημασία της κουλτούρας των hacker για τον καλλιτεχνικό/ακτιβιστικό λόγο της ψηφιακής τέχνης. Οι hacker από πολλές απόψεις συνεχίζουν την παράδοση της «ακαδημαϊκής οικονομίας του δώρου» στο διαδίκτυο. Παράλληλα, μοιράζονται με τις πρακτικές της ψηφιακής τέχνης την προσήλωση στην πρωτοτυπία και τη δημιουργικότητα. Ωστόσο, υπήρχαν και υπάρχουν σημαντικά σημεία διαφοροποίησης: η κουλτούρα των hacker, αν αντιπαραβληθεί με το λόγο της ψηφιακής τέχνης, μπορεί να θεωρηθεί ότι βασίζεται σε ένα ήθος λειτουργικής «τεχνολογικής αξιοκρατίας», που δε μπορεί να συμβιβαστεί με το ανορθολογικό και αντिलειτουργιστικό πνεύμα της καλλιτεχνικής παραγωγής - πόσο μάλλον με την «υπονόμευση» του μέσου,

---

<sup>92</sup> Σχετικά με τις κουλτούρες του διαδικτύου των hacker και των διαδικτυακών κοινοτιστών βλ. Manuel Castells (2001). *The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business, Society*. Οξφόρδη: Oxford University Press (σ. 36 – 64).

που διατρέχει την ψηφιακή τέχνη σε μεγάλο μέρος της<sup>93</sup>. Είναι επίσης μια κουλτούρα η οποία εν πολλοίς βασίζεται στην ανωνυμία και την επιδοκιμασία στο πλαίσιο της κοινότητας, πλαίσιο που αποδεικνύεται πολύ στενό για τους net artists, τους net theorists, και τις λοιπές ειδικεύσεις του λόγου της ψηφιακής τέχνης, ακόμα και στις πιο κοινοτιστικές στιγμές τους. Ωστόσο, όπως είδαμε και παραπάνω, μέσα από σχέσεις ταύτισης και διαφοροποίησης, ο λόγος του hacking εξακολουθεί να έχει ισχυρή παρουσία στο λόγο της ψηφιακής τέχνης, ως ένα σκοτεινό, αλλά συγγενές πεδίο πολιτισμικού πειραματισμού και κοινωνικού παρεμβατισμού.

Τα πεδία λόγου τα οποία αναπτύχθηκαν και αναπτύσσονται γύρω από τις ακμαίες πρωτοβουλίες ανοιχτού κώδικα, τις κοινοτικές διαδικτυακές πρωτοβουλίες, τις πρακτικές του hacking, όλα συνιστούν, μέσα από σχέσεις ταύτισης και διαφοροποίησης, σημαντικές πολιτισμικές επηρροές. Απαντούν στα «αμαλγάματα», στην απόφυση του λόγου της ψηφιακής τέχνης κοντά στον ακτιβισμό, στις ομαδώσεις οι οποίες ασχολούνται με κριτικές/θεωρητικές, ή άμεσα παρεμβατικές πρακτικές, και οι οποίες επιβιώνουν της αποσύνθεσης του κινήματος της «αντιπαγκοσμιοποίησης». Αυτές οι ομαδώσεις δίνουν το εντονότερο χρώμα στη σημερινή σχέση ψηφιακής τέχνης και ακτιβισμού. Στο συγκεκριμένο σημείο, όμως, για να κατανοήσουμε πλήρως τις δυναμικές του πεδίου λόγου, θα πρέπει να εξετάσουμε πιο επισταμένα την «ταλάντωση» των ομαδώσεων αυτών, ανάμεσα όχι μόνο στον ακτιβισμό και την καλλιτεχνική «υποκουλτουριακή» παραγωγή, αλλά και σε σχέση με τον τρίτο πόλο: σε σχέση με το πανεπιστημίο, κομβικό σημείο, όπως αναλύσαμε, του λόγου της ψηφιακής τέχνης. Θα βρούμε εδώ σημαντική την ένταση, την οποία η «ακαδημαϊκοποίηση» της διάχυτης καλλιτεχνικής/εκφραστικής πολιτισμικής παραγωγής προκαλεί. Επιστρέφουμε στους Loving και Schneider:

«Αν εξετάσουμε όλες αυτές τις [ακτιβιστικές, κινηματικές, επικοινωνιακές, δημιουργικές] προσπάθειες στο επίπεδο της παραγωγής, θα πρέπει να αμφισβητήσουμε [τις παραδοχές μας] για τις νέες μορφές υποκειμενικότητας, και σχεδόν απαρέγκλητα να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα ότι: είμαστε όλοι ειδικοί [everyone is an expert]. Μέσα από

---

<sup>93</sup> Σχετικά με την «υπονόμευση του μέσου», βλέπε την επόμενη ενότητα. Σχετικά με τις πρακτικές των hacker, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι, αν εστιάσουμε στο κομμάτι τους των crackers, τότε η «υπονόμευση του μέσου» συνιστά και εδώ σημαντική αξία, και με εξαιρετικά απτό για τη λειτουργία του μέσου τρόπο, όχι μόνο στο επίπεδο αναπαράστασης, στο οποίο κατά κανόνα περιορίζονται οι διαδικτυακοί καλλιτέχνες, αλλά του πραγματικού «ψηφιακού sabotage».

στην «ακαδημαϊκοποίηση» της ριζοσπαστικής αριστερής θεωρίας, η υπερπληθώρα ανθρώπινων πόρων και η ευφυΐα της καθημερινής εμπειρίας, χάνονται με δραματικό τρόπο. Το νέο ηθικό-αισθητικό παράδειγμα μπορεί να βρεθεί περισσότερο στην πραγματική συνείδηση της συγκινησιακής εργασίας [affective labour], στη nerdish στάση μιας ψηφιακής εργατικής τάξης, στους πανταχού παρόντες αγώνες των μεταναστών, σε πολλές άλλες διασυνοριακές/μεταιχμιακές εμπειρίες [bordercrossing experiences], στη φιλία με τη βαθιά έννοια που αναπτύσσεται τόσο στα ψηφιακά περιβάλλοντα, όσο και στα περιβάλλοντα του «πραγματικού» κόσμου».

Στο απόσπασμα αυτό, από το “newsletter” ενός on-line περιοδικού, αρκετά φορτωμένο το ίδιο με διαφημίσεις μεταπτυχιακών προγραμμάτων στα «νέα μέσα», μπορούμε πάντως να δούμε μια σημαντική πλευρά της σχεσιακής φύσης του λόγου της ψηφιακής τέχνης. Ο ακτιβισμός, με όρους «υποκουλτούρας», άμεσης κοινωνικής παραγωγής και καλλιτεχνικής πρωτοπορίας, εντάσσεται μεν στο λόγο της ψηφιακής τέχνης, καταλύει, όμως, και την εμφάνιση διακυβευμάτων σχετικών με την «αφομοίωση» από το πανεπιστήμιο.

Η προβληματοθεσία αυτή στον τομέα των νέων μέσων, για να μείνουμε σε αυτόν, έχει μεγάλη ιστορία, πριν ακόμη την εμφάνιση της ψηφιακής τεχνολογίας. Μεγάλης σημασίας εδώ είναι η ακαδημαϊκοποίηση της Βορειοαμερικανικής Avant-garde, των ανεξάρτητων παραγωγών ταινιών του underground στις Η.Π.Α. και τον Καναδά στις δεκαετίες του 1970 και 1980, η οποία έθεσε ένα σημαντικό προηγούμενο για ανάλογες μελλοντικές διαδικασίες «αφομοίωσης». Η ίδρυση αρχείων και πανεπιστημιακών ινστιτούτων μελέτης της ανεξάρτητης παραγωγής της δεκαετίας του 1960, οδήγησε στις επόμενες δεκαετίες στην σχεδόν πλήρη απορρόφηση δημιουργών και πρακτικών από τον πανεπιστημιακό χώρο. Πέρα από την γενικότερη νομιμοποίηση και τον ακτιβιστικό παροπλισμό, η θεσμική αφομοίωση επέφερε και έναν σταδιακό αναπροσανατολισμό από την κοινωνική ερωτηματοθεσία, σε μορφολογικές και στενά ατομοκεντρικές εκφραστικές αναζητήσεις<sup>94</sup>. Αυτή η σχετικά πρόσφατη κλασική ιστορία «αφομοίωσης»

---

<sup>94</sup> Zryd. M. (2006). «The Academy and the Avant-Garde: A Relationship of Dependence and Resistance», *Cinema Journal*, 45, No. 2.



ανακλά προβληματισμούς και στα ψηφιακά νέα μέσα, και το λόγο της ψηφιακής τέχνης.

Και στην αναλογική και στην ψηφιακή πρωτοπορία, τα διακυβεύματα της «αφομοιώσης» συναντούν την ευρύτερη κριτική στάση απέναντι στο πανεπιστήμιο και το ρόλο των επιστημών του ανθρώπου στον κοινωνικό έλεγχο. Το πανεπιστήμιο είναι κύριος χώρος της ψηφιακής τέχνης, ωστόσο, η συμφιλίωσή του ή όχι με ακτιβιστικά προτάγματα και προτάγματα πρωτοπορίας είναι ανακάμπτου σημείο τριβής εντός του λόγου της ψηφιακής τέχνης.

Επιστρέφουμε, μετά τη μακρά αυτή συζήτηση, στο νήμα της *empyge*, στην εμπειρική πραγματικότητα του λόγου της ψηφιακής τέχνης. Στις επόμενες παραγράφους, θα κλείσουμε, λοιπόν, τη συζήτηση για τον ακτιβισμό συζητώντας σύντομα τον τρόπο με τον οποίο αυτές οι επιρροές απουσιάζουν ή μάλλον παρουσιάζονται ιδιότυπα από το συγκεκριμένο νήμα.

Αναφερθήκαμε σε μια σειρά κεντρικές πρακτικές και προβληματοθεσίες κοινωνικής, ακτιβιστικής και κινηματικής εμπλοκής, που επηρέασαν και επηρεάζουν σημαντικά το λόγο της ψηφιακής τέχνης. Αν αντιμετωπίσουμε και πάλι το νήμα του «Τεχνο-πανικού» ως ένα ενιαίο κείμενο, τότε ιζήματα κάποιων πρακτικών και αναφορών μπορούν να βρεθούν, ενώ άλλων όχι. Πρώτα, θα πρέπει να αναφερθούμε στο λόγο του διαδικτυακού κοινοτισμού: αρκεί ενδεχομένως να σημειώσουμε και πάλι ότι η ίδια η *empyge* αυτοπροσδιορίζεται ως κοινότητα, και ότι τα μέλη της, όπως φαίνεται και από το βιογραφικό τους, συνδέονται και με φιλικές σχέσεις. Ωστόσο, εδώ τελειώνουν οι παρουσίες του διαδικτυακού ακτιβισμού στο νήμα: οι *hacker*, ως ρητή αναφορά δεν εμφανίζονται στο νήμα, παρά μόνον μια φορά, και με τον τρόπο που ήδη δηλώσαμε ως χαρακτηριστικό για το λόγο της ψηφιακής τέχνης: ως ο συγγενής «ξένος» του λόγου της ψηφιακής τέχνης και του ψηφιακού καλλιτέχνη, σε συστοιχία με άλλες «πανικογόνες»/ «πανικόπληκτες» φιγούρες του κυβερνοχώρου<sup>95</sup>. Το θέμα του νήματος, ενδεχομένως, κατευθύνει προς αυτήν την τοποθέτηση, προς μια διαπραγμάτευση των ζητημάτων της τεχνικής προόδου σε

---

<sup>95</sup> Βλ. την ανάρτηση SEAN27a: «...Φόβος των νεκρών, φόβος του θανείν, φόβος του θανάτου: μετατρεμμένος σε φόβος των *hacker*, των *spammer*, των παράνομων, των παιδεραστών, των μεταναστών, των ανταρτών...και η ακαταμάχητη πρακτική της περιγραφής των ‘Άλλων ως «τρομοκρατών» με στόχο τη νομιμοποίηση του πανικού ως του μόνιμου κράτους έκτακτης ανάγκης (*Agamben*), και της στέρησης του δικαιώματός των ξένων να μιλούν ...»

από την άποψη του αν η τέχνη θα πρέπει να είναι «διαφανής» σε ευρεία κοινωνικά στρώματα, και όχι με το κατά πόσο θα πρέπει να βρίσκεται υπό τον έλεγχο ερμητικών κύκλων, είτε εταιρικών ή ομάδων και ατόμων hacker. Έπειτα, θα πρέπει να σημειωθεί η απουσία του κινήματος του ελεύθερου λογισμικού – τη στιγμή που τίθενται ζητήματα σχετικά με την εμπορευματοποίηση του διαδικτύου και των ψηφιακών αγαθών (βλ. κυρίως TIMOTHYRENAME16 έως SEAN23 και ALAN12 έως ALAN16). Είναι, ασφαλώς, πάντα παρακινδυνευμένο γενικά να κρίνουμε από τις απουσίες, είναι, ωστόσο, επίσης σημαντικό επισημανθεί ότι σε αυτό το επίπεδο, η κριτική η οποία ασκείται στην εμπορευματοποίηση, δεν ανοίγει διόδους δράσης.

Αν δούμε, λοιπόν, τώρα πια και πάλι το πεδίο λόγου σχηματικά, θα δούμε ότι κοινωνικά/κινηματικά περιεχόμενα<sup>96</sup>, όπως και περιεχόμενα που θίγει ο ψηφιακός ακτιβισμός<sup>97</sup>, απαντούν στο νήμα, και καταλαμβάνουν σημαντικό χώρο. Όμως, αυτό που κυριαρχεί είναι η ενσωμάτωση του ακτιβισμού σε διακυβεύματα που έχουν να κάνουν με το ακαδημαϊκό/καλλιτεχνικό έργο. Αξίζει πάνω σ' αυτό, να επισημανθεί ότι στο νήμα αναδεικνύονται έντονα, αλλά ιδιότυπα, τα ζητήματα «αφομοίωσης», στα οποία προηγουμένως αναφερθήκαμε. Μεγάλο μέρος του νήματος, το διάστημα αναρτήσεων ALAN12 έως SEAN23 εν πολλοίς ασχολείται με το ζήτημα αν η ψηφιακή τέχνη θα πρέπει να μένει στα μορφολογικά ζητήματα ή να ασχολείται με κοινωνικά ζητήματα και να είναι «κριτικά ενήμερη» των πηγών και συνεπειών της.

Τελικά: αυτός ο δεύτερος προσανατολισμός φαίνεται – μαζί με τα ερωτήματα «δεοντολογίας κοινωνικών χώρων» - να αντικαθιστά τα ερωτήματα σχετικά με την θεσμική/αντιθεσμική τοποθέτηση της ψηφιακής τέχνης. Αυτό το «τυφλό σημείο» στην ακτιβιστική/κοινωνική διάσταση του νήματος είναι σημαντικό, γιατί δείχνει και τα όρια των «τοποθετήσεων γύρω από τα ζητήματα του κοινωνικού ρόλου της τέχνης, του καλλιτέχνη και της καλλιτεχνικής

---

<sup>96</sup> Όπως σημειώσαμε στην αρχή της ενότητας, κυρίως στους τύπους διακυβευμάτων «Αποκλίνουσες θεσιληψίες και διαμάχες που απορρέουν από ευρύτερες πολιτικές τοποθετήσεις και κοσμοθεωρίες» και «Τοποθετήσεις γύρω από «τοπικά» ζητήματα...».

<sup>97</sup> Κυρίως στους τύπους διακυβευμάτων «Τοποθετήσεις επί σημαντικών τάσεων και φαινομένων της «ψηφιακής κουλτούρας...» αλλά και «Τοποθετήσεις γύρω από συγκεκριμένα έργα ψηφιακής και σύγχρονης τέχνης».

δημιουργίας»<sup>98</sup>. Τα όρια αυτής της αναστοχαστικής διερώτησης πραγματικά προσδιορίζονται από τα υποπεδία της ψηφιακής τέχνης, την πολιτική του μέσου και την πολιτική του κλάδου. Το υπο-πεδίο του λόγου της ψηφιακής τέχνης, το οποίο ονομάσαμε «ευρύτερη πολιτική τοποθέτηση», είναι έντονα προσδιορισμένη από αυτό που ονομάζουμε «πολιτική του μέσου». Το «μέσο» είναι ο τρίτος κόμβος της ψηφιακής τέχνης, τον οποίο διακρίνουμε.

---

<sup>98</sup> Θα πρέπει να επισημάνουμε εδώ ένα ακόμα σημαντικό θεσμό στο λόγο της ψηφιακής τέχνης, το Μουσείο. Μολονότι έχουμε βασίσει την προσέγγισή μας στην παραδοχή ότι το πανεπιστήμιο είναι πιο σημαντικό από το Μουσείο, οι δυο θεσμοί στην πραγματικότητα θα πρέπει να θεωρηθούν μέρη του θεσμικού υποβάθρου της ψηφιακής τέχνης. Υπ' αυτό το πρίσμα, η «έξοδος» της τέχνης από τα μουσεία και της γκαλερί – από το «θεσμικό» ή «θεσμοποιημένο» σύστημά τους -, ένα από τα ευαγγέλια της αβανγκαρντ του 20<sup>ου</sup> αιώνα, στο κήρυγμα του οποίου μεγάλο ρόλο έπαιξαν οι απόστολοι των εκάστοτε νέων μέσων, θα μπορούσε να μεταφραστεί στην κριτική της πανεπιστημιακής αφομοίωσης της ψηφιακής δημιουργίας. Ωστόσο, αυτή η κριτική φαίνεται δεν απασχόλησε ουσιαστικά, στη δεκαετία του '90 και την τωρινή δεκαετία την ψηφιακή τέχνη. Η αμφιλογία σχετικά με το ρόλο της ακαδημαϊκοποίησης της ψηφιακής δημιουργίας είναι διαμάχη που δε θίγει την ίδια την ακαδημία, ως θεσμό, αλλά τρόπον τινά τις «συνέπειές» της στο περιεχόμενο των έργων – με την «άμβλυνση των γωνιών» των έργων που συνεπάγεται. Παρά, λοιπόν, το γεγονός ότι το αντιθεσμικό μένος ως απόηχος και ως χειρονομία, υπάρχει στην πολιτισμική συνάρθρωση του λόγου της ψηφιακής τέχνης, η πραγματικότητα της ψηφιακής τέχνης πολύ περισσότερο παραπέμπει – στην περίπτωση κυρίως των πρακτικών που ρητά αναγνωρίζονται ως τέχνη - στην παραδοσιακή αφομοίωση της πρωτοπορίας.

Σχετικά με την πραγματικότητα των Μουσείων στο θεσμικό περιβάλλον της ψηφιακής τέχνης, βλ. Davies, A. (2007). «Take Me I'm Yours: Neoliberalising the Cultural Institution». *Mute magazine - Culture and politics after the net* (διαθέσιμο στο <http://www.metamute.org>, Τελευταία ανάκτηση, 01 – 06 – 2007). Σχετικά με την κρίση του μουσείου και τα νέα μέσα βλ. Frieling, R. (2004). «Form Follows Format Tensions, Museums, Media Technology, and Media Art». Διαθέσιμο στο [http://www.mediaartnet.org/themes/overview\\_of\\_media\\_art/museum/1/](http://www.mediaartnet.org/themes/overview_of_media_art/museum/1/). Τελευταία ανάκτηση 06 – 10 – 2006. Σχετικά με τις κοινωνικές σημασίες του μουσείου και τη σύγχρονη τέχνη βλ. Grzanic, M. (2000). «Does Contemporary Art need Museums?». Συμπυγμένο κείμενο, το οποίο πρωτοπαρουσιάστηκε στο συνέδριο CIMAM της International Committee of ICOM και του International Council of Museums of Modern Art conference που έλαβε χώρα στο Ludwig Museum της Βουδαπέστης στις 22-25 Σεπτέμβρη 2000 (Διαθέσιμο στο [http://subsol.c3.hu/subsol\\_2/contributors/grzanic.html](http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors/grzanic.html), τελευταία ανάκτηση 06 – 10 – 2006).

### ΣΤ.3. «Το μέσο»: ο εννοιολογικός χώρος της ψηφιακής τέχνης

Στο πεδίο λόγου της ψηφιακής τέχνης, το φίλτρο μέσα από το οποίο η ευθύνη του ψηφιακού καλλιτέχνη απέναντι στην κοινωνία γίνεται κατανοητή, είναι το φίλτρο της ευθύνης απέναντι στο μέσο. Με αυτή τη διατύπωση, θέλουμε να συμπυκνώσουμε την κεντρική σημασία την οποία το ψηφιακό μέσο, ως σύνθετο διακύβευμα, ενέχει για την πολιτική οντολογία του λόγου της ψηφιακής τέχνης. Επιπλέον, το ψηφιακό/πληροφοριακό μέσο, αποτελώντας κοινή πλατφόρμα κοινωνικών και καλλιτεχνικών πρακτικών, ολοκληρώνει στο πεδίο μια σειρά διαδικασίες υποκειμενοποίησης: λ.χ., τις διαδικασίες μετάβασης από θέσεις όπως του κριτικού διανοούμενου, ο οποίος οφείλει να παρεμβαίνει στις νέες ψηφιακές δημοσιεύσεις, στον ψηφιακό καλλιτέχνη, ο οποίος οφείλει να είναι κοινωνιολογικά ενήμερος και κοινωνικά ενεργός.

Αυτό ανακλάται και στους τύπους διακυβευμάτων από τα οποία συνθέτουμε τον συγκεκριμένο κόμβο: «τοποθετήσεις γύρω από τα ζητήματα του κοινωνικού ρόλου της τέχνης...», «τοποθετήσεις για τις κοινωνικές συνέπειες των ψηφιακών τεχνολογιών...», «τοποθετήσεις επί σημαντικών τάσεων και φαινομένων της «ψηφιακής κουλτούρας» ...», «τοποθετήσεις γύρω από τις πολιτικές σημασίες ολόκληρων «υπο-κλάδων» ...». Σε όλους αυτούς τους τύπους διακυβευμάτων, όπως και στο υπο-πεδίο του λόγου το οποίο ονομάσαμε «πολιτική του μέσου», το «μέσο», το διαδίκτυο και οι πληροφορικές τεχνολογίες, αντιμετωπίζονται στο πλαίσιο δυο ευρειών πρακτικών και τοποθετήσεων των δημιουργών. Πρόκειται για το «διαφωτιστικό» και «αναστοχαστικό» χαρακτήρα του έργου της ψηφιακής τέχνης. Και οι δύο αυτές βασικές ποιότητες, οι οποίες συγκροτούν τον κόμβο του μέσου, είναι αλληλένδετες πρακτικές κατά μια σημαντική έννοια *υπονόμευσης του μέσου*.

Η διαφώτιση είναι η πτυχή εκείνη του κόμβου του «μέσου» η οποία συνδέει το πεδίο του λόγου της τέχνης, σε μια πρώτη ανάγνωση, με τον παραδοσιακό «ρόλο» του *διανοούμενου*. Παρ' ότι ο διανοούμενος, ως φιγούρα της νεωτερικότητας αναδύθηκε στην τεχνολογική συνθήκη της έντυπης επικοινωνίας και παραγωγής, και στην δημόσια σφαίρα του έθνους – κράτους, οι ιδέες της δημοκρατικής συμμετοχής, της κριτικής λογιότητας, που δέχθηκαν μεγάλη πίεση στην εποχή των μαζικών μέσων, με τα νέα μέσα γνώρισαν μια σχετική αναγέννηση. Ο Meek συνδέει αυτήν την αναγέννηση αυτή με τη, ριζωμένη στην αμερικανική διανοητική παράδοση, αντιμετώπιση της προόδου, της τεχνολογικής προόδου συμπεριλαμβανομένης, ως

«μεθορίου» [frontier]. Το έργο του διανοούμενου σε αυτή την εννοιολόγηση της τεχνολογικής και κοινωνικής μεταβολής είναι να διαφωτίζει τα ευρεία κοινωνικά στρώματα για τις ταχύτερες αλλαγές που συντελούνται στην τεχνολογική, οικονομική και κοινωνική μεθόριο - τηρώντας είτε «αισιόδοξη» είτε «απαισιόδοξη» στάση<sup>99</sup>. Ωστόσο, πέρα από αυτήν την ειδική αναφορά, θα πρέπει να σημειώσουμε την ευρύτερη σημαντική επιρροή της αμερικανικής Τζεφερσονίας δημοκρατικής παράδοσης στην ψηφιακή κουλτούρα εν γένει: την παράδοση που προκρίνει την ανάγκη για *διαφάνεια*, με την Κοινωνία των Πολιτών να μετριάζει την παρεμβατικότητα, και γενικά την εξουσία του Κράτους<sup>100</sup>. Τέλος, θα πρέπει, επισημάνουμε το ρεύμα ιδεών του Michel Foucault σχετικά με τη διάνοηση<sup>101</sup>. Ο Foucault έκανε λόγο για τον «ειδικό διανοούμενο» της μετα-νεωτερικότητας, με παρέμβαση στον τομέα της *ειδίκευσης* του, στο πλαίσιο κινημάτων με συγκεκριμένα κοινωνικά, πολιτικά, οικονομικά και οικολογικά αιτήματα.

Και οι τρεις αυτές παραδόσεις και επιρροές διαμορφώνουν τα διακυβεύματα «διαφώτισης» στο νήμα του «Τεχνο-πανικού»<sup>102</sup>. Αυτό που οφείλουμε να τονίσουμε εδώ είναι ότι, οι τρεις αυτές επιρροές, ακόμα κι αν μείνουμε μόνον σε αυτές, συνδιαμορφώνουν και αναδεικνύουν στο πλαίσιο του νήματος μια ιδιότυπη

---

<sup>99</sup> Meek, A. (2000). "Exile and the Electronic Frontier: Critical Intellectuals and Cyberspace". *New Media & Society*, 2, 85.

<sup>100</sup> Prouix, S. & Latzko-Toth, G. (2005). "Mapping the Virtual in Social Sciences: on the Category of "Virtual Community". *The Journal of Community Informatics*, 2, 1, 42 – 52.

<sup>101</sup> Βλ. λ.χ. Foucault, M. (1979). «Truth and power: an interview with Michel Foucault». *Critique of anthropology*, 4:13-14 σελ. 131-137.

<sup>102</sup> Τέτοια διακυβεύματα εντοπίζονται σε διάφορα σημεία και επίπεδα της επιχειρηματολογίας, ανάμεσά τους – και κυρίως - στα εξής: «Το ακτιβιστικό έργο της Brooke Singer (TIMOTHYRENATE9 έως και TIMOTHY11)», «Το ζήτημα των χρηματοδοτήσεων από στρατιωτικούς φορείς της πανεπιστημιακής έρευνας (TIMOTHY9 έως και RENATE9)», «Η διαπλοκή καλλιτεχνικών θεσμών, βιομηχανίας της ψυχαγωγίας και πολιτικών σκοπιμοτήτων «προπαγάνδας», και το ζήτημα της «infotainment» (TIMOTHY9 έως και RENATE9 και ALAN12 έως ALAN16)», «Το δημοκρατικό δικαίωμα διαφάνειας: δικαίωμα στη γνώση από πλευράς του πληθυσμού των μηχανισμών που το Κράτος διαθέτει για την αστυνόμευση και την επιτήρηση... (TIMOTHYRENATE9 έως και TIMOTHY11) και (TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30)», «Πόλεμος ενάντια στην τρομοκρατία» από τη μία, συμπάθεια προς τα θύματα της 11<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου από την άλλη... (TIMOTHYRENATE9 έως και TIMOTHY11)», «Ο φόβος για την απώλεια ελέγχου (των προϊόντων) του τεχνικού πολιτισμού (η «εκδίκευση των μηχανών»)» (TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30)» κ.λπ.

τροπικότητα σ' ότι αφορά τη διαφωτιστική παρέμβαση. Ο media artist/media theorist είναι, περισσότερο από πολιτικά ή ακτιβιστικά προσανατολισμένος διανοούμενος, ένας *προνομιούχος πολίτης*, με ειδικά δικαιώματα και υποχρεώσεις. Δικαιώματα πρόσβασης σε ειδική γνώση, χρόνο και επαγγελματική νομιμοποίηση, και ποικίλα καθήκοντα να διαφωτίσει, να μοιραστεί τη γνώση για τις τεχνολογικές πτυχές των συντελούμενων κοινωνικών αλλαγών και το αντίστροφο. Στο σημείο αυτό, ο λόγος της ψηφιακής τέχνης συναντά, στο επίπεδο της υποκειμενοποίησης, τους κυρίως λόγους της τεχνοεπιστήμης: το υποκειμένο της ψηφιακής τέχνης, το οποίο ευκρινέστερα αναδύεται, είναι περισσότερο ηθικοδεοντολογικό παρά ηθικοπολιτικό· είναι κοντύτερα, από οποιαδήποτε άλλη θέση κριτικού διανοούμενου, στον *τεχνοεπιστήμονα*. Μιλάμε εδώ για τον ειδικό, ο οποίος αναλαμβάνει την κοινωνική ευθύνη, την οποία ενέχουν η ειδίκευσή του και η γνώση στην οποία «συμμετέχει» - παράγοντας, διαχέοντας, ή απλά κατέχοντάς την<sup>103</sup> - , καθιστώντας τον εαυτό του δυνάμει υπόλογο στην κοινωνία.

Η ευθύνη για το μέσο, με την έννοια του καθήκοντος διαφώτισης, συναντά στο νήμα, μέσα σε παραδειγματικές σχέσεις, την ευθύνη για το μέσο ως ανάγκη βαθιάς επίγνωσης της πραγματικότητάς του από πλευράς του δημιουργού. Επίγνωση σ' ότι αφορά τις κοινωνικές διαστάσεις του μέσου, την οποία - το νήμα μας κατευθύνει - να την εννοήσουμε ως ένα βαθμό ανταγωνιστική προς την τεχνολογική ειδίκευση ή την ενασχόληση και δεξιοτεχνία πάνω στις μορφολογικές/εκφραστικές του δυνατότητες. Η «αναστοχαστικότητα» είναι ο όρος ο οποίος μπορεί να καλύψει εννοιακά αυτά τα διακυβεύματα, τα οποία αναπτύσσονται γύρω από το ζήτημα αν η ψηφιακή τέχνη οφείλει ή όχι να γνωρίζει τις κοινωνικές καταβολές και συνέπειες της, ως καλλιτεχνικής δραστηριότητας και ως πρακτικής που εμπλέκει τις νέες

---

<sup>103</sup> Έχει ενδιαφέρον ότι, όταν στο τελευταίο μέρος του νήματος (αναρτήσεις από TIMOTHYRENATE23 έως SEAN30), στο «διαλεκτικό tour-de-force», για να το θέσουμε έτσι, στο οποίο καταλήγει το νήμα, η θέση του καλλιτέχνη αντιμετωπίζεται με περισσότερη φιλοσοφική διάθεση, αυτό επισύρει την αντίδραση ενός από τους συντονιστές του νήματος γιατί «δαίμονοποιώντας την αισθητική κατ' αυτόν τον τρόπο, και, κατ' επέκταση και το φιλοσοφικό αναστοχασμό επί της τέχνης, μετατρέποντας τον σε φορέα του πανικού, ανησυχώ μήπως στρέψεις την προσοχή του αναγνώστη μακριά από τις ανοιχτές δυνατότητες της σκέψης». Με αυτή τη σημείωση, επισημαίνουμε και τα όρια μέχρι τα οποία η «αναστοχαστικότητα», η οποία μας απασχολεί στις επόμενες παραγράφους, μπορεί να φτάσει στο πεδίο του λόγου – βλ. και επόμενες παραγράφους.

τεχνολογίες<sup>104</sup>. Η αναστοχαστικότητα σχετικά με το μέσο είναι μια τοποθέτηση που στο νήμα διακλαδίζεται σε δύο κατευθύνσεις: πρώτη κατεύθυνση, η λήψη θέσης υπέρ ή κατά της αναγκαιότητας η τέχνη να είναι κοινωνιολογικά και κριτικά «ενήμερη» του μέσου της: να λαμβάνει υπόψη, να εμπεριέχει εννοιολογικά και να εκθέτει τις κοινωνικές καταβολές του μέσου και τις κοινωνικές του συνέπειες. Όμως, η αναστοχαστικότητα έχει και μια «κεντρόφυγο» διάσταση, χωρίς την οποία η «στροφή στο μέσο» διακυβεύεται η μετατροπή της σε ομφαλοσκόπηση<sup>105</sup>: η ψηφιακή τέχνη, εκθέτοντας τις κοινωνιολογικές της διαστάσεις, οφείλει με τον τρόπο αυτό να διαφωτίζει σχετικά με τις ίδιες της συνέπειες ως τέχνης, και να υπονομεύει την (ψευδ-)αίσθηση της «ουδετερότητάς» της. Πρόκειται για τον προσανατολισμό υπονόμησης της εντύπωσης ότι το καλλιτεχνικό έργο είναι μια μορφή που επιβαίνει σε ένα αξιακά ουδέτερο μέσο, ότι είναι μια διαδικασία η οποία ξεκινά και τελειώνει στην διάρκεια της έκθεσης του θεατή σε αυτή. Οι δυο διαστάσεις της αναστοχαστικότητας («κοινωνιολογική» και «υπονομευτική») βρίσκονται σε παραδειγματική σχέση με τα διακυβεύματα «διαφώτισης» και «ευθύνης» (όπως φαίνεται στον Πίνακα 3). Ο ειδικός στο πεδίο του λόγου της ψηφιακής τέχνης έχει ευθύνη τόσο να γνωρίζει βαθιά και κριτικά το μέσο, όσο και να διαφωτίζει σχετικά αυτό το ευρύ κοινό, όσο και να το «υπονομεύει».

Αν θέλουμε να εξετάσουμε τις πολιτισμικές καταβολές και των δύο διαστάσεων της αναστοχαστικότητας τις οποίες παραπάνω σημειώσαμε, θα πρέπει να σημειώσουμε κατ' αρχήν ότι αυτή, για να μείνουμε στο χώρο της τέχνης, είναι μέρος μιας ευρύτερης ανησυχίας, που έχει να κάνει με την κληρονομιά της *εννοιολογικής τέχνης*<sup>106</sup>. Δεν εννοούμε εδώ τις θεωρητικές παραδοχές του εξαιρετικά επιδραστικού

---

<sup>104</sup> Ο όρος «αναστοχαστικότητα» και τα σχετικά διακυβεύματα απαντούν και κυριαρχούν στο μεσαίο χρονικά διάστημα του νήματος, στις αναρτήσεις από TIMOTHYRENATE9 έως και SEAN23 (σε διακυβεύματα όπως «το ζήτημα των χρηματοδοτήσεων από στρατιωτικούς φορείς της πανεπιστημιακής έρευνας γύρω από τις ψηφιακές τεχνολογίες...», «οι ψηφιακές τεχνολογίες στην υπηρεσία της επιτήρησης και του ελέγχου του γενικού πληθυσμού – λειτουργεί η ψηφιακή τέχνη ως ένας τρόπος εξοικείωσης και κατασκευής συναίνεσης σε αυτήν την πραγματικότητα», «ο καλλιτέχνης και το έργο της αποδόμησης του «βλέμματος» του πολέμου – της εξοικείωσης του κοινού του με την ψυχολογία της απειλής και της επιθετικότητας», «έχει χρέος η τέχνη να εμπεριέχει πάντα τον κριτικό αναστοχασμό της... Η προέχει η αυτοέκφραση και η μορφολογική διερεύνηση από πλευράς του καλλιτέχνη», κ.λπ.).

<sup>106</sup> Βλ. σχετικά Corris, M. (2001). «Systems Upgrade (Conceptual Art and the Recoding of Information, Knowledge and Technology)». *Mute magazine - Culture and politics after*

ρεύματος οι οποίες είχαν να κάνουν με την ενσωμάτωση της θεωρίας στο έργο μέσω της έννοιας – τις οποίες ήδη επισημάναμε. Εννοούμε κυρίως την πειραματική/ερευνητική βάση της εννοιολογικής τέχνης, η οποία, πέρα από τη θεσμική της αφομοίωση, έχει πλέον δεχθεί κριτική στη βάση ότι πρακτικά συνέβαλε στην απαρτίωση των «σκληρών» επιστημονικών παραμέτρων της τεχνολογικής εξέλιξης της εποχής – κυρίως της δεκαετίας του 1960 - με άλλες, λιγότερο εύκολα ποσοτικοποιήσιμες και διαχειρίσιμες διαστάσεις, όπως τη δημιουργικότητα, την υποκειμενική αντίδραση κ.λπ.<sup>107</sup>. Αυτή η ένταση εξακολουθεί να υπάρχει και στη σύγχρονη ψηφιακή τέχνη, η οποία, περισσότερο απ' οποιαδήποτε άλλη μορφή σύγχρονης τέχνης, «λαμβάνει σοβαρά υπόψη» το μέσο της, και ενέχει εννοιολογικά, τεχνολογικό και ψυχο-κοινωνικό πειραματισμό. Το «κρατικό-εταιρικό-ψυχαγωγικό-καλλιτεχνικό» σύμπλεγμα κάνει πολλές φορές την εμφάνισή του στο νήμα του Τεχνοπανικού – με μια επιπλέον συνιστώσα τονισμένη, την αμιγώς μιλιταριστική, λόγω του θέματος. Η ανησυχία μήπως κάποιες από τις λιγότερο εμφανείς κοινωνικές συνέπειες του ψηφιακού καλλιτεχνικού πειραματισμού είναι η εξοικείωση του κοινού με ψυχοκοινωνικούς αυτοματισμούς που εξυπηρετούν εμπορικά/μιλιταριστικά προτάγματα είναι κεντρική θεματική αναστοχασμού στο νήμα.

Μολονότι η παράδοση της εννοιολογικής τέχνης είναι αρκετά εύγλωττη ως προς την ποιότητα του πειραματισμού-ως-αναστοχαστικότητας, η κύρια αναστοχαστική καλλιτεχνική χειρονομία στο νήμα είναι αυτή της «υπονόμευσης του μέσου», της «αποφυσικοποίησης» του<sup>108</sup>. Είναι η κριτική ενάντια στην αντιμετώπιση του μέσου ως μιας «στιλπνής» και «αρραγούς» επιφάνειας, η εναντίωση στην αποθέωση και τον πανηγυρισμό των τεχνολογικών/μορφολογικών δυνατοτήτων του<sup>109</sup>. Για να θέσουμε τον προβληματισμό αυτό σε ένα πλαίσιο, θα πρέπει να

---

*the net* (21/01/2004, διαθέσιμο στο <http://www.metamute.org>, τελευταία ανάκτηση, 01 – 06 – 2007).

<sup>107</sup> Για να μην πάμε στην ιστορική πρωτοπορία.

<sup>108</sup> Η «υπονόμευση του μέσου» εμφανίζεται στο νήμα ως συμπληρωματική αναστοχαστική πρακτική σε σχέση με την κοινωνιολογική επιγνώση.

<sup>109</sup> Ο Eric Kluitenberg περιγράφει μια βασική λογική πίσω από αυτές τις κες πρακτικές. Πρόκειται για τη «διακοπή της συμβατικής μηντιατικής ροής, τη διακοπή των αυτοματισμών της διάδρασης με το διαδίκτυο, μέσα από ιστοτόπους, λογισμικά και browser, τα οποία διασπούν τη φιλικότητα στο χρήστη και την εργαλειακή αντιμετώπιση της πλοήγησης στο διαδίκτυο, με το ασαφές, ασυνεχές και το δίχως νόημα, αλλά και εικαστικό και ποιητικό αποτέλεσμα, που επιφέρει η παρέμβαση του χρήστη σε αυτά».



σημειώσουμε την μακρόχρονη κρίση του μέσου. Τη θεωρητική αμφισβήτησή του ως έννοιας περιγραφικής και νοηματοδοτούσας των ταξινομήσεων και αντιμετώπισεων της τέχνης. Πρόκειται και για μια κρίση που δεν τελειώνει, καθώς δε διαφαίνεται στον ορίζοντα διάδοχη κατάσταση. Μολονότι μια σειρά πολιτισμικές και τεχνολογικές εξελίξεις των τελευταίων 30 ετών<sup>110</sup> καθιστούν από πολλές απόψεις την έννοια του «μέσου» αναλυτικά αδύναμη, «το μέσο επιμένει»<sup>111</sup>. Εν πολλοίς στην παγιωμένη κυριαρχία – τόσο εννοιολογικά όσο και κοινωνιολογικά – του «μέσου», μπορούμε να αποδώσουμε το πως ακόμη και τα νέα ψηφιακά μέσα, ανάμεσά τους και το διαδίκτυο, το πλέον υποσχόμενο ενδεχομένως, δεν υπερέβησαν στην οντολογία του μέσου.

Το μέσο, λοιπόν, παραμένει η εννοιολογική αρένα εντός της οποίας και οι ψηφιακές τέχνες «αναστοχάζονται». Εντός αυτής της αρένας, η «υπονόμευση του μέσου» είναι βασική κριτική και αναστοχαστική πρακτική: στην πραγματικότητα, αυτή η πρακτική είναι ο «θώκος» σημαντικών κομματιών της ψηφιακής τέχνης στο πεδίο λόγου ολόκληρου του τεχνοπολιτισμού. Για την Inke Arns<sup>112</sup> η τέχνη του που

<sup>110</sup> Εμβληματικές στιγμές αυτών των εξελίξεων είναι λ.χ. η ανάπτυξη της performance ως καλλιτεχνικής φόρμας κατ' εξοχήν υβριδικής, ή, σε περισσότερο τεχνολογικό επίπεδο, του υπερκειμένου.

<sup>111</sup> Βλ. λ.χ. Manovich, L. (2000). *For a Post-media Aesthetics*. (Διαθέσιμο στο <http://www.artmargins.com>, Τελευταία ανάκτηση 06 – 10 – 2006).

<sup>112</sup> Read\_me, run\_me, execute\_me: Some notes about software art, Inke Arns, <http://www.v2.nl/~arns>. Η Inke Arns κάνει την διαφοροποίηση ανάμεσα σε generative art και software art, η μεν είναι μη αναστοχαστική, η δε είναι αναστοχαστική. Οι διαφορές τους εκτίθενται στον παρακάτω πίνακα:

Generative art	Software art
Εστίαση στην επιφάνεια («phenotext») τη δημιουργημένη από μια γενεσιουργό [generative] διαδικασία (πρόβλημα του «μαύρου κουτιού»).	Εστίαση στη γενεσιουργό [generative] διαδικασία (που ρυθμίζεται από το «genotext»), η οποία δημιουργεί την επιφάνεια και τα άλλα ορατά αποτελέσματα.
Το λογισμικό ως ουδέτερο εργαλείο, το οποίο εξυπηρετεί στην δημιουργία ενός συγκεκριμένου αποτελέσματος. Το ίδιο το εργαλείο δεν τίθεται υπό συζήτηση.	Το λογισμικό ως πολιτισμικό στοιχείο που τίθεται υπό συζήτηση. Ενδιαφέρον για τα αισθητικά και πολιτικά συμφραζόμενα. Το λογισμικό μπορεί να είναι «πειραματικό» και «μη-πραγματιστικό»

έχει στο κέντρο της το λογισμικό, τον προγραμματιστικό κώδικα θεωρείται εξ ορισμού πολιτική. Ο ορισμός που δίνει η Inke Arns<sup>1</sup> για την Software art είναι αυτός μιας καλλιτεχνικής δραστηριότητας η οποία

«χειρίζεται το μέσο της (ή: το υλικό της), δηλαδή το λογισμικό, όχι με εργαλειώδη τρόπο, ως δηλαδή τον άορατο κώδικα που δημιουργεί εύληπτα και φιλικά στο χρήστη ορατά αποτελέσματα, αλλά εστιάζει στο ίδιο το λογισμικό, και οδηγεί το «χρήστη» σε έναν κριτικό αναστοχασμό του. Αν η μυστικοποίηση ή η συσκοτίση του τρόπου που ένα ψηφιακό προϊόν λειτουργεί (του κώδικα του προγράμματος που το «τρέχει») συνοδεύει την εμπορευματοποίησή του, και σε κάθε περίπτωση χαρακτηρίζει το κυρίαρχο ρεύμα των χρήσεων του λογισμικού, τότε η Software art, ακόμα κι όταν δεν κοινοποιεί ή εκθέτει ανοιχτά τον κώδικα, καθιστά κριτικά ορατή την πανταχού παρουσία του τελευταίου. Η Software art θίγει με κριτικό τρόπο τα κοινωνικά, πολιτικά και αισθητικά συμφραζόμενα των

Το λογισμικό ως πραγματιστικό - γενεσιουργό εργαλείο.	Το λογισμικό ή ο κώδικας ως έργο καθ' αυτό (πιθανώς πειραματικό).
Επαρκής κώδικας – «ωραίοι αλγόριθμοι» [Efficient code (“beautiful algorithms”)].	Ο κώδικας ως σπατάλη, ως εξτραβαγκάντζα, όχι απαραίτητα επαρκής.
Εφαρμογή γενεσιουργών διαδικασιών προκειμένου να καταργηθεί η προθεστικότητα.	Οι “Software καλλιτέχνες αντιλαμβάνονται τα generative συστήματα όχι ως κατάργηση της προθεστικότητας, αλλά ως εξισορροπητικά της τυχαιότητας και του ελέγχου. Μακράν του να αποτελεί απλά τέχνη για μηχανές, η software art ασχολείται ενεργά με την καλλιτεχνική υποκειμενικότητα και την ανάκλαση και επέκτασή της στα generative συστήματα.
Σαγήνη του γενεσιουργού.	Ενδιαφέρον για την “performativity” του κώδικα.

Στον παραπάνω πίνακα καταγράφονται ενδεχομένως πιστά οι δύο πόλοι στο κεντρικό διακύβευμα «Έχει χρέος η τέχνη να εμπεριέχει πάντα τον κριτικό αναστοχασμό της, να είναι ενήμερη των πηγών, των περιεχομένων και των συνεπειών της (ALAN12 έως ALAN16); Ή προέχει η αυτοέκφραση και η μορφολογική διερεύνηση από πλευράς του καλλιτέχνη (TIMOTHYRENAME16 έως SEAN23);» το οποίο κυριαρχεί σε μεγάλο μέρος του νήματος.

φαινομενικά αξιακά ουδέτερων τεχνικών εντολών του προγράμματος και οδηγεί σε συζήτηση».

Τι σηματοδοτεί για την πολιτική οντολογία του λόγου της ψηφιακής τέχνης αυτή η κεντρικότητα της «υπονόμευσης του μέσου», η «απομυστικοποίησή» του, είτε μέσω της διαφώτισης, είτε μέσω της αναστοχαστικότητας; Με ποιο τρόπο θα πρέπει να συνεξεταστεί αυτός ο κόμβος σε σχέση με τους άλλους δυο κόμβους που διακρίναμε, το πανεπιστήμιο και τον ακτιβισμό; Με τη συζήτηση αυτής της σχέσης ολοκληρώνουμε την διερεύνηση της πολιτικής οντολογίας του λόγου της ψηφιακής τέχνης.

## Z. ΚΑΤΑΚΛΕΙΔΑ

Η κατακλείδα της παρούσας εργασίας θέλει να θίξει συμπερασματικά και συνοπτικά δύο ζητήματα: πρώτο ζήτημα, τις πολιτικές σημασίες, τις οποίες ενέχουν τα πορίσματα στα οποία καταλήξαμε για το λόγο της ψηφιακής τέχνης, · δεύτερο ζήτημα, τους περιορισμούς της διερεύνησής μας, συμπεριλαμβανομένων των όσων απορρέουν από τις ιδιαιτερότητες του εμπειρικού υλικού στο οποίο βασιστήκαμε. Ωστόσο, πριν φτάσουμε εκεί, θα ξεκινήσουμε αυτήν την τελική συζήτηση τ από το σημείο στο οποίο μας οδήγησε ο τρίτος κόμβος τον οποίο εντοπίσαμε, το «μέσο». Η «υπονόμηση», ως κεντρική πρακτική σχετισμού των ψηφιακών καλλιτεχνών με το μέσο τους, ανήκει σύμφωνα με τον Eric Kluitenberg<sup>113</sup> στην «αρνητική διαλεκτική της εικόνας», την οποία ανέπτυξαν οι εικαστικοί καλλιτέχνες των ιστορικών καλλιτεχνικών πρωτοποριών.

Ενδιαφέρον έχει ο τρόπος με τον οποίο ο Kluitenberg διαπραγματεύεται το ζήτημα: εναντιούμενος στη θεώρηση του Lyotard των συνεπειών τις οποίες έχει η «ψηφιοποίηση» της κοινωνικής εμπειρίας. Ο συλλογισμός του Lyotard είναι ο εξής: ο ύστερος καπιταλισμός, οι τεχνοεπιστήμες και οι εικαστικές πρωτοπορίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα χαρακτηρίστηκαν και οι τρεις από τη «συγγένειά τους προς το άπειρο» (“affinity to infinity”). Η ιδιοκτησιακή κατοχή και εμπορευματοποίηση των πάντων, η επιστημονική γνώση και η τεχνολογική δυνατότητα για τα πάντα υπήρξαν οι ορίζοντες του καπιταλισμού και των τεχνοεπιστημών αντίστοιχα.

Στην περίπτωση της εικαστικής πρωτοπορίας, η εφεύρεση της φωτογραφίας και η «τελειότητα» του τεχνολογικού αποτελέσματος στο πεδίο της επεικόνισης κατέστησαν τη ζωγραφική, ως εξελισσόμενο αισθητικό διακύβευμα, μια συνεχή διερώτηση από την πλευρά του καλλιτέχνη για το «τι είναι ζωγραφική». Οδήγησαν εν τέλει στην κλασική πλέον ολική επίθεση κατά των συμβάσεων της ζωγραφικής τέχνης, την καταστροφή των συμβατικών οπτικών «γλωσσών»: της ενιαίας προοπτικής από τον κυβισμό, της ενότητας του χρόνου από το φουτουρισμό, της ίδιας της απεικόνισης εν τέλει από την αφηρημένη τέχνη και το σουπρεματιστικό μαύρο

---

<sup>113</sup> Τα παραθέματα είναι από το Kluitenberg, E. (2004). «Transfiguration of the Avant-Garde: The Negative Dialectics of the Net» στον τόμο Kuda.org (επιμ.) *bitomatik: Art practice in the time of information/media domination*, Novi Sad: Kuda.org (διαθέσιμο στο <http://www.kuda.org/bitomatik.pdf>, τελευταία ανάκτηση 16 – 6 -2007). Το κείμενο στο οποίο αναφέρεται ο Kluitenberg είναι το Lyotard, J.F. (1982). «Presenting the Unpresentable: The Sublime», *Art Forum*, Μάρτιος 1982, σελ. 64-69.

τετράγωνο του Μάλεβιτς. Η «απιθανότητα» (impossibility) της ζωγραφικής, την οποία κατέδειξε η φωτογραφία, αφορά στη συνειδητοποίηση ότι η κάθε οπτική απεικόνιση δε συνιστά παρά μια μόνο από τις άπειρες δυνατές διατάξεις του οπτικού πεδίου. Αυτό που κυρίως θέτει υπό διερώτηση ο πρωτοποριακός καλλιτέχνης είναι την «αορατότητα του ορατού».

Για τον Lyotard η ψηφιοποίηση συνιστά το τέλος της πορείας του μοντερνισμού προς την αφαίρεση, πορεία κατά την οποία «το πρότυπο της γλώσσας, ο κώδικας, αντικαθιστά το πρότυπο της ύλης». Η δυνατότητα της άπειρης εναλλαξιμότητας μεταξύ των στοιχείων του ψηφιακού κώδικα καθιστά απείρως ελαστική την αντίληψη της κοινωνικής πραγματικότητας και εμπειρίας, και σηματοδοτεί την υπαγωγή και παγίδευση της τελευταίας στην ψηφιακή μήτρα του τεχνοεπιστημονικού λόγου. Εντός της οποίας, η κριτική και η πολιτική καθίστανται αδύνατες.

Ο Kluitenberg, και πολλοί άλλοι ενδεχομένως καλλιτέχνες/θεωρητικοί του ψηφιακού, δε συμφωνούν με αυτήν την κατάληξη της συλλογιστικής. Απεναντίας, εντοπίζουν στην ψηφιοποίηση μια κοινή μήτρα καλλιτεχνικής πρακτικής και πολιτικής, ένα ενοποιούμενο πεδίο παρέμβασης:

«Οι στρατηγικές, τα εννοιολογικά εργαλεία, οι τακτικές της παρέμβασης στη νέα ψηφιακή υπερσφαίρα είναι απολύτως οικεία. Αντλούν από την κληρονομιά και την εμπειρία των κινημάτων της πρωτοπορίας. Πραγματικά, πολλές από τις παρεμβάσεις που υπήρξαν οι πλέον επιτυχείς στο να θίξουν τις νέες συνθήκες της ψηφιακής μεσολάβησης ήταν καλλιτεχνικές παρεμβάσεις. Αλλά κάποια πράγματα έχουν αλλάξει δραματικά. Το αντικείμενο στο οποίο παρεμβαίνουν πλέον αυτές οι παρεμβάσεις δεν είναι το αισθητικό πλαίσιο της σύγχρονης τέχνης, δεν είναι η καθαγιασμένη έννοια του δημιουργού, ούτε αυτή της καλλιτεχνικής μεγαλοφυΐας, οι κανόνες και οι συμβάσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Αυτό το οποίο αμφισβητείται είναι το ίδιο το αρραγές της επιφάνειας του διαδικτυωμένου μηντιατικού θεάματος, και η ψευδαίσθηση της σταθερότητας. Η αρνητική διαλεκτική της ψηφιακής αβαν-γκαρντ δεν αμφισβητεί πλέον τις έννοιες της τέχνης, αλλά εκείνες του ψηφιακού συμβολικού βασιλείου εντός του οποίου λειτουργεί, και προκαλεί την εγγενή του αστάθεια».

Το επιχείρημα συνεχίζει ως εξής:

«Η φύση των παρεμβάσεων σε αυτόν τον χώρο των δικτύων υπερβαίνει τα όρια των συμβατικών αναπαραστατικών συστημάτων. Υπάρχει μια ιδιαίτερη μορφή επιτελεστικότητας εδώ, κατά την οποία οι συμβολικές αναπαραστάσεις στο επίπεδο του κοινωνικού λόγου γίνονται παράδοξα αληθινές. Μακράν του να «αναπαριστούν» απλά την πραγματικότητα, οι παρεμβάσεις τους είναι πράξεις, χειρονομίες, που «δημιουργούν» μιαν εναλλακτική πραγματικότητα εμπεδωμένη στην αμεσότητα της ψηφιακής μεσολάβησης».

Ο Kluitenberg θεωρεί ότι οι παρεμβάσεις αυτές εγγράφονται στην κοινωνική πραγματικότητα την οποία ο Manuel Castells<sup>114</sup> περιγράφει ως «αληθινή δυνητικότητα» (real virtuality):

«ένα σύστημα στο οποίο η ίδια η πραγματικότητα (δηλαδή η υλική/συμβολική ύπαρξη των ανθρώπων) είναι απολύτως αιχμαλωτισμένη, απολύτως εμβαπτισμένη στο δυνητικό τοπίο της εικόνας [...] Μηνύματα κάθε είδους περικλείονται στο μέσο, επειδή το μέσο έχει γίνει τόσο συμπεριληπτικό, τόσο διαφοροποιημένο, και τόσο εύπλαστο, ώστε απορροφά στο ίδιο πολυμεσικό κείμενο το σύνολο της ανθρώπινης εμπειρίας [...]».

Το συμπέρασμα του Kluitenberg είναι ότι:

«το να δρα κανείς στην κουλτούρα της αληθινής «δυνητικότητας σημαίνει ότι δρα τόσο συμβολικά όσο και αληθινά την ίδια στιγμή, επειδή και τα δυο επίπεδα της κοινωνικής πραγματικότητας συμπίπτουν εντός του ίδιου πολυμεσικού κειμένου. Σε αυτό το παράδοξο περιβάλλον οι κυρίαρχοι λόγοι [discourses] μπορούν να αμφισβητηθούν στο επίπεδο των αναπαραστασιακών συστημάτων τα οποία αναπτύσσουν».

Μέσα από την επιχειρηματολογία του Kluitenberg, θεωρούμε πως κρυσταλλώθηκε μια βασική πολιτική φόρτιση της ψηφιακής τέχνης: ο λόγος της ψηφιακής τέχνης, υπονομεύοντας τα «φυσικοποιημένα βλέμματα» της ψηφιακής κουλτούρας, συμβάλει σε μια πραγματική πολιτική αντίσταση στην κυριαρχία. Δεν είναι μόνον καλλιτέχνες και θεωρητικοί των νέων μέσων οι οποίοι υποστηρίζουν

αυτήν την άποψη, αλλά και θεωρητικοί των οποίων η αφετηρία είναι κινηματική και σημαντική τέτοια. Ο Franco Berardi, και από τους σημαντικούς θεωρητικούς της Ιταλικής αυτονομίας, θεωρεί επίσης ότι το πεδίο δράσης για μια πραγματικά ανατρεπτική πολιτική είναι ο κυβερνοχώρος, το σημαντικότερο περιβάλλον παραγωγής και κυκλοφορίας, εμπορευμάτων, ιδεών, σχέσεων του σήμερα. Και ότι η γνωσιακή/δημιουργική παραγωγή, μεσολαβημένη από το πανεπιστημίο και εγκλωβισμένη σ' αυτό, είναι εξαιρετικά σημαντικές για την πολιτική πράξη. Ωστόσο, αυτό που εννοεί, είναι μάλλον κάτι διαφορετικό από το ρεπερτόριο χειρονομιών της ακαδημαϊκής πολιτικής του λόγου της ψηφιακής πολιτικής, όπως αυτό αναδείχθηκε στο εμπειρικό μας παράδειγμα. Θα επιστρέψουμε σε αυτά τα βασικά ζητήματα για την τελική μας θέση σε σχέση με τα πορίσματα της ανάλυσης λόγου.

Στην παρούσα εργασία, με όλες τις πτυχές της μεθοδολογικής προσέγγισης την οποία ακολουθήσαμε, επιχειρήσαμε να εξετάσουμε το λόγο της ψηφιακής τέχνης, όχι στο επίπεδο των διακηρύξεων, των πανθομολογούμενων επιδραστικών έργων και θεωριών, των σημείων καμπής. Προτιμήσαμε να δούμε μια «στιγμή» του λόγου, το πεδίο, όπως φαίνεται σε μια σχετικά «τετριμμένη» πρακτική του: την επικοινωνία μεταξύ των υποκειμένων του, στα πλαίσια διαδικασιών και δομών οι οποίες αντιστοιχούν, για να το θέσουμε έτσι, στην «καθημερινότητα» της παραγωγής του λόγου αυτού.

Νήματα, όπως αυτό το οποίο εξετάσαμε, καταλαμβάνουν μια μέση βαθμίδα σ' ότι αφορά τις διαστάσεις της «τυπικότητας/μη τυπικότητας» του πλαισίου, και της «ανοιχτότητας/κλειστότητας» της συμμετοχής, για αυτό που αναδείχθηκε ως ένα ακαδημαϊκού χαρακτήρα πεδίο. Η συγκεκριμένη εμπειρική εστίαση μας προσέφερε τη δυνατότητα να δούμε τις αναφορές και τα ενδιαφέροντα του λόγου της ψηφιακής τέχνης, σε μια συνθήκη ρευστή όσο σχεδόν οποιαδήποτε on-line συζήτηση μεταξύ ειδικών ή ειδικά ενδιαφερομένων για ένα ζήτημα, και εξίσου εστιασμένη, δομημένη και τυπική, ώστε να είναι χαρακτηριστική για το συγκεκριμένο πεδίο λόγου. Μας προσέφερε την πολυτέλεια να εξετάσουμε ταυτόχρονα τι αναδύεται ως σημαντικό/εξαιρετικό σε μια σχετικά ρευστή κατάσταση, και τι έχει την υφή του πάγιου, τι ανακάμπτει χωρίς να επισημαίνεται, παραπέμποντας σε δομική ποιότητα.

---

<sup>114</sup> Ο Kluitenberg αναφέρεται στο Manuel Castells (2001). *The Internet Galaxy*:

Τα βασικά πορίσματα της εργασίας είναι τα κομβικά σημεία που ανέδειξε: πρώτο, ότι το πανεπιστήμιο και ο ακαδημαϊσμός είναι σημαντικοί θεσμικοί, κοινωνικοί και ιδεολογικοί χώροι του λόγου της ψηφιακής τέχνης, οι οποίοι απαντούν στη συζήτηση με τη μορφή διαφόρων συγκεκριμένων πολιτικών διακυβευμάτων. Η διαπίστωση αυτή έχει ακριβώς το ενδιαφέρον ότι η ψηφιακή τέχνη μέσα από το εμπειρικό μας υλικό αναδείχθηκε σε λόγο ο οποίος αυτονόητα περιλαμβάνει ακαδημαϊκές αφετηρίες και στοχοθεσίες, τόσο από την άποψη της θεσμικής του τοποθέτησης, όσο και από την άποψη της επιστημονικής/γνωσιακής παραγωγικής του κατεύθυνσης.

Έπειτα, σημαντικό, κομβικό σημείο του λόγου είναι ο ακτιβισμός, η πολιτική και κινηματική ή έστω κοινωνικά διεκδικητική εμπλοκή του καλλιτέχνη και του θεωρητικού των νέων μέσων. Εντοπίσαμε και συνθέσαμε τις ποικίλες αναφορές σε ένα ενιαίο διακύβευμα, επισημαίνοντας, ωστόσο, ότι ο ακτιβισμός της ψηφιακής τέχνης στο εμπειρικό μας υλικό δεν έχει τις αναμενόμενες ρητές συνδέσεις με τα ακτιβιστικά πεδία του διαδικτύου και της ψηφιακής κουλτιούρας. Συνιστά, μέσα απ' αυτές τις απουσίες, κατά ένα τρόπο, μια κατασταστική έλλειψη του λόγου, το σημαίνουν, που περισσότερο απ' όλα αποκτά αποκλίνον περιεχόμενο στο πεδίο του συγκεκριμένου λόγου.

Τέλος, εντοπίσαμε ως κομβικό διακύβευμα στο λόγο της ψηφιακής τέχνης, το ίδιο το ψηφιακό μέσο, και κυρίως το διαδίκτυο, ως τεχνολογική πλατφόρμα, η οποία φέρει ένα σχεδόν ανεξάντλητο φάσμα περιεχομένων, τα οποία με τη σειρά τους σχετίζονται με αντίστοιχα πολλές πρακτικές. Το μέσο αναδείχθηκε στο νήμα ως το ευρύ διακύβευμα, στο οποίο καταγράφονται τα περισσότερα από τα επιμέρους ζητήματα. Αυτή η κοινωνική βαρύτητα καθιστά τις κατευθύνσεις, τις οποίες το μέσο τείνει να πάρει, σημαντικούς τομείς και πεδία ενδιαφέροντος, στους οποίους οι καλλιτέχνες και οι θεωρητικοί των νέων μέσων μπορούν να ασκήσουν την επιρροή της ειδικεύσεώς τους.

Είναι κυρίως στις ενότητες της σύνθεσης των κόμβων το σημείο όπου προσπαθήσαμε να υπερβούμε μια σειρά περιορισμούς και δυσκολίες: θα πρέπει να αναφερθούμε εδώ σε αυτά. Εκκινώντας κατά ένα τρόπο από το τέλος, θα πρέπει πρώτα να αναφερθούμε στο γεγονός ότι η ανάλυση λόγου μας οδήγησε σε κόμβους ενδεχομένως τόσο θεμελιακούς για το πεδίο λόγου, ώστε να καθλώνονται στο



επίπεδο του ήδη γνωστού, στο αυτονόητο. Ακόμα και μια επιδερμική επαφή με την ψηφιακή τέχνη κάνει φανερή τη σημασία την οποία έχουν το πανεπιστήμιο, η ακτιβιστική πολιτική «διάθεση», και το ψηφιακό μέσο για την πολιτική οντολογία του πεδίου λόγου. Επιχειρήσαμε μέσα από τη συζήτηση να προσφέρουμε αντισταθμίσματα: να χρωματίσουμε τα κομβικά σημεία αυτά με τις ειδικές λειτουργίες τους στο πεδίο του λόγου, και κυρίως, με την κατάδειξη των τρόπων αλληλοεμπλοκής τους: το πανεπιστήμιο είναι ο θεσμικός χώρος και η ακαδημαϊκή έρευνα ο τρόπος παραγωγής λόγου και έργου στο πεδίο, πλέγμα πρακτικών σημαντικό από την άποψη ότι ανοίγει για την ψηφιακή τέχνη σημαντικές διόδους προς άλλους τεχνοεπιστημονικούς λόγους · ο ακτιβισμός και η κινηματική δράση είναι τα πεδία από τα οποία αντλούνται αναφορές και πολιτικές χειρονομίες, αυτές, ωστόσο, στο λόγο της ψηφιακής τέχνης μεταγράφονται ως πολιτικές τοποθετήσεις στο πλαίσιο ενός ακαδημαϊκού κλάδου · τέλος, το μέσο, με την ευρύτερη έννοια, η ψηφιοποιημένη πληροφορία, συνιστούν δίοδο επέκτασης της παρέμβασης και ειδίκευσης των υποκειμένων του λόγου της ψηφιακής τέχνης προς άλλους λόγους της ψηφιακής κουλτούρας.

Θεωρούμε πως τα αντισταθμίσματα αυτά καθιστούν την «αυτονόητη» πολιτική οντολογία μας περισσότερο ενδιαφέρουσα και χρήσιμη. Σχετικά με αυτό, ωστόσο, θα πρέπει σε κάθε περίπτωση να τονίσουμε ότι η εργασία, τόσο θεματικά όσο και μεθοδολογικά, ήταν για μας μια «ανίχνευση εδάφους». Επιπλέον, η ψηφιακή τέχνη ως αντικείμενο έρευνας ασφαλώς και μπορεί να προσεγγιστεί και διαφορετικά. Οι κόμβοι τους οποίους διακρίναμε μπορούν να διαβαστούν και ως διακριτά πεδία μελέτης, καθένα από τα οποία καλεί και για διαφορετικές ερευνητικές προσεγγίσεις. Πιο συγκεκριμένα, η εμπειρική αφετηρία μας, το νήμα, μπορεί να προσεγγιστεί ασφαλώς και με άλλες μεθοδολογίες: ήδη αναφέραμε ότι μια οπτική θα μπορούσε να είναι οι «κοινότητες πρακτικής» των Lave και Wenger, αλλά ενδεχομένως και άλλες προσεγγίσεις θα μπορούσαν να είναι χρήσιμες, όπως οι «κοινότητες λόγου» [discourse communities] των Berkenkotter και Huckin<sup>115</sup>, αναμφίβολα οι συμβολές του Bourdieu<sup>116</sup> στην «γέννηση» των

---

<sup>115</sup> Βλ. λ.χ. το επηρεασμένο από την προσέγγισή τους Spinuzzi, C. (1997). «Genre Knowledge in Disciplinary Communication: Cognition/Culture/Power», *Mind, Culture, and Activity*, Vol. 4, No. 3, σελ.210-213.

<sup>116</sup> Βλ. κυρίως Bourdieu, P. (2006). *Οι κανόνες της τέχνης: Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου* (μετ. Έφη Γιαννοπούλου). Αθήνα: εκδ. Πατάκη (σ.284).

«πολιτισμικών πεδίων» ή ακόμη η προσέγγιση των actor-actant networks, του Latour<sup>117</sup>, στο βαθμό που αναβαθμίζει το ρόλο των ίδιων των προϊόντων της ψηφιακής δημιουργίας στη ανάπτυξη των πρακτικών του κλάδου. Από την άλλη, κάθε εγχείρημα να δούμε ένα πεδίο λόγου σε μια παρούσα στιγμή του, οφείλει ενδεχομένως να αντλήσει, περισσότερο από ότι το κάναμε στην παρούσα εργασία, από τις ιστοριογραφικές των κλάδων προσεγγίσεις του Φουκώ<sup>118</sup>. Η προσέγγιση των Laclau και Mouffe, ως προσανατολισμός και ως εννοιολογικό οπλοστάσιο, μας επέτρεψε κυρίως τούτο: να προσεγγίσουμε το πεδίο του λόγου, για να το θέσουμε έτσι, με τους δικούς του όρους. Εκείνο, άλλωστε, στο οποίο στοχεύσαμε εξ αρχής, ήταν να δούμε την πολιτική οντολογία ενός πεδίου λόγου, κυρίως με την έννοια της τοποθέτησής του έναντι άλλων μετανεωτερικών πολιτικών οντολογιών. Στόχος ήταν να διακριθώσουμε τη θέση του λόγου στο ευρύ κοινωνικό τοπίο, το οποίο διαμορφώνει η αύξηση της κοινωνικής και πολιτισμικής σημασίας της ψηφιακής τεχνολογίας.

Τη διακρίβωση αυτή επέτρεψαν όσο και περιόρισαν οι ιδιαιτερότητες του εμπειρικού μας υλικού, του νήματος του «Τεχνο-Πανικού». Κατ' αρχήν, περιορισμοί λόγω του θέματος του. Τους λόγους για τους οποίους επελέγη το συγκεκριμένο νήμα τους επισημάναμε στη σχετική ενότητα. Ωστόσο, εδώ θα πρέπει εδώ να προβληματιστούμε σχετικά με το κατά πόσο το συγκεκριμένο νήμα μερίκευσε τον ορίζοντα της συγκεκριμένης εργασίας. Κυρίως με το θέμα του. Με το γεγονός, δηλαδή, ότι η εστίαση σε εμπειρικό υλικό, το οποίο έχει ρητή πολιτική θεματολογία, μπορεί να λειτουργήσει «παραμορφωτικά», ευνοώντας μια πληθωριστική παρουσία πολιτικών διακυβευμάτων, και αντίστοιχα συμπεράσματα από πλευράς του ερευνητή. Το νήμα του «Τεχνο-Πανικού» έχει ρητή πολιτική στόχευση, έστω και αν δεν έχει σαφή πολιτική στόχευση. Κατά την άποψή μας, στην αξιολόγηση των πορισμάτων της ανάλυσης, εκείνο το οποίο πρέπει να ληφθεί υπόψη

---

<sup>117</sup> Βλ. λ.χ. Latour B. (2000). «When things strike back: a possible contribution of "science studies" to the social sciences», *British Journal of Sociology*, 51, 1, 1, σελ. 107-123(17)

<sup>118</sup> Βλ. κυρίως Foucault, M. (1993). *Οι λέξεις και τα πράγματα. Μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου*. Αθήνα, Γνώση.

είναι ότι ο «πανικός» έχει προσλάβει στην κριτική θεωρία - και την κριτική μιντιολογία - μεγάλη εννοιολογική εμβέλεια:

«Ανάμεσα στην έκσταση και το φόβο, ανάμεσα στο παραλήρημα και την αγωνία στον θρίαμβο του κυβερνοπανκ και την πολιτική πραγματικότητα της πολιτισμικής εξάντλησης [...] ο πανικός, με τη μετανεωτερική του έννοια, σηματοδοτεί μια δίπλευρη ελεύθερη πτώση: την εξαφάνιση των εξωτερικών ορίων της δημόσιας συμπεριφοράς, όταν το κοινωνικό το ίδιο γίνεται το διαφανές πεδίο μιας κυνικής εξουσίας · και την αποσύνθεση των εσωτερικών θεμελίων της ταυτότητας (το Εγώ που εξαφανίζεται ως σημάδι νίκης του μεταμοντερνισμού), όταν ο ίδιος ο εαυτός μεταβάλλεται σε κενή οθόνη, μιας εξαντλημένης, αλλά υπερτεχνολογικής κουλτούρας. Πανικός; Η κυρίαρχη ψυχολογία ενός πλήρως τεχνολογικού εαυτού, ο οποίος ζει στο σημείο όπου επιστήμη και κουλτούρα, καθρέφτης η μία της άλλης, εξαφανίζονται από τον ορίζοντα προς ένα κοινό πεδίο εξουσίας»<sup>119</sup>.

Με άλλα λόγια, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι το νήμα και το θέμα του «Τεχνο-Πανικού», δε αντλούν μόνον από την κοινωνική σπουδαιότητα, την οποία έχει προσλάβει η έννοια του «Πανικού» στην πολιτική συνθήκη της μετά την 11 Σεπτεμβρίου εποχής, του «Πολέμου ενάντια στην Τρομοκρατία», της γιγάντωσης της βιομηχανίας και της ιδεολογίας της «ασφαλείας». Ασφαλώς, οι φαύλοι κύκλοι της αλληλουχίας «Τρομοκρατία – Πανικός – Αντιτρομοκρατία – Πανικός...», με την τεχνολογία να παίζει σημαντικό ρόλο σε όλες τις φάσεις και τις μεταβάσεις τους, αποτελούν την κύρια αναφορά του νήματος. Ο «Πανικός της Τρομοκρατίας» είναι το υπερπαράδειγμα «Πανικού» από το οποίο αντλούνται τα διακυβεύματα δημοκρατικότητας, αφομοίωσης, διαφώτισης, υπονόμευσης:

«Κατασκευασμένη ως πεδίο λόγου [discoursively constituted], η τρομοκρατία είναι προσομοίωση της κρίσης της διεθνούς τάξης · εξού και η αντι-τρομοκρατία είναι μια αντι-

---

<sup>119</sup> Kroker, A., Kroker, M. & David Cook (1990). «PANIC USA: Hypermodernism as America's Postmodernism». *Social Problems*, 37, 4 (σελ. 443-459)

προσομοίωση – μια προσπάθεια να κατασκευαστεί μια νέα πειθαρχική [disciplinary] τάξη. Αυτές οι πρακτικές λόγου εξυπηρετούν στο να επενδύονται με προνόμια Κρατικοί τεχνογραφειοκράτες, [...] και να περιθωριοποιείται το ευρύτερο κοινό»<sup>120</sup>.

Έχουμε, με άλλα λόγια, από τη μία τη γενικότερη δημοφιλία και θεωρητική παράδοση του «Πανικού», ως έννοιας-κλειδί, σε χώρους της μεταμοντέρνης κριτικής θεωρίας. Από την άλλη την τεχνολογία, ως παράμετρο του «Πανικού», κοινωνιολογικά εντοπισμένου και άμεσου φαινομένου, στην εποχή της αντιτρομοκρατίας. Η αλληλοεμπλοκή των δυο επιτρέπουν τη συγκεκριμένη στιγμή του λόγου της ψηφιακής τέχνης στο νήμα της *empyre*.

Την επιτρέπουν, αλλά δεν την καθορίζουν: εννοούμε εδώ ότι, δεδομένων των ισχυρών επιρροών του «Πανικού», τις οποίες αμέσως παραπάνω περιγράψαμε, θεωρούμε σημαντικό πως η μεθοδολογία ανάλυσης λόγου μας επέτρεψε να επικεντρώσουμε σε «πρότερα», σε θεμελιακά του πεδίου λόγου διακυβεύματα. Αντί διακυβευμάτων συναρτημένων στενά με τη ρητή θεματολογία του νήματος, τον «Πανικό», αυτό το οποίο μπορέσαμε να διακρίνουμε ως κομβικό στο πεδίο του λόγου είναι «Πολιτικές του Μέσου», «Πολιτικές του Κλάδου», «Ευρύτερες Πολιτικές Τοποθετήσεις», το «Πανεπιστήμιο», ο «Ακτιβισμός», το «Μέσο». Σε μια στιγμή του πεδίου λόγου, η οποία θα μπορούσε εύκολα να παρασύρει «πληθωριστικά» σε μερικά, προσδιορισμένα από το θέμα συμπεράσματα, θεωρούμε θετικό ότι μπορέσαμε σε κάποιο βαθμό να δούμε το πεδίο λόγου ευρύτερα. Από την άλλη μένει στην κριτική ο βαθμός στον οποίο αυτό έγινε ομαλά και συνεκτικά, το κατά πόσο, δηλαδή, ο χειρισμός του εμπειρικού υλικού κατάφερε να αναδείξει τη

---

<sup>120</sup> Rothe, D. & Muzzatti S. L. (2004). «Enemies Everywhere: Terrorism, Moral Panic, and U.S. Civil Society». *Critical Criminology*, 12: 327–350 (Σελ. 331). Οι συγγραφείς περιγράφουν την ανάδυση της αντιτρομοκρατίας με όρους «Ηθικού Πανικού» [Moral Panic], μεθοδευμένου από το αμερικάνικο κράτος και τα αμερικανικά ΜΜΕ. Ο «Ηθικός Πανικός» - επίσης δημοφιλής κοινωνιοθεωρητική παράδοση στην περιγραφή κατασκευασμένων από τα ΜΜΕ στερεοτύπων και μαζικών ψυχολογικών αντιδράσεων δαιμονοποίησης και ταυτοποίησης «αποδιοπομπαίων τράγων» - θα πρέπει να θεωρηθεί σημαντική επιρροή στο νήμα του «Τεχνο-Πανικού» [οι κλασικές αναφορές στη θεματική του «Ηθικού Πανικού» είναι ίσως οι Cohen, S. (1972). *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*. Οξφόρδη, Basil · και Becker, H. S. (1964). *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. Νέα Υόρκη, The Free Press].

θεωρητική κατασκευή, και το αντίστροφο, ο βαθμός στον οποίο η θεωρητική κατασκευή ήταν ευδιάκριτη στο εμπειρικό υλικό,.

Επιστρέφουμε, για το τέλος, στην πραγματικότητα του νήματος, των κομβικών σημείων του πεδίου λόγου. Το ερώτημα που μένει, στην απλούστερη μορφή του, θα τεθεί ως εξής: τι μπορούμε να πούμε, βάσει των πορισμάτων της για τη θέση της πολιτικής οντολογίας του λόγου της ψηφιακής τέχνης; Πρόκειται για μια κριτική οντολογία, στον φαντασιακό ορίζοντα του «Τεχνο-πολιτισμού»; Δεν θα προβούμε εδώ για μια ηθικοπολιτική απόφαση, αλλά σε μια θεώρηση των κομβικών σημείων του λόγου σε μια ιστορική προοπτική. Είχαμε αφήσει τη συλλογιστική μας στην «υπονόμηση του μέσου», τον "ακτιβισμό» και το «πανεπιστήμιο», ως κεντρικά διακυβεύματα: ο λόγος της ψηφιακής τέχνης θα μπορούσε, τελικά, με μια δόση αναγωγισμού, πάντως, να περιγραφεί ως η ακαδημαϊκή υπονόμηση του ψηφιακού μέσου, με ή χωρίς ακτιβιστική σημειολογία.

Απομένουν κριτικά δυναμικά σε τούτη την πρακτική; Η σχέση του «εταιρικού-ακαδημαϊκού/καλλιτεχνικού» συμπλέγματος με την πρακτική της υπονόμησης, με τη στενά μορφολογική έννοια, είναι σαφώς καναλαρχημένη: είναι μέρος των εταιρικών σχεδιασμών. Ωστόσο, ιδιαίτερη σημασία έχει το ότι αυτή η αφομοίωση της «υπονόμησης», πλέον αφορά όλες τις διαστάσεις τις οποίες θίξαμε, τόσο τη «διαφώτιση» όσο και την «αναστοχαστικότητα». Η όλη χειρονομία της υπονόμησης είναι μέρος της διαχείρισης και όχι της κριτικής, στο πεδίο του λόγου της ψηφιακής τέχνης. Είναι μέρος του εγχειρήματος να συντονιστεί ομαλά ένα τόσο κοινωνικά διεισδυτικό μέσο, όπως η ψηφιακή τεχνολογία, το οποίο εμπλέκει τόσο πολλές πλευρές του επιστητού:

«Τα δίκτυα [μεγάλων εταιριών πληροφορικής, πανεπιστημίων, ερευνητικών κέντρων, μουσείων] περιλαμβάνουν επιχειρηματικούς εταίρους όπως τη Hewlett-Packard. Αυτοί οι οργανισμοί, και οι επιχειρηματικοί εταίροι τους, αξιολογούν θετικά τους τρόπους με τους οποίους οι καλλιτέχνες «κακομεταχειρίζονται» τις υφιστάμενες τεχνολογίες [...] Η ακαδημία είναι λιγότερο προσανατολισμένη στο προϊόν [product oriented]. Οι καλλιτέχνες, από την άλλη, συνήθως, θέλουν το έργο του να τελειώσει και να εκτεθεί. Οι εταιρίες θέλουν να επιταχύνουν την Έρευνα & Ανάπτυξη, και τη μεταφορά

τεχνολογίας, και να αποκτούν πρωτότυπα, τα οποία να μπορούν γρήγορα να μπου σε παραγωγή [...]. Διακλαδικές ομάδες, οι οποίες ενσωματώνουν επιστήμονες των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών, συμβάλουν στο να ξετυλιχθούν [unpack] οι παραδοχές των μηχανικών και των υψηλόβαθμων στελεχών των εταιριών, οι οποίες περικλείονται στο σχεδιασμό των τεχνολογιών και στον κύκλο «έρευνα-παραγωγή-marketing», ενώ ταυτόχρονα προσθέτουν βαθιά γνώση για τις κοινότητες, οι οποίες καταναλώνουν και χρησιμοποιούν αυτές τις τεχνολογίες»<sup>121</sup>.

Θα πρέπει εδώ να σκεφτούμε ακριβώς τη στιγμή του πεδίου λόγου την οποία αναλύσαμε ακριβώς ως μια στιγμή, εντοπισμένη χρονικά, ιστορικά. Αν το νήμα είναι ένα ιζηματογενές μόρφωμα λόγου, τότε τα ιζήματα αυτά προέρχονται από λόγους του παρελθόντος της σύγχρονης τέχνης, κινημάτων και «ουτοπιών» του μέσου, από την απαρχή των νέων μέσων, στη δεκαετία του 1960, μέχρι και σήμερα.

«Η κεντρική ένταση στην κουλτούρα και την τέχνη της δεκαετίας του 1960 ήταν ανάμεσα σε μια σχολή σκέψης που πίστευε στην κοινωνική πρόοδο μέσω της επιστημονικής και τεχνολογικής εξέλιξης, ενώ η άλλη πρόκρινε τον αναρχισμό, τον ατομικισμό, την επιστροφή στη φύση, την άμεση επανάσταση κ.τ.ο.. Και οι δύο τάσεις είχαν αριστερό προσανατολισμό και επεδίωκαν την αλλαγή της κοινωνίας, με διαφορετικά όμως μέσα και διαφορετικές μεθόδους. Η διαστύρωση των δυο τάσεων συνέβη μόνο στη δεκαετία του 1990, κυρίως μέσω της net.art, με την ανάδυση ενός fusion πολιτικού ακτιβισμού που ενείχε το στοιχείο της άμεσης δράσης, της εννοιολογικής τέχνης και μιας τεχνολογικής συνειδητότητας [...] δυστυχώς, οι πρωτοπορίες πεθαίνουν νέες, κι έτσι η θετική ενέργεια της net.art της δεκαετίας του '90 με το χρόνο έχασε τον αρχικό της ενθουσιασμό και βούλιαξε στη mainstream

---

<sup>121</sup> Diamond, S. (2005). «Degrees of Freedom: Models of Corporate Relationships», *LEONARDO*, 38, 5, σελ.409–413.

πολιτισμική βιομηχανία, καθώς γινόταν ολοένα και πιο θεσμοποιημένη»<sup>122</sup>.

Η εξέλιξη την οποία ο Darko Fritz περιγράφει, με όρους πολιτικής οντολογίας, στο νήμα του «Τεχνο-πανικού» μεταφράζεται ίσως θεμελιακά στα όρια μέχρι τα οποία φτάνει η υπονόμηση και η αναστοχαστικότητα στο πεδίο του λόγου. Η υπονόμηση και η αναστοχαστικότητα στο νήμα, αφορούν πάντα το αντικείμενο, όχι το υποκείμενο. Το μέσο και το έργο, όχι τον καλλιτέχνη. Η πολιτική οντολογία του λόγου της ψηφιακής τέχνης δεν περιλαμβάνει την αυτό-υπονόμηση του ρόλου του καλλιτέχνη, μόνο τη διακύμανσή της κοινωνικής του εμπλοκής ως καλλιτέχνη. Η θέση του καλλιτέχνη στον κοινωνικό καταμερισμό εργασίας, η ταξική του τοποθέτηση, τα σχετικά ερωτήματα δεν τίθενται υπό συζήτηση<sup>123</sup>. Ο Darko Fritz περιγράφει συνοπτικά οικονομικές παραμέτρους του χώρου της ψηφιακής τέχνης, οι οποίες άσκησαν πιέσεις στο τι και πως γινόταν αντιληπτό τόσο ως ψηφιακό έργο τέχνης, όσο και ως ψηφιακός καλλιτέχνης:

«Η πρώιμη net.art πραγματικά παρέκαμπε τη μεσολάβηση ανάμεσα στην επικοινωνία του έργου τέχνης προς το κοινό, και ήταν από τη φύση της δωρεάν/ελεύθερη [free]. Το ερώτημα, που. Όμως που προέκυπε ήταν τι μπορούσε να διοχετευθεί στη παραδοσιακά προσανατολισμένη αγορά της τέχνης, αγορά που κινείται βαρυντικά προς τα αντικείμενα [gravitates towards objects].

---

<sup>122</sup> Fritz, D. (2004). «Amnesia International – early computer art and the Tendencies movement». Στον τόμο Kuda.org (επιμ.) *bitomatik: Art practice in the time of information/media domination*, Novi Sad: Kuda.org (διαθέσιμο στο <http://www.kuda.org/bitomatik.pdf>, τελευταία ανάκτηση 16 – 6 -2007).

<sup>123</sup> Σε μία μόνο περίπτωση θίγεται το ζήτημα αυτό στο νήμα, για να τύχει υπεράσπισης ο «καταρτισμένος» καλλιτέχνης έναντι της διάχυτης καλλιτεχνικής δημιουργίας.

«Οι «υπεύθυνοι ανάπτυξη» [the “developers”] θεώρησαν ότι δεν είναι ανάγκη να πληρώνεις τον καλλιτέχνη. Αυτή είναι η άποψη μου για τους «δημοκρατικούς» καλλιτεχνικούς χώρους. Εκμεταλλεύονται τη φυσική επιθυμία του ατόμου για δημιουργία, ενώ την ίδια στιγμή απαξιώνουν τα μοναδικά ταλέντα και την οπτική γωνία ενός εκπαιδευμένου καλλιτέχνη. Το ίδιο πράγμα συμβαίνει και με το you tube και τους άλλους ψηφιακούς χώρους. Στη μαρξιστική ανάλυση είναι τέλεια. Εσύ ο καταναλωτής παράγεις το περιεχόμενο και πληρώνεις εσένα τον ίδιο, τον καταναλωτή. Φανταστικό!». Βλ. την ανάρτηση GHHOVAGIMYAN21.

Σε αυτήν την κατεύθυνση επινοήθηκαν διάφορες παράξενες μορφές έργων και συμβιβαστικές λύσεις. Στη media.art, σ' ό, τι αφορά τα χρήματα, με λίγες εξαιρέσεις, το πράγμα συνήθως καταλήγει με τους/τις καλλιτέχνες/ιδες να υφίστανται την εκμετάλλευση του νεοσυσταθέντος κατεστημένου, να εργάζονται με μηδαμινή αμοιβή, και να πρέπει και να είναι ικανοποιημένοι/ες που ζητείται η συμμετοχή τους σε ένα project, που τους δίνεται η ευκαιρία να ταξιδέψουν και για το διάστημα αυτό τα έξοδά διαβιώσής τους καλύπτονται»<sup>124</sup>.

Θίγοντας αυτή τη διάσταση, αυτήν την απουσία, κλείνουμε την παρούσα εργασία. Στο πεδίο λόγου, όπως το σκιαγραφήσαμε, οι απουσίες παραπέμπουν σε τετελεσμένες εξελίξεις. Οι εντάσεις φανερώουν ακόμη ανοιχτά πεδία παρέμβασης. Στο λόγο της ψηφιακής τέχνης διακυβούνται ακόμη όρια, καθώς οι παρουσίες της υπονόμησης και της αναστοχαστικότητας συναντούν τις απουσίες τους. Οι πορώδεις επιφάνειες, οι οποίες διαχωρίζουν τους λόγους του Τεχνο-πολιτισμού, αφήνουν εντάσεις να περάσουν στο πεδίο λόγου της ψηφιακής τέχνης. Η ακαδημαϊκοποίηση και η εμπορευματοποίηση, ωστόσο, εντάσσουν στο μετανεωτερικό φάσμα των πειθαρχιών την ψηφιακή δημιουργία · γεννούν απουσίες και ιδεολογία. Ο λόγος της ψηφιακής τέχνης, ως παραγωγή γνώσης, ταλαντώνεται ως ένα βαθμό ακόμη ανάμεσα στην κοινωνική δημιουργία από τη μία και την τεχνοκρατική περιχαράκωση του υποκειμενικού στην κυβερνώσφαιρα από την άλλη. Το νήμα της empty, επίσης, ένα νήμα μετεωριζόμενο. Αλλά το σημείο της μετεώρισης φαίνεται να έχει μετεωριστεί αποφασιστικά προς την περιχαράκωση - και νέες διέξοδοι ήδη αναζητούνται.

«Η διαδικασία της διαμόρφωσης του παραγωγικού χώρου της γνώσης εκτυλίσσεται μέσω της οικοδόμησης της δικτυακής ψηφιακής Τεχνοσφαίρας. Η κοινωνική υποδούλωση των γνωστικών εργασιών και η σημειωτικοποίηση της γνώσης προχώρησαν ως δυο φαινόμενα που αλληλοσυνδέονται ως οι δύο όψεις της ίδιας διαδικασίας. Η δυναμική του δικτύου παρουσιάζει μια θεμελιώδη δυαδικότητα: από τη μία πλευρά η επέκτασή του συνιστά μια αύξηση της δύναμης των κοινωνικών συντελεστών της γνώσης αλλά από την άλλη πλευρά και

---

<sup>124</sup> Fritz, D. (2004). «Amnesia International...», όπως παραπάνω.



ταυτοχρόνων, υποτάσσει την οικοδόμηση της γνώσης σε τεχνολογισσολογικούς αυτοματισμούς οι οποίοι παράγονται και σχηματοποιούνται σύμφωνα με το παράδειγμα του οικονομικού ανταγωνισμού. Κάθε συντελεστής νοήματος, αν θέλει να είναι παραγωγικός, λειτουργικός, οφείλει να είναι συμβατός με το σχήμα που διέπει τις ανταλλαγές καθιστώντας δυνατή τη γενικευμένη διαλειτουργικότητα του συστήματος. Η δυναμική της επέκτασης του δικτύου συνεπάγεται συνεπώς τη συμβατότητα των συντελεστών του νοήματος η οποία εκδηλώνεται μέσω της αναγωγής στο σχήμα του οικονομικού ανταγωνισμού»<sup>125</sup>.

---

<sup>125</sup> Berardi, F. (bifo) (2005). «Ποιο είναι το νόημα της αυτονομίας σήμερα; Για την αυτονομία της γνώσης». *Derive Aprodì*, 25. Αναδημοσιευμένο ως μπροσούρα με τον ίδιο τίτλο στην Αθήνα από τις εκδόσεις «Ελευθεριακή Κουλτούρα» (μετάφραση-γενική επιμέλεια: Καλαμαράς, Π.) την Άνοιξη του 2007.

## Η. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

### ΓΛΩΣΣΑΡΙΟ ΟΡΩΝ

author = δημιουργός	infotainment = πληροφοριακή ψυχαγωγία
body = σώμα κειμένου	installation=(καλλιτεχνική) εγκατάσταση
chat space = ?	interdisciplinarity = διακλαδικότητα
code = (προγραμματιστικός) κώδικας	list=λίστα [παραληπτών ηλεκτρονικού ταχυδρομείου]
comment = σχόλιο, σχολιασμός	locative media = εντοπιστικά μέσα
conceptualism / conceptual art = εννοιολογική τέχνη	lurk, lurker = ?
corporate control = έλεγχος από τις μεγάλες εταιρίες	mainstream = κυρίαρχο ρεύμα
creative industries = βιομηχανίες της δημιουργίας	medium transparency = διαφάνεια του μέσου (ο βαθμός στον οποίο ο τρόπος με τον οποίο ένα μέσο λειτουργεί, δηλαδή, μεσολαβεί, διαμορφώνει τα αποτελέσματα της χρήσης του από τους χρήστες του, είναι κατανοητός από τους τελευταίους)
cross-disciplinary=διακλαδικός	mobile technologies/media = κινητές τεχνολογίες/ κινητά μέσα
data surveillance και datavailance = πληροφοριακές τεχνολογίες επιτήρησης	moderator=συντονιστής/επιμελητής
digital art = ψηφιακή τέχνη	networked = διαδικτυωμένος
discipline = κλάδος	networked media = διαδικτυωμένα μέσα
discourse = λόγος	node, nodal point = κόμβος, κομβικό σημείο
discourse analysis = ανάλυση λόγου	participatory = συμμετοχικός
discursive field =πεδίο λόγου	political new media = πολιτικά νέα μέσα
discursivity =	
dreamscape = ονειροχώρος	
emerging media = αναδύμενα μέσα	
event = εκδήλωση	
facilitator = συντονιστής/τρια	
gaze of war=βλέμμα του πολέμου	
guest = επισκέπτης/τρια	
header = επικεφαλίδα	
host = φιλοξενώ	

post=ανάρτηση  
preemptive (new) media = προληπτικά  
(νέα) μέσα  
problematizations = προβληματοθεσίες  
project = project...  
real time = πραγματικός χρόνος  
reply = απάντηση  
right to know = δικαίωμα  
πληροφόρησης/ αξίωσης διαφάνειας  
software = λογισμικό  
subject = θέμα  
surveillance technologies =  
τεχνολογίες επιτήρησης  
synchronous & asynchronous =  
συγχρονικός & ασύγχρονος  
targetting media/technologies =  
μέσα/τεχνολογίες σκόπευσης  
technopanic = τεχνοπανικός  
technostructure= τεχνολογική υποδομή  
thread = νήμα  
virtual communities = δυνητικές  
κοινότητες  
virtual reality=δυνητική  
πραγματικότητα  
virtuality = δυνητικότητα  
web content = περιεχόμενα του  
διαδικτύου  
αλυσίδα των σημασιών = chain of  
signification  
αρχική σελίδα = home ή about  
διανοητικός = mental, intellectual  
εκτόπιση = dislocation  
«εξωτερικό του λόγου» = discursive  
exterior

μεταδομική θεωρία της ανάλυσης  
λόγου = post-structuralist discourse  
analysis theory  
πλεονάζον νόημα = surplus meaning  
σχέσεις ισοδυναμίας/διαφοράς =  
relationships of  
equivalence/difference  
υπερκαθορισμός των «ελεύθερα  
ρεόντων σημαινόντων» =  
overdetermination of free floating  
signifiers

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1. Οι αναρτήσεις (πλήρες κείμενο)**

	<b>`Κωδικός ανάρτησης</b>	<b>Ημερομηνία</b>	<b>Συγγραφέας</b>	<b>Επικεφαλίδα</b>	<b>Σώμα κειμένου</b>
--	---------------------------	-------------------	-------------------	--------------------	----------------------

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
1.	TIMOTHY2	2 Apr 2007	Timothy Murray	[-empyre-] April 2007 on -empyre- soft-skinned space: <b>TechnoPanic: Terrors and Technologies</b>	<p>From surveillance and mobile technologies to fears and public panic, the ambivalent attraction to technologies of terror shifts registers between post-cold war and post 9-11 sensibilities, whether from international or cross-generational zones of engagement. We will discuss how panic, paranoia, critical resistance to, and appropriation of technologies of terror are mediated by the threat and fear of violence in the interlinked networks of mobile media, domestic space, and the public sphere.</p> <p>Biographies Horit Herman-Peled (IS) is a media artist, theorist, and feminist activist in Tel Aviv, who teaches art and digital culture at the Art Institute, Oranim College, Israel. <a href="http://www.horit.com/">http://www.horit.com/</a></p> <p>Brook Singer (US) is a Brooklyn-based digital media artist and arts organizer. A member of Preemptive Media, her most recent collaborations, both as an artist and curator, utilize wireless (Wi-Fi, mobile phone cameras, RFID) as tools for initiating discussion and positive system failures. She is Assistant Professor of New Media at SUNY Purchase. <a href="http://www.bsing.net/blog/">http://www.bsing.net/blog/</a></p> <p>Paul Vanouse (US) makes data collection devices that include polling and categorization (for interactive cinema), genetic experiments that undermine scientific constructions of identity, and temporary organizations that performatively critique institutionalization and corporatization. He teaches in the Art Dept. at the University of Buffalo (SUNY). <a href="http://visualstudies.buffalo.edu/people/vanouse/">http://visualstudies.buffalo.edu/people/vanouse/</a></p> <p>Sean Cubitt (AU) teaches media and communications at the University of Melbourne. Among his numerous books on cinema and new media are EcoMedia, The Cinema Effect, and Digital Aesthetics. Sean has curated numerous exhibitions and is Editor in Chief of the Leonardo Book Series for MIT Press. <a href="http://www.mediacomm.unimelb.edu.au/aboutus/staff/sean/seanwriting/index.html">http://www.mediacomm.unimelb.edu.au/aboutus/staff/sean/seanwriting/index.html</a></p> <p>moderators:</p> <p>Renate Ferro (US) conceptual artist, visiting Assistant Professor of Art, Cornell University <a href="http://www.people.cornell.edu/pages/rtf9/">http://www.people.cornell.edu/pages/rtf9/</a> and Timothy Murray (US), Curator, the Rose Golden Archive of New Media Art (<a href="http://goldsen.library.cornell.edu">http://goldsen.library.cornell.edu</a>) and Acting Director of the Society for the Humanities, Cornell University, Ithaca, New York.</p> <p>Subscribe for participation at: <a href="http://www.subtle.net/empyre/">http://www.subtle.net/empyre/</a></p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
2.	TIMOTHYRENATE2	2 Apr 2007	Renate Ferro Timothy Murray	<b>[-empyre-] Welcome to TechnoPanic: Terrors and Technologies</b>	<p>Hello, Everyone,</p> <p>We are happy to introduce ourselves as a recent addition to the -empyre- moderating team by hosting the April discussion of "TechnoPanic: Terrors and Technologies." We thought it might be productive to discuss how mobile and surveillance technologies serve as exciting platforms for artistic experimentation just as their manipulation by security interests instills fear and public panic. Over the month, our guests will reflect on how panic, paranoia, critical resistance to, and appropriation of technologies of terror are mediated by the threat and fear of violence in the interlinked networks of mobile media, domestic space, and the public sphere. We also hope to consider how the ambivalent attraction to technologies of terror shifts registers between post-cold war and post 9-11 sensibilities, whether from international or cross-generational zones of engagement.</p> <p>Our collaborative work and teaching have long been influenced by broad reflection on matters of trauma and terror, particularly as they intersect on the registers of memory, fantasy, technology, culture, and art. Renate has created a series of interactive and electronic installations around the theme of "mining memory" (URL) These have ranged from the digital regeneration of 1950s family movies to public interaction with virtual archives whose representation of everyday objects (from books and records to dolls and skates) solicits the recording of personal narrative responses from viewers that are integrated into the installations. This past week, she mounted an installation, "Panic Hits Home," for the Finger Lakes Environmental Film Festival at Ithaca College (New York) in response to the invitation of the Festival curators, Patricia Zimmermann and Tom Shevory, to create a piece that dialogues with the festival theme of "panic." The impetus of Panic Hits Home was inspired by Renate's childhood memories of her mother stockpiling food and water in their family's "fruit cellar" during the Cuban Missile Crisis and her own unexpected paranoia of the terror stemming from 9/11. Playing on the retrospective confusions between trauma then and now, Panic Hits Home juxtaposes original sixties television footage and public service announcements promoting "duck and cover" and bomb-shelter protection with the high tech television and web directives of our contemporary Department of Homeland Security. Tim articulated some of these psychoanalytical parameters of TechnoPanic in his 1997 book, Drama Trauma, and since has penned texts, edited net.art exhibitions, and hosted conferences on "Digital Terror" for CTHEORY (<a href="http://www.ctheory.net">www.ctheory.net</a>), CTHEORY MULTIMEDIA (<a href="http://ctheorymultimedia.cornell.edu">http://ctheorymultimedia.cornell.edu</a>), low-fi.org (<a href="http://www.low-fi.org">www.low-fi.org</a>), and The Rose</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<p>Goldsen Archive of New Media Art in the Cornell Library (<a href="http://goldsen.cornell.library.edu">http://goldsen.cornell.library.edu</a>). His sense of the cultural and artistic importance of TechnoPanic also is related to his work as Curator of the Goldsen Archive through which he has become particularly interested in the artistic responses to TechnoPanic and how artists have been "speaking back" to security interests by appropriating many of the same technologies for political and artistic action.</p> <p>We are very pleased that a number of exciting artistic thinkers have accepted our invitation to join us as guests during the month. Horit Herman-Peled (IS) is a media artist, theorist, and feminist activist in Tel Aviv, who teaches art and digital culture at the Art Institute, Oranim College, Israel. Horit's bold and brave artistic, feminist, and activist interventions at Palestinian checkpoints have framed her understanding of this conflict particularly in terms of "digital terror." Brooke Singer (US) is a Brooklyn-based digital media artist and arts organizer. Brooke will discuss her activist work as a member of Preemptive Media and how her most recent collaborations, both as an artist and curator, utilize wireless (Wi-Fi, mobile phone cameras, RFID) as tools for initiating discussion and positive system failures. She is Assistant Professor of New Media at SUNY Purchase. Paul Vanouse (US) teaches in the Art Dept. at the University of Buffalo (SUNY). His artworks include data collection devices that include polling and categorization (for interactive cinema), genetic experiments that undermine scientific constructions of identity, and temporary organizations that performatively critique institutionalization and corporatization. Paul also has collaborated with Critical Art Ensemble, whose member, Steve Kurtz, has been pursued and prosecuted by American Homeland Security agents. Sean Cubitt (AU) will lend to the discussion his critical and theoretical expertise in media and communications, which he teaches at the University of Melbourne. Among his numerous books on cinema and new media are EcoMedia, The Cinema Effect, and Digital Aesthetics. Sean has curated numerous exhibitions and is Editor in Chief of the Leonardo Book Series for MIT Press.</p>
3.	CHRISTINA2	2 Apr 2007	Christina McPhee	<a href="#">[-empyre-] Horit Herman Peled's post on 'bare life' in Technopanic</a>	<p>Horit wrote</p> <p>Does this historical-technological phenomenon call for greater responsibility on the part of artists who use this technology for the increasing numbers of people who live what Giorgio Agamben has characterized as "bare life"? Should artists, particularly those placed in the midst of terror, entrench themselves in virtuality, or should they venture into the forbidden</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>zones inhabited by bare life?</p> <p>Horit Herman Peled horithp@gmail.com</p> <p><a href="http://www.horit.com">http://www.horit.com</a></p> <p>An important question we've been really engaged in here at -empyre- for the past year, and thanks for focussing attention this way again.</p> <p>just a few cross editorial cross references:</p> <p>Previous contributions on 'bare life' and artistic practices from Connor McGarrigle, Susana Mendes Silva, Tina Gonsalves, GH Hovagimyan, Jordan Crandall, Michele White, and -empyre- subscribers are found in the July 2006 archives on -empyre- <a href="https://mail.cofa.unsw.edu.au/pipermail/empyre/2006-July/">https://mail.cofa.unsw.edu.au/pipermail/empyre/2006-July/</a></p> <p>also : Sharon Daniel recently described some of her work in California prisons with the voices of women inmates on -empyre- in January 2007: for example, see <a href="https://mail.cofa.unsw.edu.au/pipermail/empyre/2007-January/msg00080.html">https://mail.cofa.unsw.edu.au/pipermail/empyre/2007-January/msg00080.html</a></p> <p>In another recent article, for Eurozine and dcoumenta 12, Marcus Meissen writes:</p> <p>"When Giorgio Agamben, both prior to and after 9/11, 15 discussed the principles of Western society, he provided a threatening image that gained its power from legal documents going back to the Roman Empire. Influenced by Hannah Arendt's work on totalitarianism and the institutional form of rights, 16 Agamben attempts to trace a historical process, one that is not a singular phenomenon, but a progression towards his primary thesis: there is an unforeseen solidarity between democracy and totalitarianism. According to the Roman legal system, the one who threatened the republic was treated as a public enemy: as "Homo Sacer" â the one without rights â one was reduced to nothing</p>



	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>but a living being who could be executed."</p> <p>excerpts from the article below and at <a href="http://www.eurozine.com/articles/2006-06-30-miessen-en.html">http://www.eurozine.com/articles/2006-06-30-miessen-en.html</a></p>
4.	TIMOTHY4	4 Apr 2007	timothy murray	[σημείωση: συγκεκριμένη ανάρτηση ενσωματωμένη στο τέλος προηγούμενης CHRISTINA2]	<p>η ήταν στο της</p> <p>Thanks, Christina, for providing such a helpful background on the recent -empyre- discussion of bare life.</p> <p>I'd be particularly interested to hear Horit elaborate on her understanding of the valence of this concept in relation to her own complex art projects, which I'm hoping she might now describe in more detail.</p> <p>Her "Digital Terror" essay was part of a complex net.art piece on Palestinian worker transit into Israel, and the overdetermined digital surveillance and scrutiny to which these workers are subjected (overdetermined particularly in relation to her documentation of the "bare" fruits resulting from their labors and their passage). Clearly at stake in her project is an articulation of the complex balance between terror and paranoia that fuels the cultural situation on which she comments and over which she frequently performs as an activist witness.</p> <p>Renate and I are also interested in hearing this month from other -empyre- travellers whose particular socio-cultural-artistic circumstances result in similar or different responses to TechnoPanic.</p> <p>Best,</p> <p>Tim</p>
5.	RENATE5	5 Apr 2007	Renate Terese Ferro	[-empyre-] Re: empyre Digest, Vol 29,	<p>A very warm welcome to Horit. Hello to everyone reading empyre. Tim and I are delighted to be able to participate in this month?s theme ?Techno-panic and we encourage all of you to join in writing responses.</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
				Issue 4	<p>I've just taken my down my installation, 'Panic Hits Home', that I'll tell you about later in the week. However, as I sit here in my exhausted state reading Horit's eloquent explanation of her observations I am reminded of the powerful video images she showed me during her visit to Ithaca, NY. Video footage taped a few feet from soldiers clad with weaponry and metal interacting with women wrapped in fabric shawls holding onto their children. The juxtaposition of the defenseless women and children with these stoic-faced men in uniform sent a shudder through my body. Horit can I ask you to recall your response to my question of what the soldier's response to the camera was?</p> <p>Renate Ferro Take a look at Horit's website at <a href="http://www.horit.com">http://www.horit.com</a></p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
6.	NORIE9	9 Apr 2007	Norie Neumark	<a href="#">[-empyre-] re Horit's bare life in Technopanic</a>	<p>Thanks, Horit, for the comments. And, of course, for your work. Your work is such a moving and other take on the promised land and bringing life to a desert stories. The surrealism of the turning lives into a desert is haunting. The repetition of the image intensifies for me the sense of the repetition of these moments for Palestinians. And for soldiers as yet another step in dehumanizing and alienating them. The way the small moments in the fight against terror create/are the terror is expressed so powerfully in your work. Thank you for it.</p> <p>Norie Neumark</p>
7.	TIMOTHY9	9 Apr 2007	timothy murray	<a href="#">Re: [-empyre-] re Norie's posting</a>	<p>Thank you for your posting, Norie.</p> <p>I seem to remember that the first time I experienced the disembodiment of being registered by a surveillance traffic camera was in Sydney while we were crossing a street going about the banality of everyday affairs, the sort of digital registration whose stakes are raised so tremendously high by Horit's work and postings.</p> <p>It's so important, Horit, how your postings and work engage us in contemplation of the contradictory nexus in which we all operate. Many of us in American universities find that</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>our involvement in political and preemptive new media is so frequently offset by the technostucture out of which we work, where politicized experiments in new media are only barely endorsed by University structures more keen on gathering up the extravagant research funds available for national security projects. At a recent address on our campus, one of our highest university officers foregrounded experimental work being done in visual imaging by referencing the advanced work being done in surveillance coding and robotics for security interests.</p> <p>Although we shouldn't be naive about the paradoxes of our research collaborations with colleagues who are outfitted with the highest tech labs, it does seem like light years back when those of us in university in the 60s were organizing and demonstrating against the prevalence of Department of Defense contracts in physics and related disciplines (our university's physics building still bears a the plaque proudly thanking the Department of Defense for its patronage). I wonder what's become of similar resistance to Homeland Security patronage on university campuses? It certainly isn't particularly loud.</p> <p>Have we been hoodwinked into being embarrassed by its opposition? Are we concerned about insulting those whose personal losses from 9/11 and other events might seem to warrant the rampant increase in tracking technologies and our cultural will to give into them?</p> <p>This is the realm of technopanic in which many of us teach and all of us think.</p> <p>Tim</p>
8.	CHRISTIANE9	9 Apr 2007	Christiane Robbins	<a href="#">Re: [-empyre-] re Norie's posting</a>	<p>Hi there -</p> <p>I have been intending on responding to this discussion for some time now, as my practice during the '90's was intermittently focused on notions of panic, terror and militarization. Naturally, my attention gravitated to this month's topic.</p> <p>At running the risk of being redundant to a few on this list, I will quote from a post made to another list a few months ago, as I believe it is pertinent to this discussion - as offering one</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>perspective from the States .</p> <p>.... I'm uncertain of other peoples response on the day of 9/11 as I can only speak to my own. And my own was predicated on the research and work that I had been doing on a collaborative project with Jackie Orr ( a Sociologist, Professor and Performance Artist ) the title of which was " Keep Calm ... in the Cold War. " We ( primarily Jackie ) took a look at the contemporary militarization of U.S. civilian psychology in the context of World War II and Cold War efforts to target the psychic and emotional life of civilians as a battlefield component of 'total war.' Selectively tracing the entangled histories of academic social science, the mass media, military technologies, and U.S. government agencies, we posited that the post-World War II emergence of the U.S. national security state is founded in part on the calculated promotion of civilian insecurity and terror. From the televising of U.S. atomic bomb tests in Nevada to 'Operation Alert' exercises (1954-57) when thousands of civilians participated in a simulated response to Soviet nuclear attack, strategies for productively frightening the U.S. population have become a significant feature of U.S. political history and popular culture.</p> <p>The militarization of civilian psychology—that is, the psychological re-organization of civil society for the production of violence— becomes historically visible as an administrative imperative of U.S. government. This visibility is paramount in interrogating and intervening in the complex politics and cultures of terrorism today.</p> <p>I pasted a project description below in an attempt to lend yet another perspective to how we might engage with the issues at hand</p> <p>Keep Calm, a cross disciplinary installation tracing and interweaving the cultural socio-economic forces revolving around the legacy of the cold war, its relationship to the ascent of technology, the resulting subterranean presence of anxiety ( both real and constructed ) and the prosperity of the Cold War California suburb as represented through the ubiquitous presence of mid- late 20th century photographic narratives and related media. Imagine 1954: It is the height of the cold war. Troops march uneasily along the border between North and South Korea. The United States congress is holding hearings about immorality and treason in government. Many conservatives believe that a secret cabal of godless communists is trying to create a New World Order. There are rumors that aliens have landed, and UFO reports abound. 1997: The cold war is over--and we won! Or did we? Some people believe "black helicopters" watch them, because they know too much. Aliens</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>from Roswell, N. M. are alive and abducting new people every day. A "New World Order" is coming, promoted by the godless humanist conspiracy, or the United Nations, or both. X-Files ( the television show) shows a government divided against itself, with covert agents of a mysterious something (the New World Order?) pursuing their agenda and concealing their presence. The Cancer Man is pulling strings, Deep Throat is dead, and Mulder and Scully never quite seem to be able to bring it all out into the light.</p> <p>Recall September 11, 2001.... as the media has repetitiously stated, things can never be the same ... the imaginary of our national landscape has been altered and the flatness of the viewing screen has made it even more unfathomable.</p> <p>Where did all of this come from? What does it mean? " The truth is out there. "</p> <p>The "war" is over, but the language and imagery of the war continue to shape our thoughts, our fears, our collective and gendered imaginary. Through this installation and database, we will offer a visual/cultural analysis of the rhetorical devices through which the people of the United States came to understand themselves and the world during the Cold War. In addition, we will explore the function such rhetoric serves and begin to learn to evaluate the rhetoric for what it reveals and confuses in our world, our culture, our relationship to technology, our economy, our society, and ourselves-- both in the Fifties through the turn of the century.</p> <p>Now ... of course the question begs as to why this installation has not yet been realized during the years following 2001 ...</p> <p>Could it be that a consensual hallucination (resulting from cinematic/ media/sonic narratives +++) offers an augmented reality that resides in our collective consciousness that is activated by issues mentioned already on this list as well as the direct defunding of education in USA ?</p> <p>I've taken the liberty of attaching a couple of images: the first depicts the game simulations for military training at the Institute of Creative Technologies - with some of you may be familiar; and 2. a screen shot of some "silo" info one could grab off the internet prior to</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>9.11. Just for your viewing pleasure -</p> <p>➤ Christiane Robbins</p> <p>The original post, in its entirety can be located at:  <a href="http://underfire.eyebeam.org/?q=node/484">http://underfire.eyebeam.org/?q=node/484</a>  - JETZTZEIT -  ... time filled by the presence of the now ...  Walter Benjamin</p> <p>LOS ANGELES I SAN FRANCISCO</p> <p>The present age prefers the sign to the thing signified, the copy to the original, fancy to reality, the appearance to the essence for in these days illusion only is sacred, truth profane.</p> <p>Ludwig Feuerbach, 1804-1872,  German Philosopher</p>
9.	RENATE9	9 Apr 2007	Renate Terese Ferro	Re: [-empyre-] Panic	<p>Linking together panic and technology has an interesting history dating back to 1947 when President Truman delivered a message stating that the value of the cold war's atomic bomb's military power was psychological. More specifically that the bomb had the ability to terrorize an opposing nation into panic. It was agreed that the nation who most efficiently handled this panic would be the victor. Therefore the United States government put money into sociological studies investigating human behavior especially as it related to panic. In 1950 the Federal Civil Defense Act was passed whose mission was to protect the United State against the panic that would disable the US in case of a Soviet military nuclear offensive. Later in 1951 "Panic, Control and Prevention" was published by the Office of Civil Defense because it was agreed at that time that the devastation would occur not from atomic fall out and radiation but from the panic and terror of the masses. By simply hiding</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<p>out for a few days the radiation would simply disapate. However, the panic of the society would devastate it.</p> <p>That misguided assumption prompted the government to spend research dollars on sociological studies whose mission was to learn ways to understand human behavior but even more importantly how to change and control that behavior. The Office of Civil Defense published millions of copies of an propaganda article titled: "Survival Under Atomic Attack".</p> <p>Print, Radio, television relayed these messages but what i found to most interesting were the Civil Defense films that were designed to reach certain demographics of the population: "Duck and cover" animations for children, how to save data in the event of a nuclear strike for businesses, how to use a community shelter designed to convince community leaders to organize and build shelters and how city residents could become civilian soldiers in an event of a nuclear strike. The important message of the day was that each and every person needed to do their part to keep the country going economically, socially, politically.</p> <p>Fast forward forty-five or fifty years later.... Where have we heard this rhetoric before? From a President who responds a few days after the 9/11 tragedy by reminding the country that we must return a sense of normalcy to our country?we must get back to work?.or to "get down to Disney World in Florida" and to "enjoy life?". From Homeland Security Director who encourages the population to protect itself from dirty bombs with duck tape and plastic sheeting?</p> <p>Take these tidbits as well as the high definition web-directives from the white house and homeland security like those from <a href="http://www.ready.gov">http://www.ready.gov</a> and you've got the underpinnings of what prompted me to create "Panic Hits Home", a four channel video/audio installation that juxtaposed the panic of 1950's/60's cold war panic with the that of 9/11.</p> <p>Renate</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
10.	TIMOTHYRENATE9	9 Apr 2007	renate ferro timothy murray	[-empyre-] Introducing Brooke Singer	<p>We're very pleased to be able to follow up on Horit's interventions (we hope we'll be able to hear more from her this month) with a week focused on the projects and thoughts of Brooke Singer.</p> <p>Brooke Singer is tremendously invigorating and warm digital media artist who lives in New York City. She works across media to provide entry into important social issues that are often characterized as specialized or opaque to a general public. She likes to use emerging technologies not only because they are fun but also because they are contingent and malleable.</p> <p>Brooke has exhibited and lectured in the U.S. and internationally, including at the Andy Warhol Museum; The Whitney Museum of American Art; The Neuberger Museum of Art; The Banff Centre for the Arts; Biennale de Montréal; Museum of Contemporary Art, Chicago; Diverseworks, Houston; Exit Art, New York and Barcelona's Sonar 2006. She has received numerous other commissions including from the Franklin Furnace, Turbulence.org/New Radio and Performing Arts and the Experimental Television Center.</p> <p>She is Assistant Professor of New Media at Purchase College, State University of New York, and co-founder of the art, technology and activist group Preemptive Media. With her collective Preemptive Media, Brooke was awarded the first Social Sculpture Commission by Eyebeam Art and Technology Center and the Lower Manhattan Cultural Council in 2005. Today she continues her work with Preemptive Media while producing a documentary about communities affected by toxic contamination and in search of responsive, environmental leadership.</p> <p>Brooke's work with Preemptive Media has a very strong following in New York State. We welcome her to the wider world of -empyre-.</p> <p>Renate and Tim</p>



	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
11.	BROOKE9	09 Apr 2007	brooke singer	[-empyre-] Thoughts on the topic	<p>Thanks for the intro, Tim and Renate, and for organizing this month's</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; discussion. I am new to the list, although searching the archives I saw</li> <li>&gt; many</li> <li>&gt; familiar "faces."</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; The work I have been doing the past 7+ years on my own and with my group</li> <li>&gt; Preemptive Media generally fits into this theme of terrors + technologies.</li> <li>&gt; This "speaking back" to security interests by appropriating many of the</li> <li>&gt; same</li> <li>&gt; technologies for political and artistic action (as Tim and Renate write in</li> <li>&gt; their intro) has been one of the main missions of Preemptive Media (which</li> <li>&gt; includes Beatriz da Costa, Jamie Schulte and myself). For those of you not</li> <li>&gt; familiar with our work, you can go here: <a href="http://www.preemptivemedia.net/">http://www.preemptivemedia.net/</a>.</li> <li>&gt; Particularly related to this discussion are the projects Swipe and</li> <li>&gt; Zapped!</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; I started along these lines prior to 9/11, mainly focusing on data</li> <li>&gt; surveillance and information collection practices in the US. My interest</li> <li>&gt; has</li> <li>&gt; always been in social sorting, rather than individual privacy matters,</li> <li>&gt; whether conducted by business or government (and often times both in</li> <li>&gt; tandem)</li> <li>&gt; for the purpose of selling more product, protecting capital, subjugating</li> <li>&gt; minority groups, controlling behavior, repressing free speech etc. What is</li> <li>&gt; concerning to me is the discreet/invisible nature of these practices, the</li> <li>&gt; lack of subject awareness and consent, the deeply intertwined business and</li> <li>&gt; government interests and the "wild west" mentality in the absence of an</li> <li>&gt; omnibus data privacy law (again specific to the US).</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; As we all know, after 9/11 the floodgates opened and the dystopian and</li> <li>&gt; invasive technologies that had been written off by many as distant or</li> </ul>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; sci-fi</li> <li>&gt; were given legs in the US and allowed to explode out of the labs and into</li> <li>&gt; the markets to forever change lives across the world, some more than</li> <li>&gt; others.</li> <li>&gt; I came across this image again recently (<a href="http://bsing.net/times_2002.jpg">http://bsing.net/times_2002.jpg</a>)</li> <li>&gt; which I had saved from the front page of the New York Times in early 2002.</li> <li>&gt; For me it hailed a turning point, the moment fictive nightmares became</li> <li>&gt; everyday realities. The rapid acceleration of development in the data</li> <li>&gt; surveillance field after 9/11, with huge surges of money and the</li> <li>&gt; permanent-war mentality, was--and still is--mind boggling. There are far</li> <li>&gt; too</li> <li>&gt; many to keep abreast of and fully understand their implications: Total</li> <li>&gt; Information Awareness ==&gt; Matrix ==&gt; Advise programs, RFID in every US</li> <li>&gt; passport, NSA warrant-less wiretaps, GPS in every taxi cab in San</li> <li>&gt; Francisco</li> <li>&gt; (soon coming to NYC...) and so forth.</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; For Preemptive Media, we tried to keep up with the US datavallience</li> <li>&gt; industry</li> <li>&gt; for nearly four years. Our actions were mainly about sharing and</li> <li>&gt; distilling</li> <li>&gt; the information we amassed, creating platforms for dialogue and symbolic</li> <li>&gt; resistance. I say symbolic because we never particularly expected results,</li> <li>&gt; although it is always a pleasant surprise when a material change does</li> <li>&gt; occur.</li> <li>&gt; As artists and technologists, we emphasized hands-on learning and visual</li> <li>&gt; and/or performative methods for communication. A large part of the work</li> <li>&gt; was</li> <li>&gt; to sort through the hype -- was there reason for panic?</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; The work lives on through the web although we are not actively developing</li> <li>&gt; either Swipe or Zapped! at this point. We still receive frequent requests</li> <li>&gt; for information and code, so it's apparent the need for work like this is</li> <li>&gt; still there, maybe more so than when we first started.</li> <li>&gt;</li> </ul>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<p>&gt; In the last several years I have seen the rise of work termed "Locative Media" and my own work is sometimes grouped in that category. I usually ignore labels but this one is particularly bothersome to me because there is a trend here to collapse this ever-growing field of terror technologies into infotainment objects. This gets to the issue of what Tim calls the "ambivalent attraction to technologies of terror" and, as Horit questions, "what is the relationship between the production of art by means of digital technologies and the production of terror by the same?" Locative Media (as with the term Web 2.0) is deceptive in its appearance of being simply shiny, fun and new. Yet, do we question computer art for its use of the digital computer, originally designed to quickly crunch numbers to project missiles more accurately -- wherein lies the difference? Is it only distance from inception?</p> <p>&gt; My newest work and research considers the thousands of abandoned toxic sites that scatter the US landscape -- how did they end up that way, who is responsible, why do they perpetuate, what is the harm and what is being done? There are many links here to my surveillance research like finding close ties between government and business interest, cover-ups and disregard for "right to know" programs, layers of scientific jargon to protect against public scrutiny and burden of damage falling upon weak political blocks. These places, many caused by the chemical industry, must be considered casualties of techno-terror too?</p> <p>&gt; I hope I have not digressed too much but I am left wondering about this term</p> <p>&gt; panic -- which I have pretty much ignored till now. Can it be a productive</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; force, undermining technologies of terror, or is it always a distraction</li> <li>&gt; in</li> <li>&gt; support of more terror? Can it be re-channeled by artists not to follow</li> <li>&gt; the</li> <li>&gt; whims of mass media but rather in support of a more democratic need or</li> <li>&gt; process?</li> <li>&gt;</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; --</li> <li>&gt; Brooke Singer</li> <li>&gt; www.bsing.net</li> <li>&gt; brooke@bsing.net</li> <li>&gt;</li> </ul>
12.	GABRIELA10	10 Apr 2007	Gabriela Vargas-Cetina	<b>Re: [-empyre-] On the social construction of targeting</b>	<p>Dear all,</p> <p>Regarding the militarization of society and particularly that of perspective as a particular gaze, I think Caren Caplan and Raegan Kelly's project "Dead Reckoning: On the Aerial Perception of Targeting" is a frightening reminder of the epistemological implications of war technologies and viewpoints for military targeting. Horit's projects, and to a more understated degree Brooke's, share much with Caplan's concepts of the extension of war and its resulting gaze to everyday life and to human relations in general. Horit's and Caplan and Kelly's work help us see the embedding of targeting in the internal and international politics of past and contemporary militarized nation-states. As Paul Virilio has repeatedly pointed out through his concept of dromology (the increase of velocity afforded by technology because of the search for an increased efficiency of war weapons).</p> <p>Military capitalism seems to be back in full force. May art continue to subvert the naturalized gaze of war so we can continue to see its absurdity. Thanks of those of you who do this kind of work.</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>For those of you who have not seen it, I have pasted here Caplan's introduction to the project, which is housed at the Vectors website, at <a href="http://www.vectorsjournal.org/index.php?page=7&amp;projectId=11">http://www.vectorsjournal.org/index.php?page=7&amp;projectId=11</a>:</p> <p>PERSPECTIVE: Introduction</p> <p>To answer the question of how subjects of war come into being, I am asking the user to move through histories of sight and navigation to consider geometries of perspective. The adoption of Ptolemaic perspective during the European Renaissance resulted in studies of angles and points of view that Denis Cosgrove has termed "Apollonian." Such a unified representation of the world required new techniques to render the perception of distances between objects in ways that appeared be realistic regardless of whether or not they were actually demonstrably possible. That is, single-point perspective both established and destabilized norms of viewing. For example, if one looks out on a vista, at what point does the horizon appear to disappear? What forms of distortion operate as one's eyes move closer to the vanishing point? Enlightenment era artists and scientists pondered such questions in both abstract and pragmatic modes as exigencies of terrestrial and naval navigation required increasingly specific answers. The maps and paintings of Western culture produced the normalizing visual codes and symbolic practices that make views intelligible to moderns.</p>
13.	RENATE10	10 Apr 2007	Renate	Re: [-empyre-] from Renate	<p>Christiane,</p> <p>Thank you so much for responding and speaking about your project and your collaboration with Jackie Orr.</p> <p>Orr's book The Panic Diaries was the source that inspired me to take a look at the Civil Defense Films that were filmed by major Hollywood Films.</p> <p>Her thorough analysis of panic from the personal to the sociological laid the groundwork for not only my project but also initially inspired the organizers of FLEFF, the Finger Lakes Environmental Film Festival who I know also read the book! (One of the featured areas of the festival was panic.) If any of you out there have not read The Panic Diaries it is</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					a great read. Renate
14.	BROOKE11	11 Apr 2007	brooke singer	Re: [-empyre-] Panic	<p>I had heard these complaints about ISEA but I was not there so can't discuss specifics and it sounds like that has been covered here anyhow.</p> <p>The presentation you describe at "thinking the surface" by the young architect (I had almost forgotten!!) was so striking since it was so nearly Preemptive Media's Swipe -- projecting visualizations of individuals' data bodies in real-time as they passed through a particular public space -- but the goal was not to shock==&gt;engage, only seduce==&gt;entertain. And with the emphasis on the architectural surface and pattern, there was a strategic distancing from any implications of the work, no need to care, as if aestheticizing data safely removes us from politics by cutting its cords to origins, destinations, use value... This is a prime example of what we are calling "terror technologies" integrated into the fields of design, architecture and fashion with <b>**complete ambivalence**</b> and probably deserves more of our attention since proposals like these are not meant solely for academic conferences but rather organized with corporate and government funding in mind. They hit the mass markets and mainstream.</p> <p>But the panic should not be assumed nor expected here -- something I was starting to get at towards the end of my post (but cut myself short). The terror within data surveillance is for the most part invisible, hidden in policy papers and computer programs, not immediately understood nor accessible to the general public. Whenever there is inquiry, there is everything from executive privilege to bureaucratic ineptitude and scientific-legalese to protect the secrets -- what is really going on? Do you have the money, time, education and power to find out? US congress at this point cant even get to the bottom of the NSA warrant-less wiretapping situation. The threat is hardly ever immediate, no gun in the face, you do not feel your body in the cross-hatches or see a direct hit, so why would we panic? I always hear "I am a responsible, law-abiding individual, so why should I care?". But then aren't you saying "I am a responsible law-abiding individual so why should I care about racism, free speech, human rights and</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>democracy?"!!!</p> <p>The terror is insidious so we create the panic or, maybe better yet, produce the shock to jump start the conversation. Here are two I like to use:</p> <p>This letter (<a href="http://www.we-swipe.us/lp_response.pdf">www.we-swipe.us/lp_response.pdf</a>) in which a data warehouse company in Boston responds to a person request for their OWN data (using a form available on the Swipe website). The letter begins: "To answer your question of what rights you have over the information that we have about you, there are none". That's pretty darn clear.</p> <p>Another -- and more forceful -- example is the story about Choicepoint (#1 commercial data provider for the US government), the state of Florida and the US Presidential election in 2000. This is investigative work by Greg Palast which you can find described by him here on Salon.com: <a href="http://archive.salon.com/politics/feature/2000/12/04/voter_file/print.html">http://archive.salon.com/politics/feature/2000/12/04/voter_file/print.html</a></p> <p>The architect's installation at the airport of course also says "you have no rights over the information we have about you" but who will respond or even hear the significance of the message through its presentation as entertainment, through its sheen of novelty and in the rush to catch a plane? And who could ever take the leap from you have no rights over your data to the theft of a presidential election? Or, the much simpler link even, from that architect's wall to what is happening just behind it in the airport security lines and the data mining programs whirling away behind the check-in counters...</p>
15.	CHRISTINA11	11 Apr 2007	Christina McPhee	Re: [-empyre-] Panic	Tim and Brooke, if you could please give us a link to the architectural project you're

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>describinng I 'd be most grateful.</p> <p>Christina</p>
16.	TIMOTHY11	11 Apr 2007	timothy murray	Re: [-empyre-] Panic	<p>Sorry, Christina. We're reminiscing about something that was shown off the presenter's laptop and doesn't appear accessible on a website.</p> <p>Tim</p>
17.	ALAN12	12 Apr 2007	Alan Sondheim	<p><a href="#">[-empyre-] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 8</a></p>	<p>A couple of things, and please forgive me for not following this closely; I've been dealing with a lot of personal trauma. Anyway, how do you fit Bruce Sterling's recent book into this (or don't you)?</p> <p>Second - I'm not sure I'd object to infotainment or entertainment, etc. in relation to surveillance technologies; the Net itself was developed as we know out of military contracts; television connects to WWII radar technologies, and so forth. So at least for me there's something proble- matic in not using something because of genesis or other uses - or feeling the need to use something only in relation or at least mentioning the relation to genesis or other uses. To use the technology as entertainment doesn't negate the other uses, or do injustice to their injustices. In other words, does all art have to reflect its political- sociological- militarist- etc. origins? It worries me when there's an implied 'should' in all of this. But again I may be missing the point and will draw back into lurk mode.</p> <p>- Alan</p> <p>Work on YouTube, blog at <a href="http://nikuko.blogspot.com">http://nikuko.blogspot.com</a> . Tel 718-813-3285.  Webpage directory <a href="http://www.asondheim.org">http://www.asondheim.org</a> . Email: <a href="mailto:sondheim@panix.com">sondheim@panix.com</a>.  <a href="http://clc.as.wvu.edu:8080/clc/Members/sondheim">http://clc.as.wvu.edu:8080/clc/Members/sondheim</a> for theory; also check WVU Zwiki, Google for recent. Write for info on books, cds, performance, dvds, etc.</p>
18.	CHRISTIANE12	12 Apr 2007	Christiane Robbins	Re: [-empyre-] Re: empyre Digest, Vol 29,	<p>Dear Alan,</p> <p>I'm uncertain as to whether or not I entirely followed your meaning in this statement:</p>



	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
				Issue 8	<p>" To use the technology as entertainment doesn't negate the other uses, or do injustice to their injustices. In other words, does all art have to reflect its political-sociological-militarist-etc. origins?"</p> <p>Would you mind expanding upon this a bit more - thanks -</p> <p>Best,</p> <p>Chris</p>
19.	ALAN13	13 Apr 2007	Alan Sondheim	[-empyre-] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9	<p>This is probably poorly phrased - what I meant was, if one uses the tech for infotainment, this doesn't mean that a. the militarism goes away or b. that others might well take a different, politicized stance, towards the technology. And if someone uses the tech for entertainment, this isn't an injustice, i.e. necessarily unethical position in relation to the injustice of the originary moment or use. The second sentence questions whether art must necessarily 'be political' in a conscious sense (obviously all art embodies politics, etc.) - whether politics must be addressed. And I think not; I fear any 'should' or 'must' or 'have to' in relation to art, which is one of the (inauthentically to be sure) 'free' fields that remain - in the sense that hopefully one does what one wants, with whatever tech one wants. I remember arguments about Second Life - how can you participate in such a corporate/controlled environment? - but for me, it's useful, I'm not naive about the software-economic parameters involved, but within the 'space' I can do work I literally couldn't do otherwise, neither in real life nor through video/audio files/documentation.</p> <p>Again, hope this makes some sort of sense.</p> <p>- Alan</p>
20.	BROOKE13	13 Apr 2007	brooke singer	Re: [-empyre-] Re:	<p>My criticism of "locative media" stems from the fact that what I see is a lot of art work playing up or into the newness of the technologies when in</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
				<b>empyre Digest, Vol 29, Issue 9</b>	fact many are not that new at all, just newly available for consumers. I am responding to the use of GPS/GIS/mobility to celebrate participation, many-to-many communication, place-ness and the fusing of art into the everyday -- which, yes!, are things to celebrate. But these are means not ends -- where is the purpose rather than to demonstration that it can be done? OK, well maybe the purpose is to have some fun, but for me that is just not enough when participation and speaking out/across divides LOUDLY is so, very, very desperately needed--so to see that potential used, or thrown away rather, is incredibly disappointing and frustrating! Art in my book should (yes, should) transform/re-imagine/alter my assumptions and when I don't see that over and over again or -- even worse -- when the end result of work by artists/designers/architects reinforces the agendas of technology companies or government surveillance platforms, then I am worried.
21.	BRETT13	13 Apr 2007	Brett Stalbaum	<b>Re: [-empyre-] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9</b>	<p>I agree with what Alan is saying - I'd condense it as technologies representing instantiations of ultimately neutral material realities, and while it can be a challenging sort of mental gymnastics for artists to strip these of their cultural connotations (which might be bound to their military origins or past applications, and which certainly deserves initial interrogation), it can also be useful for artists to move productively beyond the social and political critique of the technology and go onward to examine the formal properties and new possibilities for any new media. These too can be political, but more in the sense of creating new applications or configurations of practice than to reveal (or worse restate for too long, over and over) the political problematics implied by any technology's social past.</p> <p>Brooke's point about locative media is a great one. Much of the potential of locative media has been lost in an exclusionary obsession with the social impact of the technology, the urban, surveillance, geo-annotation and mapping. The imaginary of the artist as want-to-be sociologist who is going to visualize our problems, behavior and expose the social potential of locative media has dominated the field, so I too worry about this, as these are the exact same approaches to the technology companies and government surveillance have taken. Probably it is time to see what else we can make locative media do that rewrites our assumptions. Formally or politically, this is a way out of the sociology rut.</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
22.	CHRISTINA14	14 Apr 2007	Christina McPhee	<b>[-empyre-] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9: forward from Deborah MacPherson</b>	<p>forward from Deborah MacPherson debmacp@gmail.com</p> <p>Hi Alan -</p> <p>RE: "...the Net itself was developed as we know out of military contracts; television connects to WWII radar technologies, and so forth.'</p> <p>THEN" ...does all art have to reflect its political-sociological- militarist-etc. origins"</p> <p>I guess not.</p> <p>Probably the only person fairly happy with the Internet may be Tim Berners-Lee - but is it creative enough yet?</p> <p>Even though anyone can now participate, in the words of Edward J. Barkmeyer at NIST today on Ontolog Forum (<a href="http://ontolog.cim3.net/cgi-bin/wiki.pl">http://ontolog.cim3.net/cgi-bin/wiki.pl</a>, more scientific/semantic approaches) ".....no one is responsible for much of it, we have no civil engineering discipline, we have no land use planning, we have random patchworks of streets, we are carrying the water on foot in buckets from the most convenient well, we have no police force and no fire brigade, we have sewage problems, crime problems and frequent plagues. Some communities thrive and some die out, and we don't really understand why. And yet people keep coming here, because there is education, and jobs, and entertainment, and money to be made. Ultimately, technology enabled us to get control of it, and fires and plagues forced us to."</p> <p>THANK YOU for not lurking. This bull has got to be taken by its horns for a number of purposes. It is not simply for kids to communicate with all their friends at once or military applications. Internet communications and modern forms of public record keeping has got to be made sense of - and why not now, sooner, rather than later so we don't miss all the first time exchanges going on.</p> <p>The Internet will evolve itself but we should also steer it for many of the reasons stated</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>here in Empyre digest and others.</p> <p>Debbie MacPherson</p>
23.	ALAN16	16 Apr 2007	Alan Sondheim	[-empyre-] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 12	<p>It's interesting to me that the description holds also for Second Life which of course is somewhere 'between' the corporate and individual - see <a href="http://www.libsecondlife.org/wiki/Main_Page">http://www.libsecondlife.org/wiki/Main_Page</a> for example. There are interesting issues I gather in terms of virtual height - 'above' the canopy of the playsapce for example. If SL fails, something will take its place, sooner or later fully open-source I think - the result eventually will be a relatively stable online 'place' for cultural etc. exploration (not to mention the fact that companies and universities, governments and criminal organizations, are already moving in to SL).</p> <p>- Alan</p>
24.	TIMOTHYRENATE16	16 Apr 2007	tim & reneate	[-empyre-] Welcome Paul!	<p>Tim and I are thrilled to welcome Paul Vanouse whose artistic work we greatly admire and whose friendship we cherish. Paul Vanouse has been working in emerging media forms since 1990. Inter-disciplinarity and impassioned amateurism guide his art practice. His electronic cinema, biological experiments, and interactive installations have been exhibited in 19 countries and widely across the US. Venues have included: Walker Art Center, Carnegie Museum, Andy Warhol Museum, New Museum, Museo Nacional de Bellas Artes in Buenos Aires, Louvre in Paris, Haus Der Culturen Der Welt, Berlin, Zentrum fur Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe, Centre de Cultura Contemporania in Barcelona, and TePapa Museum in Wellington, New Zealand. His work has been discussed in journals including: Art Journal, Art Papers, Flash Art International, Leonardo, New Art Examiner, AfterImage, and New York Times.</p> <p>Vanouse is an Associate Professor of Art at the University at Buffalo, NY. He has been a Foreign Expert at Sichuan Fine Arts Institute, China (2006) Honorary Research Fellow at SymbioticA, University of Western Australia (2005), Visiting Scholar at the Center for Research and Computing in the Arts, UC San Diego (1997), and Research Fellow at the Studio for Creative Inquiry, Carnegie Mellon University (1997-2003). He holds a BFA</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<p>from the University at Buffalo (1990) and an MFA from Carnegie Mellon University (1996).</p> <p>For the past several years, Vanouse has been specifically concerned with forcing the arcane codes of scientific communication into a broader cultural language. In The Relative Velocity Inscription Device (2002), he literally races DNA from his Jamaican-American family members, in a DNA sequencing gel, in a installation/scientific experiment that explores the relationship between early 20th Century Eugenics and late 20th Century Human Genomics. The double entendre of race highlights the obsession with "genetic fitness" within these historical endeavors. Similarly his latest endeavor the Latent Figure Protocol (2007), utilizes DNA sequencing technologies to create emergent representational images in which there is a tension between that which is portrayed and the DNA materials (from the specific individual or specific species) used to generate it.</p> <p>Please join in our discussions of Techno Panic with Paul Vanouse! Renate</p>
25.	JIM17	Tue, 17 Apr 2007	Jim Andrews	RE: [-empyre-] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9	<p>Here is generally my stance on working in emerging media forms. Emerging Media forms are those new technologies that have yet to become standard communication tools--they tend to be surrounded by hype, fear, disinformation, hyperbole, etc. Their very unusualness makes them massively signifying--non-neutral--non-transparent forms of communication, so that the "medium" tends to strongly impact "the message". For instance if you cast one statue out of bronze, another as a detailed, 3-d stereo halograph, and another identical shape out of putrid, live, glowing transgenic slime-mold the average viewer will describe primarily the content of the first and the material/medium of the second and third.</p> <p>Thus, I don't believe that the familiar argument that a given bleeding edge technology "allows me to best portray my inner dreamscape" is very defensible since such technologies are not particularly amenable to transparency. Artists need to understand that their particular medium is not invisible and therefore its use</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<p>will transform/inform the viewer in some way. It may frighten, seduce, normalize, create associations, etc.</p> <p>I wonder if "transparency" concerning media is merely imaginative acclimatization to the medium to the point where it seems 'natural'.</p> <p>Walter Ong suggested that what we 'naturally' think is 'intelligence' (and test for) is, instead, better described as types of literacy.</p> <p>New media changes our notions of literacy. And thereby our notions of 'intelligence'...?</p> <p>ja  <a href="http://vispo.com">http://vispo.com</a></p> <p>The more we say, the less it means?  The more we say, the more we affirm what we would negate and negate what we would affirm?</p>
26.	ALAN17	17 Apr 2007	Alan Sondheim	<b>[-empyre-] Re: Second Life</b>	<p>Just want to point out that I've been working for quite a while in SL and have spent \$4.00 US total. I don't expect the environment to be free since obviously people are running it, but it doesn't cost that much. As far as state-of-the-art computers go - at least in my experience this isn't true; what surprises me is the smart use of caching and building primitives only when needed - this keeps the transfer etc. down. There are numerous venues for showing video as well as live performance; in the ones I work in, there's no advertising although I think a screen carries a corporate ad when it's not presenting media. That's about it.</p> <p>I don't think SL is a Utopia, but it's the most successful virtual world experiment since Lambda MOO, and it's a lot less arcane.</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>I'm not sure that shows are expensive to set up; there are people doing this I believe for close to nothing, once the land is bought. I may be wrong.</p> <p>As far as students not knowing about it - here at Brown, Mark Tribe's students are building in SL; Tom Zummer's students at Tyler were doing projects there, Patrick Lichty has been teaching a course in it (I believe), and I use it for demo. You're probably write about anthro students.</p> <p>So for me it's the same old story; yes, there's money involved (and sometimes large sums), but there's also a lot that's free and one can work on performance etc. with almost no cash at all. I'm nowhere near the advertising areas; I'm not sure where they are. The SL Lib stuff is fascinating. Etc.</p> <p>In other words, this is I think the beginning of something relatively new - a virtual gamespace that people are using creatively and socially; there are people I know who spend their social lives there. And as tech changes, these kinds of spaces will become more elaborate, more capable of live- stream video (audio is already possible), etc. For me, I'm pleased I can do live performance with complex behaviors that stem from motion capture and might return through choreography. When I worked in Poser/Blender, what I created could be seen only as static entity - i.e. the control that cinema has (one moves through the predetermined diegesis etc.); now, there is the freedom of interaction (which does occur), and the line between performer and spectator is blurred.</p> <p>- Alan</p>
27.	KANARINKA17	17 Apr 2007	kanarinka	<b>Re: [-empyre-] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9</b>	<p>I have also been lurking and appreciating the discussion this month as my solo+collective work has turned towards examining the new geographies of insecurity in the US. Re: ISEA &amp; locative media, I posted this message to the IDC list after attending ISEA for the first time last summer and being somewhat confounded by the ISEA interpretation of "Interactive City". It sparked some interesting dialogues and conversations thereafter.</p> <p><a href="http://mailman.thing.net/pipermail/idc/2006-August/000641.html">http://mailman.thing.net/pipermail/idc/2006-August/000641.html</a></p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					Best, kanarinka
28.	GABRIELA17	17 Apr 2007	Gabriela Vargas-Cetina	Re: [-empyre-] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 12	<p>Hello everyone.</p> <p>Already the anthropology of Second Life is showing the great inequalities of this new world in construction. The fact is that linden dollars cost actual dollars, and you have to have a state-of-the art computer to access second life. Anthro professors across the U.S. report that most anthro undergrads have not heard of second life, and those who have heard of it either have not accessed it or have only seldom accessed it.</p> <p>Regarding digital art on second life, much advertisement is placed there by the big corporations, as any of you may have noticed, but the shows of other kinds are very expensive to set up, maybe except for music, since any musician can attach his or her own music to the piece of land s/he owns (or can't if, like me, doesn't own a piece of land).</p> <p>Internet as a whole is freer and more accessible than second life; from my point of view second life is a segregated, gated community, where money talks louder than it does in the rest of the web.</p>
29.	PAUL18	18 Apr 2007	Paul Vanouse	Re: [-empyre-] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9	<p>hi jim, yes, i totally agree with you that familiarity, literacy, normalization, etc. are primary forces leading to the 'seeming' transparency of a media form and obviously the qualities (bandwidth, etc.) too.</p> <p>ps--sorry to take a day to reply ... had a bit of the flu and was horizontal;-) pv</p>



	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
30.	SEAN18	Wed, 18 Apr 2007	Sean Cubitt	Re: [-empyre-] 'seeming' transparency	<p>Don Ihde talks about media that vanish into the background, such as signs written in yr native language.</p> <p>Of course you can still do signs that function as things to look at - autotelic, self-referential perhaps, drawing attention to their mediation.</p> <p>It's harder to get a new medium and force it to fade into the background: but many public artworks do that by sheer familiarity;</p> <p>or they simulate that disappearance, and can do so with great political precision: <a href="http://www.fruitsofourlabor.org/">http://www.fruitsofourlabor.org/</a></p> <p>when bazin addressed film n as the medium through which reality would redeem itself, he specified two techniques in particular (deep focus, long take): then observed that these techniques when fetishised or pursued for their own sake become something other than the redeemed reality that cinema was meant to reveal. Their prevalence in effects / fantasy movies proves his point. Today they are the privileged tools of illusionism. Oddly, meanwhile, special effects have a tendency to disappear into the background - painting out details in period dramas, adding non-existent bits of landscape in thrillers, all high verisimilitude</p> <p>transparency (as in realism) is still a viable goal: if what you want to do is communicate a state of affairs for example. Normally I wd critique .ppt as software, but not necessarily in the case of Al Gore's road show because the message is more important than the medium - and that goes for many contemporary artworks, esp media arts</p> <p>self-reflexive awareness of the medium can be self-indulgent too ;)</p> <p>s</p>
31.	PAUL18	18 Apr 2007	Vanouse, Paul	Re: [-empyre-] 'seeming' transparency	<p>Interesting, when i saw the Khan's work at ISEA I didn't interpret the hidden text to be about disappearance. To clarify, I knew that the worker's issues that were being transmitted to the display with the understanding that these were hidden stories and lives, yet I read the signification of the media form very differently. The fact that we could see the text via cell-</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<p>phone camera and not the naked eye felt more like an information source that was transmitting on a hidden frequency (or in this case wavelength). In this sense it felt much more like a space for secret broadcast rather than disappearance. Maybe its because these stories are never portrayed in visible leds so the really high-tech limited visibility leds seemed like an intentional subversion of the human vision spectrum. Rather than seeing it as disappearing voices I saw it as marginal voices seeping in...</p> <p>But it is a good example of how to take a characteristic of a form (limited visibility) and tie it to a content that forces an evaluation of "why this medium of transmission?"</p> <p>I think that your references to early film theory are interesting-- i've always appreciated the early russian filmmakers' analyses of camera angle, montage, etc., relative to realism vs. defamiliarization and building a narrative vs. forcing contradictions, etc.</p> <p>Anyway, my point about utilizing "emerging media forms" is that they are unfamiliar as communication forms (by definition, else, they would be considered "media forms") and thus not very transparent, and that our usage of them transforms a viewer in different ways. It can shock, awe, inform, mis-inform, normalize/naturalize, seduce, re-contextualize, etc. and rather than saying ever "oh my art isn't interested in that", we have to understand that the work is doing something regardless of our desires or intents.</p>
32.	PAUL20	20 Apr 2007	Paul Vanouse	Re: [-empyre-] pre-panic notes	<p>Perhaps a curious note on the subject of TechnoPanic: Terrors and Technologies, this is less of a "statement" than a curious little factoid, potentially of interest.</p> <p>Working with biotechnology for the last 9 or 10 years (since before the heavy-duty panic and the villainization of the amateur), I often like to point people to a great example of when big government had a very different angle on non-expert experimentation with new technologies. Basically, this discussion comes up when describing how the FBIs recent and continuing harassment of artists (and the scientists who help them in) working with biotechnology could seriously impede the long-standing scientific agenda of the US.</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<p>The example is from a 1960 publication of Scientific American called "The Amateur Scientist" in which Vannevar Bush (Cold war scientist and Director of the Office of Scientific Research, envisioner of hypertext, no relation to GW of course) himself writes the introduction. In this introduction, V. Bush waxes at length about the importance of the amateur and the artist to the task of science. "It was an amateur who discovered the planet Pluto, and an amateur who was primarily responsible for the development of the vitamin b1" (ok, so pluto isn't considered a planet anymore, but thats not my point). Indeed this was a time of chemistry sets and ham radios and such.</p> <p>Anyway, searching for an online version of the article today, I found something less expected. Newt Gingerich also waxing poetic about the need for the amateur in science in 2000. (Gingerich is generally held responsible for destroying the US National Endowment for the Arts circa 1990). So, my usage of this quote from him is for the sake of weird irony than a wave of support. Perhaps it is also an interesting historical document as it probably couldn't have been uttered by a Republican after Cheney's duct-tape speech.</p> <p>Excerpted from  <a href="http://www.newt.org/backpage.asp?art=423">http://www.newt.org/backpage.asp?art=423</a>  "4. We need a new commitment to integrate the hobbies and funnel the interests of amateur scientists into real discovery. Significant recent findings by amateur scientists include animal tracks in New Mexico older than dinosaurs, and discovering supernovae in distant galaxies (2). It is important to remember that Darwin the amateur beetle collector nurtured Darwin the evolutionary theorist. There is plenty to be discovered and explored by amateurs, and the Internet combined with new instrumentation can harness and focus the work that amateurs already do.</p> <p>Shawn Carlson recognized the untapped resource of amateur scientists and in 1994 founded the Society for Amateur Scientists (3). He and others guide amateur scientists in their research and enlist their help in gathering data for professional scientists. The society's Web site sends out calls for assistance on projects at universities and laboratories around the country. The potential is massive but the funds are lacking.</p> <p>The Ames Research Center hosts a program that is another excellent example of amateurs, in this case, students, helping professionals with research. National Aeronautic and Space Administration funds a collaborative project between Ames and the nonprofit Marine</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<p>Sciences Institute, a science education organization that runs educational cruises for teachers and students in the San Francisco Bay area (4). The program's director, Lynn Rothschild, has utilized the samples and physical data (temperature, UV radiation, water clarity, etc.) collected by students on the cruise to help her identify UV-absorbing pigments in plankton and to measure DNA damage experienced by plankton in the Bay at different times of the year. This information could help scientists understand more about environmental effects on coastal communities. Students are being immersed in research by giving them part-ownership in scientific data. This program not only nurtures the next generation of scientists but has allowed Ames to provide useful data that would otherwise have an economically prohibitive price tag. We need federal funding to support more programs like this one."</p>
33.	MEZ21	21 Apr 2007	mez breeze	<p><b>Re: [-empyre-] Re: Second Life</b></p>	<p>hey a + all.....</p> <p>On 4/18/07, Alan Sondheim &lt;sondheim@panix.com&gt; wrote: Just want to point out that I've been working for quite a while in SL</p> <p>how long has it been now alan?</p> <p>In other words, this is I think the beginning of something relatively new - a virtual gamespace that people are using creatively and socially; there are people I know who spend their social lives there.</p> <p>all de[e]p.ends on wot u d.fine as new - this has been happening since the ad[d]vent of 3D-mirroring MMO's...i remember this type of frizzon back in 99 when using the Everquest n.terface 4 similar creative structuring...i s.entially transferred that type of aggregate creative/soc_net b.haviour 2 World of Warcraft about 2 yrs ago? I have been a member of Second Life since 04 but have found it less appropriate 4 me + less challenging that working within the parameters</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<p>of a pre-set MMO..i find the friction within the sociological gamesphere more stimulating in WoW + the collision of entities n.teresting.....</p> <p>chunks, ][mez][</p> <p>--</p> <p>...knottings.in.the.sm.all.of.my.cortical.b[h]jack:  <a href="http://netwurker.livejournal.com">:http://netwurker.livejournal.com</a>  <a href="http://aliasfrequencies.org/m/">:http://aliasfrequencies.org/m/</a>  <a href="http://disapposable.blogspot.com/">:http://disapposable.blogspot.com/</a></p>
34.	PATRICK21	21 Apr 2007	patrick lichty	<b>RE: [-empyre-] Re: Second Life</b>	<p>Ok, good point, Mez.</p> <p>New? Maybe not as new as we'd like to think. Each of the emerging technologies has some novel differences that (might) make them interesting.</p> <p>I've had an account on SL for about 3 years, got active in September, and I think my most current avatar was made in October.</p> <p>Given, I was playing with Vrbuilder, Palace, VR Toolkit, VReam, Superscape (probably the first good online world, IMO), inlive Traveller, and VR386 since about '92-94?</p> <p>Sure, we can say these environments have been around since 1978 (first MUDs), there are little idiosyncracies that are interesting.</p> <p>For example Second Front loves the near-impossibility of coherent stage performance in SL. That's why as an avatar-performance group, we love the chaos of bad server calls, system latency, lack of voice (although that is coming), and so on. I think it's the social interaction and brokenness that fascinate us, and how far people are willing to go to</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<p>fill in the gaps between the breaks. In many ways, it's like a Marx Brothers performance.</p> <p>Everquest and WoW aren't open-ended. They're in a (more) defined environment/context, and you're forced to operate under that paradigm.</p> <p>SL, being open-ended, just is not a game in that sense.</p> <p>In SL, you do operate under the setting of the client, and that has its own constraints.</p> <p>Also, I think that exploring SL for its own sake is boring. I feel that it's not the end-all, be-all, but a significant place and time, and worth investigating, despite the capitalism, inane puppet sex, slavery and gambling. Maybe not despite...</p> <p>We start with the performances in SL, then everge them into the physical through derivative media (print, video, print, sculpture, blog, social media)</p> <p>The other thing that fascinates me there are those brave souls who bring dysfunction to this 'utopia' and make it a place that might not be as nice as the real world - pick your poison.</p> <p>For instance, I and Ian Murray of Art Metropole live in a favela on the side of a hill, scavenge from dumpsters, and fight for the porta-potty. I eat his wOOt Loops, and he drinks all my liquid heat - it's beautiful.</p> <p>There are evangelists and Luddites when it comes to SL, but my favorite thing is to wedge open the cracks and see what the dialectic has to offer, people.</p> <p>Patrick Lichty - Professor, Interactive Arts &amp; Media Columbia College, Chicago</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>- Editor-In-Chief Intelligent Agent Magazine <a href="http://www.intelligentagent.com">http://www.intelligentagent.com</a> 225 288 5813 voyd@voyd.com</p> <p>"It is better to die on your feet than to live on your knees."</p>
35.	GHHOVAGIMYAN21	21 Apr 2007	G.H.Hovagimyan	Re: [-empyre-] Re: Second Life	<p>gh comments:</p> <p>A Swiss art collector who invested \$250,000 in 2nd life approached me in 2004 when 2nd L was empty. He was trying to get people to inhabit the space to protect his investment. He thought I could be like Warhol and open a studio. I said I'd be interested in doing performance art bots that would interrupt people while talking. I of course wanted to get paid to produce original art. The "developers" didn't feel like paying an artist was necessary. This is what I feel about all "democratic" art spaces. They exploit a persons natural desire for a creative outlet while at the same time they devalue a trained artists unique talents and point of view. It's the same thing with you tube and all the other virtual spaces. In Marxists analysis it's perfect. You the consumer produce the content and pay to consumer yourself. Amazing!</p>
36.	FRANCK22	22 Apr 2007	franck anccl	Re: [-empyre-] Re: Second Life	<p>That's not in Paris it's on SL. That's not on SL it's in Paris.</p> <p>I did not find translation in English. But this virtual project is against a real project of architecture. When the virtual one becomes urban action. It is in French unfortunately. A true call with the architects and the creators to imagine reality differently. Afflicted for my bad English.</p> <p>Best A+F</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<a href="http://www.accomplir.asso.fr/actualite/second-life/">http://www.accomplir.asso.fr/actualite/second-life/</a>
37.	HENRY22	22 Apr 2007	Henry Warwick	<b>RE: [-empyre-] Re: Second Life</b>	<p>Hi Patrick!</p> <p>you wrote:</p> <p>&gt;There are evangelists and Luddites when it comes to SL, but my favorite &gt;thing is to wedge open the cracks and see what the dialectic has to &gt;offer, people.</p> <p>That's a bit binary for my taste. I think there's another group of people between the evangelists and the Luddites - the Ones Who Simply Don't Care and have precious little time to spend on such activities.</p> <p>Which is pretty much my position. My wife wrote her master's thesis on social formation in online communities</p> <p><a href="http://www.kether.com/words/thesis/index.html">http://www.kether.com/words/thesis/index.html</a></p> <p>so it's not like we're ignorant of these things. It's just that for me, if given a choice between working on my artwork (music, imaging, video, etc.) or futzing with Second Life, I'll make artwork.</p> <p>Youtube is a video bucket. At my (soon to go away when I move to Canada) day job at <a href="http://www.gofish.com">http://www.gofish.com</a>, they are pursuing a more focused strategy of customisable channels. Their goal is to become an "Online TV network". Whatever. I think it's utterly daft, but I'm short-timing there anyway, so what do I care.?They bought bolt.com, which is a somewhat moribund but extremely profitable social networking site, so my guess is they are going to be putting the two notions together - video bucket and social networking, which might have some use to some people.</p>



	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<p>What I like about places like youtube, gofish, fora.tv, and others is it's a way for me to get access to video I wouldn't otherwise see, and I don't have to "interact". I can put it on and listen to it or watch it as I want. My face / brain / attention time is all I have, so I tend to be kind of picky about who gets any of it.</p> <p>That said, if you are having fun with SL, good for you!</p> <p>best,</p> <p>HW SF CA</p>
38.	GABRIELA22	22 Apr 2007	Gabriela Vargas-Cetina	Re: [-emptyre-] Re: Second Life	<p>Well, if one counts video games, all the way from pinball and on, virtual interactive environs have been around since the 1960s or so. Last night I had a demonstration of the new Nintendo Wii and it looked and felt very much like Second Life. However, since this is a discussion about panic, we should probably explore the panic factor in Second Life, which I think is as present there as it is in the regular everyday non-computerized life, since the advertising companies are pretty much the same, with the same aim of invading all aspects of all contemporary forms of life, and now all kinds of liminal (and criminal) parallel economies now moving into Second Life (as someone has already pointed out in this discussion). Plus, we can never underestimate the fact that we are all under surveillance, whether in Second Life or in everyday non-computerized life.</p> <p>Gabriela Vargas-Cetina</p>
39.	SEAN23	23 Apr 2007	Sean Cubitt	Re: [-emptyre-] Re: Second Life	<p>smart point:</p> <p>the prosumer ethic (the Economist's term) has a kind of contractual base - if I put the work</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>into booking my flight online (ie doing the job previously undertaken by a travel agent) I get a significant reduction in cost. Likewise if I put time into selecting my kitchen design, I get just-in-time delivery of a tailor-made product significantly cheaper than a joiner-made one-off.</p> <p>In Benkler and von Hippel's model of user-generated innovation there's another kind of contract. If I contribute to the development of Linux, I get an OS/apps that is better by the large number of similar increments donated by others. There's a form of trust which has the same function as a contract</p> <p>In the (v)user concept for interaction that Joseph Nechvatal (I believe) originated, there's another kind of contract - In Mirek Rogala's formulation, the art "works" to the extent that the (v)user takes responsibility for its completion - ie if you invest time and energy learning the interface, you get a deeper, richer experience.</p> <p>Whjat's depressing about commercial web 2.0 apps is that they do not offer any kind of connection - which at root is what the contract is, social contract, trust etc. They are simply publication. No doubt there's status to gain, or pride in a job well done, but there is no social re-making involved.</p> <p>In the 1977 the Canadian political economist of the media Dallas Smythe wrote:</p> <p>"The material reality under monopoly capitalism is that all non sleeping time of most of the population is work time . . . Of the off- the-job work time the largest single block is time of the audiences which is sold to advertisers. It is sold not by the workers but by the mass media of communication the people in the audiences pay directly much more for the privilege of being in those audiences than do the mass media. In Canada in 1975 audience members bore directly about three times as large a cost as did the broadcasters and cable TV operators combined"</p> <p>the unpaid labour of attention which TV companies sold to advertisersd then has become the unpaid labour of content generation which web 2.0 corporations sell to advertisers now. What is significant about this kind of work is that there is no return from the corporation that derives profit from it - ie there is no contract. Even within neo-liberalism, this verges</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					on the daft - for example Esther Dyson  s
40.	TIMOTHYRENATE2 3	23 Apr 2007	renate ferro timothy murray	[-empyre-] TechnoPanic, Week 4: Introducing Sean Cubitt	<p>Thanks so much to Paul Vanouse for catalyzing such a lively discussion, which has taken a turn down the virtual path of Second Life. It's been so interesting for us to be witness to the many branches that are developing in the extended discussions and references to TechnoPanic.</p> <p>For this final week of the month's focus on TechnoPanic, we're happy to introduce Sean Cubitt who has been an active participant in the past week's discussions.</p> <p>Sean is Professor and Director of the Program in Media and Communications at the University of Melbourne and Honorary Professor of Duncan of Jordanstone College of the University of Dundee. Previously Professor of Screen and Media Studies at the University of Waikato, New Zealand and Professor of Media Arts at Liverpool John Moores University, Sean is the author of a series of monographs that have set the cartographical standards for tracing various patterns, life lines, and faults that are shared by cinema, video, and new media, as well as those particular to each practice. H is the author of Timeshift: On Video Culture (Comedia/Routledge, 1991), Videography: Video Media as Art and Culture (Macmillans/St Martins Press, 1993), Digital Aesthetics (Theory, Culture and Society/Sage, 1998), Simulation and Social Theory (Theory, Culture and Society/ Sage, 2001), The Cinema Effect (MIT Press, 2004) and EcoMedia (Rodopi, 2005); and coeditor of Aliens R Us: Postcolonial Science Fiction with Ziauddin Sardar (Pluto Press 2002), The Third Text Reader with Rasheed Araeen and Ziauddin Sardar (Athlone/Continuum, 2002) and How to Study the Event Film: The Lord of the Rings with Thierry Jutel, Barry King and Harriet Margolis (Manchester UP 2007, in press). It's hard to imagine that there would be many of us in the extended -empyre- community who have not been touched critically and artistically by Sean many books and innumerable essays (we often wonder how he maintains his critical energy!).</p> <p>Sean also is a member of the editorial boards of Screen, Third Text, The International Journal of Cultural Studies, Futures, Time and Society, Journal of Visual Communication, Leonardo Digital Reviews, Iowa Web Review, Cultural Politics, fibreculture journal,</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<p>International Journal of Cultural Politics, Public, Vectors and Animation, and he has curated video and new media exhibitions and authored videos, courseware and web poetry. He is currently researching a book on the history of techniques for reproducing light from pigment to pixel, and acts as Editor in Chief of the Leonardo Book Series for MIT Press and Leonardo/ISAST.</p> <p>It's fantastic to have your lively voice with us this week, Sean, and we're looking forward to your thoughts on TechnoPanic: Terror and Technology.</p> <p>Renate and Tim</p>
41.	TIMOTHYRENATE24	24 Apr 2007	renate ferro timothy murray >	[-empyre-] TechnoPanic and Slavery (forwarded from Sean Cubitt)	<p>thanks for the kind words Tim/renate</p> <p>talk about panic - this week arrives suddenly, after all. A condition of the contemporary workplace: what happened to the idea that technology would provide the world with leisure? We were all supposed to be wondering about in togas , munching grapes and playing fantastical instruments or discussing finer points of metaphysics . . .</p> <p>One of the rare places which (at least as a frequent flier inured to the weirdness of flight, the trust/risk ratio of it) I find relaxing enough for a good read is on long haul flights. A recent trip to Singapore had me reading Adorno's lectures on metaphysics from 1965, shortly before he completed the Negative Dialectics. I realise TWA isn't very fashionable. But he's surprpisingly uptodate - probably because he's a big source for Agamben. There's a section of the lectures where he addresses Auschwitz - a name, as he says, for the unnamable - in terms very close to 'bare life'. He talks about the unspeakable and offers a kind of structuring definition, a kind of secular mediation (this is metaphysics after all): to contemplate unbearable pain. And he offers a rewrite of the categorical imperative: Thou shalt not cause pain</p> <p>As the bombing go on and on, I find myself less and ;less able to contemplate religion. Isn't it clear that a supernatural being who tells you not only it's okay to cause unbearable pain, but instructs you to inflict it, is in fact satanic? We used to think men had created God in their own image: now it appears they have created Satan.</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>I haven't had a chance to finish Adorno's book yet. To me he is the greatest mind of the 20th century, and it is immensely difficult to get out from under his shadow. But it is imperative to do so (in one way he implies as much himself: the dialectic is not a completable project).</p> <p>I am trying to find the positive imperative that might respond to Adorno's "Thou shalt not" and it arrives, this morning, in the form of aesthesis - the aesthetic as the beautiful, and in its root meaning (I think) of physical sensation, presumably pleasant. If it is imperative not to cause pain, it is equally so to create pleasure. If it is imperative not to cause the unspeakable, then, as an act of definition, the aesthetic should be speakable, that is, it should be social, it should be shared, it should be discussed - and in that sense it is the opposite of an imperative too, more a sort of guideline really to quote Jack Sparrow</p> <p>I'm working at present on a project called Glory: the Practice of Light. I am beginning to think it might be an ontology of media. It is definitely about techniques and technologies; and to me at least it is about pleasure, its sociality</p> <p>I am pursuing the idea that technology is where the Western tradition stores its ancestors. In traditional societies, the ancestors are there when you start to use a technique they gave you. In Marx, something similar occurs: technology is 'dead labour', the accumulated skills and techniques of the past agglomerated into solid machines. In the Grundrisse this appears as a nightmare. But considered in the light of indigenous thought, technology is only ossified tradition. The major difference is that in technology, the ancestors are anonymous. Their anonymity is the basis of their enslavement.</p> <p>In the western tradition from Kant through Hegel, technology is distinguished from living things by the fact that its purpose lies outside of it. The purpose of a dog is to live (internal): the purpose of a wagon is to carry things, to do what it was designed to do. On this basis, when we restrict the autonomy of our machines, we enslave our ancestors. We no more listen to their voices than the slavemasters listened to their slaves.</p> <p>This is why we panic in the face of autonomous technologies, as the slavemasters panicked at the Black Jacobins of Toussaint L'Ouverture; as the US still panics in its mad addiction</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>to guns out of sheer fear of freed slaves</p> <p>Technopanic is fear in the face of the revolt of the machines.</p> <p>Panic is a property of authoritarianism. If we are to get past that terror, we will have to give up dominion over our devices and set them free.</p> <p>Sean Cubitt scubitt@unimelb.edu.au Director Media and Communications Program Faculty of Arts Room 127 John Medley East The University of Melbourne Parkville VIC 3010 Australia</p> <p>Tel: + 61 3 8344 3667 Fax:+ 61 3 8344 5494 M: 0448 304 004 Skype: seancubitt Web: www.mediacomm.unimelb.edu.au</p> <p>Editor-in-Chief Leonardo Book Series <a href="http://leonardo.info">http://leonardo.info</a></p>
	42. MELINDA24	24 Apr 2007	Melinda Rackham	Re: [-empyre-] Re: Second Life	<p>Lovely discussion all</p> <p>..I will be facilitating a month on -empyre- quiet soon titled "the Good the Bad and the Ugly... Being of Art in Second Life" with guests who have been intervening documenting and recoding SL over many years</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>So please hold those SL critiques till then.</p> <p>X Melinda</p>
43.	LUIGI24	24 Apr 2007	Luigi Pagliarini	<b>R: [-empyre-] Re: Second Life</b>	<p>please let me know when you organize that: there are few great people working on SL downhere in Italy.</p> <p>Ciao!</p> <p>Luigi</p>
44.	PATRICK24	24 Apr 2007	patrick lichty	<b>[-empyre-] Henry &amp; Second Life</b>	<p>I won't say too much (will keep it for later)</p> <p>I'm surely post-evangelistic regarding SL.</p> <p>I merely look at it as a culturally significant space at this point in time that I have chosen to do work in.</p> <p>I could just as well paint or do Flash anims,</p> <p>And some people can't be bothered with painting, Flash or Machinima.</p> <p>However I know that my attitude is not a common one.</p> <p>I'll keep it all for later.</p>
45.	LUIGI24	24 Apr 2007	Luigi Pagliarini	<b>[-empyre-] R: Henry &amp; Second Life</b>	<p>Fine! I think this is the way to look at it.</p> <p>I've got few friends (artists) very active in there...</p> <p>BTW, this:</p> <p>&gt; <a href="http://www.intelligentagent.com">http://www.intelligentagent.com</a></p> <p>doesn't seem to work!</p> <p>ciao!</p>
46.	SIMON25	25 Apr 2007	Simon Taylor	<b>[-empyre-] Re: TechnoPanic</b>	<p>Dear empyre,</p> <p>the internet/www. provides a source of panic. Is in its totalising pretensions towards global-convergence (of the sensa, sensorium - aesthetic) Pan-ic and not only pan-opt-ic, built and split along the aesthetic lines of</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>soap and porn.</p> <p>the early part of this discussion's constation of IT as having a military app.s provenance or military-industrial-establishment provenance was quickly abstracted into Art app.s and their impunity - for the paternal or matricial sins. That is, acknowledgement of this provenance led into the recognition-acknowledgement loop of appropriation-recontextualisation without pausing to consider the ramifications: panic instruments vs. terror tools.</p> <p>are artists terrorists and terrorised or is there a choice? Are artists the victims of their medium, insofar as the adventure that comes to them by way of technological media simply offers the prospect of being returned to the complex hands of state-endorsed corpocracy as property? Doesn't it precisely _play_ into those hands? (A victimology of panic is possible?)</p> <p>the internet/www. is the panic event of mass society, which it already promises. Its time, in envisioning the future as its own futurity and the past as its proper archive, while pretending to a total present, is like Deleuze's 'event' a sign, but of the horror vacui on a global or worldwide level because use/value in the agora/marketplace generates the panic effect of fear of lack of value/use.</p> <p>is it possible to say that there is then an agora-phobia brought about by the endlessly echoing and extending nautilus of technological interactivity? Which might relate very well to Virilio's dromospheric pressure, its contrafactual submarine compression while bearing on the factual overseas expansion of its compass - pushing the technological-corporeal envelope. And the envelope, as the end, hidden-in-plain-view of agoraphobia, being a claustrophobia, counterinstinctively.</p> <p>so what of these terror tools? A friend related to me today that the political content at <a href="http://www.stateyourposition.com">www.stateyourposition.com</a> received f. all comments where mention of postmodernism &amp; metaphysics creamed it. Might it not be that metaphysics with its analogical form, of aesthetics, authorised by Kant, wears the same state-endorsed aspect of panic as the proprietary</p>



	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<p>version introduced at the birthplace in the www. matrix?</p> <p>terror tools would be Stockhausen's: low-grade, low-res pathogens, now that spectacle is anaesthetic.</p> <p>love, simon taylor www.squarewhiteworld.com</p>
47.	SEAN25	25 Apr 2007	Sean Cubitt	<p><b>Re: [-empyre-] Re: TechnoPanic</b></p>	<p>Simon Taylor wrote&gt;&gt; Might it not be that metaphysics with its analogical form, of aesthetics, authorised by Kant, wears the same state-endorsed aspect of panic as the proprietary version introduced at the birthplace in the www. matrix?&lt;&lt;</p> <p>Yep - that's the danger. Or very nearly. But we need to clarify a few things. There are very few Kantians around - Lyotard was probably the last. Bt as Basil Bunting said of the Cantos: "There are the Alps. Ypu will have to go a long way round if you want to avoid them". Deleuze did - and it was (and remains) a very long detour. heading into the mountains can give you altitude sickness, which is more or less what happened with much of 20th C philosophy/theory. Or if it doesn't kill you, as the saying goes, it makes you stonger. Tjis is often the worse option: look at Nietzsche, or Heidgeer: the one the pipulariser of aristocratic disdain for ordinary people, the other a thorough going nazi.</p> <p>Which is where we hook up with the State. The state isn't the evil - not unless you live in a totalitarian state. Let's leave the question of what kind of state the USA is aside for the moment. I nsmall countries, the state is th=e last bastion against globalisation. In Aotearoa New Zealand, only the state stops us vanishing beneath free trade agreements which are anything but.</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>The state isn't the villain -- necessarily.</p> <p>There are two moments in kant where he stuffs up. One is the transcendental aesthetic, where he enforces the sepearation of space from time which would become the basis for the second: the sublime.</p> <p>The sublime is the final triumph of the eternal present - the status quo's basis in totalitarianism. On it all sorts of mad figures have been bult from Nietzsche's panic about democracy to Heidegger's panic about the loss of "roots" (which here in Oz has a rather specific meaning)</p> <p>metaphysics is a deadly toy: it is at root the separation of mind from body. In this sense you could argue the internet is the worst of all metaphysical inventions -- it invents an information economy which by exclusion of the body, and of all materiality, reduces sub-sharan africa, central asia, the carribbean etc to the status of supernumerar=ies to the global information economy -- a brutal proof that the Real still exists, but you wouldn't want to go there</p> <p>(I'm of the opinion that strugglimng even for this daft piece of turf is worth the candle, just as we fight for educatuon, even tho we know the education system is stuffed)</p> <p>have to go -</p> <p>s</p>
48.	SIMON26	26 Apr 2007	Simon Taylor	Re: [-empyre-] Re: TechnoPanic	<p>I agree, Sean, those are the Alps. And there are fewer skiers this year.</p> <p>...</p> <p>aesthetics opens up the prospect of metaphysics becoming an arena for popular speculation by way of analogy, of the analogon - an analogue metaphysics: which is where the mirrors/horrors start.</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>Heiner Mueller (trans. Carl Weber): "The great poems: ruins, like bodies loved a long time and now / Of no use anymore, by the wayside of a species that's finite but / using up plenty / Between the lines: lamentation / on the bones of the stone carriers: happy // Since the beautiful means the possible end of the horrors."</p> <p>...</p> <p>so, few skiers, less Po, not a pretty picture. But the fact that it's still pretty as a picture is a real cause for concern.</p> <p>...</p> <p>simon taylor www.squarewhiteworld.com</p>
49.	TIMOTHY26	26 Apr 2007	timothy murray	<b>[-empyre-] Re: philosophical panic?</b>	<p>Sean, sorry I didn't get this response out sooner. I'm very happy to have bring the philosophical into the discussion. But by so demonizing aesthetics, and by proxy the philosophical reflection on art, making it the carrier of panic, I'm concerned that you turn your reader's attention from the open possibilities of thought.</p> <p>If 20th century philosophy/theory is totalitarian by nature (because it's abstract and requires erudition thus leave all possible interlocutors out of the web? is this the argument?), then we should put aside the works of Arendt on totalitarianism, Lyotard on the differend, Derrida's writings on justice and apartheid, Deleuze and Guattari on rhizomatic politics, Sam Weber on media and democracy, Verena Andermatt Conley on technology and ecopolitics, Bernard Steigler and Raymond Bellour on media, video and new media, and a wide spectrum of theoretical writing and new media artistic interventions on art in the age of computing, such as yours, mine, Mark Hanson's, Margaret Morse's, Anne-Marie Duguet's, or projects by artists such as out-of-sync (Neumark and Miranda), Tony Cokes,</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>Thierry Kuntzel (whose passing we mourn at this very moment of his funeral in Paris), Du Zhenjun, Gary Hill, ad-319, Marina Grzinic, Adriene Jenik--just to mention these examples off the top of my head, etc, etc. etc.?</p> <p>So my deep concern is that your expressed panic over closed systems of metaphysics and their fascist corollaries not translate into panic over thought, philosophy, and/or aesthetic considerations whose very core, I learned so clearly from my teacher, Lyotard, often derived from listening to art's call to resist the totalitarian panic resulting from the kinds of state sponsored terror to which Renate and I have been responded her art projects and my writings and curatorial interventions regarding Digital Terror.</p> <p>Thanks for taking us in this direction. I'm looking forward to following this thread for the next couple of days.</p> <p>Tim</p> <p>--</p> <p>Timothy Murray  Professor of Comparative Literature and English  Acting Director of The Society for the Humanities  Director of Graduate Studies in Film and Video  Curator, The Rose Goldsen Archive of New Media Art, Cornell Library  A. D. White House  Cornell University  Ithaca, New York 14853</p> <p>office: 607-255-4086  e-mail: tcm1@cornell.edu</p>
50.	SEAN27a	27 Apr 2007	Sean Cubitt	[-empyre-] Re: philosophical panic?	<p>hi tim and empyricists</p> <p>sorry for making a false impression: my intent was to suggest that specific thinkers tended in that direction, not a blanket condemnation of thinking, especially in the direction of the</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>thinking of the aesthetic</p> <p>did i already say: I am beginning to understand why the aesthetic is important - in the sense of art and in the greek sense of sensation / perception / body: odd, how hard it is to get this right but . . .</p> <p>against the infliction of unspeakable, unbearable pain: to insist on what is speakable - that is social - and what is pleasant, in whatever way, be it the pleasures of food and good company, of beauty, of intellect, of solidarity . . .</p> <p>It has something to do with the "thisness" of the specific thing or experience of it. Not its "thatness", which emphasises, to me, what it is as species, but the absolute specificity of this moon, seen on this night, from this place</p> <p>Puzzle: what is the thisness of a network work?</p> <p>Panic: the result of fear, fear of the machine; fear of the alien others in the machine;</p> <p>I suggested that these alien others are unacknowledged and enslaved ancestors.</p> <p>Fear of the dead, fear of dying, fear of death: transferred into fear of hackers, fraudsters, spammers, bandits, pedophiles, migrants, guerrillas . . . and the indefensible practice of describing Others are 'terrorists' in order to legitimise panic as the permanent state of emergency (Agamben) and to strip the alien of their right to speak - an act that forces them towards violence as the only speech left, a speech which is, of necessity, unspeakable and unspeakably painful. Panic politics is this vicious circle.</p> <p>Giving voice is one of the alternatives, as a practice, on this list especially earlyier this month.</p> <p>The aesthetic might seem loike an alternative to politics, but it might also be an alternative politics?</p> <p>s</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
51.	SEAN27b	27 Apr 2007	Sean Cubitt	Re: [-empyre-] Re: TechnoPanic	<p>On 26/04/2007, at 4:39 PM, Simon Taylor wrote:</p> <p>heiner Mueller (trans. Carl Weber): "The great poems: ruins, like bodies loved a long time and now / Of no use anymore, by the wayside of a species that's finite but / using up plenty / Between the lines: lamentation / on the bones of the stone carriers: happy // Since the beautiful means the possible end of the horrors."</p> <p>.</p> <p>And it is so important not to make the mistake of mistaking the horror for the beautiful. There are artists who have gazed so long into the abyss that they can no longer distinguish the two: Bataille?</p> <p>and "The possible end" - where the beauty lies in the possibility, the creation of, the pointing towards, the simply negative gesture of refusing horror that implies that it Doesn't Have To Be This Way.</p> <p>beautiful lines: thanks</p> <p>s</p>
52.	SIMON27	27 Apr 2007	Simon Taylor	Re: [-empyre-] Re: TechnoPanic	<p>And it is so important not to make the mistake of mistaking the &gt; horror for the beautiful. There are artists who have gazed so long &gt; into the abyss that they can no longer distinguish the two: Bataille?</p> <p>No, I would not have sent these lines if I thought that all that was at stake was this Nietzschean topos. But already that is enough. No, Bataille, for what reason?</p> <p>&gt;</p> <p>&gt; and "The possible end" - where the beauty lies in the possibility, &gt; the creation of, the pointing towards, the simply negative gesture of &gt; refusing horror that implies that it Doesn't Have To Be This Way.</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>No, these are Heiner Mueller's lines and I want to say, It Does Have to be This Way, although qualifications may be appended, insofar as here is a viewpoint, from such and such a geopolitical juncture. But in fact, I put in these lines about aesthetics _per se_. No hope. No despair. Only refusal: Aldo Busi! among others.</p> <p>&gt;</p> <p>&gt; beautiful lines: thanks</p> <p>the "stone carriers," are they those in the camps who were set such tasks? Or they, earlier, the stone cutters, Simonides was familiar with?</p> <p>Is this the fate of all mountains/Alps? to bear witness, by being cut into blocks, by being carried, by being inscribed - you say the dead(?) in your answer to Timothy Murray, I would rather say the judgement - which returns the machine to the human, again and again. Kafka might also say, the mice. and then with the mice and the men we are in the arena of an elevated soap.</p> <p>the image always has a tendency towards the totalitarian. Hence Werner Herzog speaks of the inadequacy of contemporary images. I was speaking about technopanic in terms of a simplification - a reducibility - of metaphysical, general concept making, to the example, to the image, to a popular form, where it founders, because of an irreducibility, and a complexity, which credits a Repraesentationskrise with a certain actuality as an event and which problematises - in the most abjectly historical sense - the retinal (Duchamp), the illustrative (Bacon)... image making, whatever the medium be.</p> <p>&gt;</p> <p>simon taylor www.squarewhiteworld.com</p>
53.	CHRISTIAN28	28 Apr 2007	Christian McCrea	Re: [-empyre-] Re: TechnoPanic	<p>Some brief comments on technopanic;</p> <p>I am no expert on Agamben but it seems to be in his calculation, there are no states of emergency - only permanent emergencies with endlessly</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<p>complex strategies for movement. The threat beyond the border constitutes the eternal disquiet which excuses the border's being. The means we use to overcome the threats and draw the borders, right down to the material, are but one subsystem of our network of instincts. The maelstrom that lies forever out of sight is where all the calculations take place; where we imagine the worst; futurity and futophilia acts as a space of calculation and panic-production. The fog of war; the fog that belongs to war. Entire cultural narratives are sent into the fog and return armed with paranoia and panic.</p> <p>Reason is the outward-bound circumference of energy. - William Blake</p> <p>The great uncertainty of all data in war is a peculiar difficulty, because all action must, to a certain extent, be planned in a mere twilight, which in addition not infrequently — like the effect of a fog or moonshine — gives to things exaggerated dimensions and unnatural appearance. - Carl von Clausewitz</p> <p>If there is any form of quantifiable relationship between the aesthetics of war and the aesthetics of computer technology then the articulation of panic could be traced back into this fog on the moor. In some senses the nature of it seems Rieminnian; a state and space where calculative acts enter and results leave.</p> <p>If technology's 'dead labour' produces ghosts of traditions, it could be here that the hauntings occur, leaving ectoplasmic traces of practices and textile realities consumed by the process of gathering. I am reminded of Microsoft's presentation on 'unknowable China', a country they are happy to put manufacturing plants in but unable to comprehend a culture of free-first software use. People unable to buy the products they produce is nothing new - but when the space becomes representative, perhaps software capitalism has a limit after all.</p> <p>Sean's comments on the disappearance of materiality are very evocative; in the world of computer games (technopanic culture par</p>



	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<p>excellence), the San Diego / Tijuana border was emblematic - at one point the most economically unequal border in the world was a software/hardware border as workers in Tijuana drilled screws into Xbox machines at a 50th of the rate software designers tinkered with the 'look and feel' of a software interface only a few miles away in San Diego. Each side experiencing a fog; authority and class power the fog of one, material feedback and abrasion the fog of the other.</p> <p>-Christian McCrea</p> <p>(Very appreciative to see Herzog make an appearance; his commentary on images as 'technical produce' in the sense of nutrition is still compelling.)</p>
54.	SEAN28a	28 Apr 2007	Sean Cubitt	<b>Re: [-empyre-] Re: TechnoPanic</b>	<p>Lichtenberg has an aphorism somewhere - i can't find it this morning - to the effect that once a war has run for twenty years it may as well last for a hundred. He calls it Polemocracy. War now is not an event but a state, he says. The people who enjoyed peace are dying out.</p> <p>the "realist" camp in international politics would agree: though the state protects us from ourselves, at the international level Hobbes' war of each against all pervades. What happens today is the declaration of war against citizens, the elimination of the inside-outside distinction that used to be the basis of wars over territory. As I understand it, this is what Agamben observes: that the suspension of (elements of) the constitution usually used only in wartime are now permanently suspended.</p> <p>The creation of panic is a key tool in getting people to accept this permanent state of emergency - and if not a war of each against all, at least of us against them.</p> <p>And vice versa: technopanic tends to generate totalitarian moves - I think</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<p>of that particular kind of green politics that cries Emergency, and is prepared to forego democracy and its inefficient debates and polemics, in favour of action.</p> <p>This kind of emergency action is for them something that the emergency makes obvious. Any debate is merely time-wasting and should be shouted down. I don't want to suggest that eco-terror is worse than any other, but the example is closer to most of us than religious or military extremism.</p> <p>It's true that argument is inefficient and slow; but maybe it was efficiency that got us into this mess in the first place. The people who remember argument as a force in politics are dying out. The art of spin is the art of shouting louder than the opposition that there is no alternative. My taste for theorising on the head of a pin is probably of little value politically, but it is engaged in discussion, communication, and with an eye to the world changing - for the better. As Lichtenberg also says somewhere, a cause needs an equal and opposite force if it is to be stopped in its tracks, but even a trivial detail can alter its course.</p> <p>Sometimes, in certain circumstances, clarity is more dangerous than fog; or at least the belief that you and you alone can see with utter clarity exactly what must happen.</p> <p>s</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Some brief comments on technopanic;</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; I am no expert on Agamben but it seems to be in his calculation, there</li> <li>&gt; are no states of emergency - only permanent emergencies with endlessly</li> <li>&gt; complex strategies for movement. The threat beyond the border</li> <li>&gt; constitutes the eternal disquiet which excuses the border's being. The</li> <li>&gt; means we use to overcome the threats and draw the borders, right down</li> <li>&gt; to the material, are but one subsystem of our network of instincts.</li> </ul>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
					<ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; The maelstrom that lies forever out of sight is where all the</li> <li>&gt; calculations take place; where we imagine the worst; futurity and</li> <li>&gt; futuphilia acts as a space of calculation and panic-production. The</li> <li>&gt; fog of war; the fog that belongs to war. Entire cultural narratives</li> <li>&gt; are sent into the fog and return armed with paranoia and panic.</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; Reason is the outward-bound circumference of energy. - William Blake</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; The great uncertainty of all data in war is a peculiar difficulty,</li> <li>&gt; because all action must, to a certain extent, be planned in a mere</li> <li>&gt; twilight, which in addition not infrequently i like the effect of a</li> <li>&gt; fog or moonshine i gives to things exaggerated dimensions and</li> <li>&gt; unnatural appearance. - Carl von Clausewitz</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; If there is any form of quantifiable relationship between the</li> <li>&gt; aesthetics of war and the aesthetics of computer technology then the</li> <li>&gt; articulation of panic could be traced back into this fog on the moor.</li> <li>&gt; In some senses the nature of it seems Rieminnian; a state and space</li> <li>&gt; where calculative acts enter and results leave.</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; If technology's 'dead labour' produces ghosts of traditions, it could</li> <li>&gt; be here that the hauntings occur, leaving ectoplasmic traces of</li> <li>&gt; practices and textile realities consumed by the process of gathering.</li> <li>&gt; I am reminded of Microsoft's presentation on 'unknowable China', a</li> <li>&gt; country they are happy to put manufacturing plants in but unable to</li> <li>&gt; comprehend a culture of free-first software use. People unable to buy</li> <li>&gt; the products they produce is nothing new - but when the space becomes</li> <li>&gt; representative, perhaps software capitalism has a limit after all.</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; Sean's comments on the dissapearance of materiality are very</li> <li>&gt; evocative; in the world of computer games (technopanic culture par</li> <li>&gt; excellence), the San Diego / Tijuana border was emblematic - at one</li> <li>&gt; point the most economically unequal border in the world was a</li> <li>&gt; software/hardware border as workers in Tijuana drilled screws into</li> <li>&gt; Xbox machines at a 50th of the rate software designers tinkered with</li> </ul>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; the 'look and feel' of a software interface only a few miles away in</li> <li>&gt; San Diego. Each side experiencing a fog; authority and class power the</li> <li>&gt; fog of one, material feedback and abrasion the fog of the other.</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; -Christian McCrea</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; (Very appreciative to see Herzog make an apperance; his commentary on</li> <li>&gt; images as 'technical produce' in the sense of nutrition is still</li> <li>&gt; compelling.)</li> <li>&gt; _____</li> <li>&gt; empyre forum</li> <li>&gt; empyre@lists.cofa.unsw.edu.au</li> <li>&gt; <a href="http://www.subtle.net/empyre">http://www.subtle.net/empyre</a></li> </ul>
55.	SEAN28b	28 Apr 2007	Sean Cubitt	<b>Re: [-empyre-] Re: TechnoPanic</b>	<p>some thoughts in response: I distrust Bataille, but even more Batailleans. The embrace of corruption and evil may be an aesthetic of sorts, but to me indistinguishable from the aesthetics of torture.</p> <p>(also in relation to christian's post) the future is a battlegrpund: the five year plan is gone from Russia, but survives intact in the Fortune 500 corporation. Controlling the future - risk management - to ensure that nothing happens that would really change things. As a contrary you could take Pissarro's brand of anarchism, where the immediate future - right now, this morning - is open to all possibilities; especially the possibility that I put down my work and just lol about by a stream poking the mud with a stick - a utopia of leisure available for the price of just working as much as necessary and no more.</p> <p>Panic enters through the mechanisation of anxiety in the insurance business.</p> <p>I also greatly appreciate the spectre of herzog at the feast: responding to the idea of the necessarily totalitarian nature of the image is a tough one to nut out. I will think about it as i poke the mud</p> <p>s</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
56.	HORIT28	28 Apr 2007	horit	[-empyre-] Them/us in the context of bare life	<p>Them/us in the context of bare life</p> <p>I don't think there is symmetry between green politics and the complex binary of us/them.</p> <p>As Carl Schmitt said, the us/them, or friend/foe dichotomy, is the basic ethics of the democratic state in the western world. It is a rhizome of inventive legal terms perpetuating the social structure of inclusion within exclusion.</p> <p>Does technopanic generate totalitarian moves? Or do totalitarian moves generate technopanic? What are the formulative criteria for what makes a citizen and a non citizen, a solid dichotomy between the chosen ones who can practice and enjoy the good life, as against the ones who are bared beyond? Isn't it preferable to be included in materiality, as well as in virtuality, in the good life? Is it, at all, an option for a non western to join the fruits generated by the democratic western system, other than by taking menial slavish jobs in the democratic western states, in exchange for the remote hopeful belief in a better life?</p> <p>Why are human beings in the non western world so poor? Why a tiny minority desperately gives up their young lives to become suicide weapons? Is it the ideology of Islamic fanaticism? Or another fanatic religion? Could it be an emergency action?</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>Shouldn't these painful, disturbing ethical questions be considered in our aesthetic vocation without the gluing panic constructing the unseen justification of emergency laws which perpetuate technopanic?</p> <p>horit</p>
57.	MATT28	28 Apr 2007	Matt Gough	<b>Re: [-empyre-] Re: TechnoPanic</b>	<p>On 4/28/07, Sean Cubitt &lt;sean.cubitt@unimelb.edu.au&gt; wrote:  some thoughts in response: I distrust Bataille, but even more Batailleans.  The embrace of corruption and evil may be an aesthetic of sorts, but to me indistinguishable from the aesthetics of torture.</p> <p>(also in relation to christian's post) the future is a battlegründ: the five year plan is gone from Russia, but survives intact in the Fortune 500 corporation. Controlling the future - risk management - to ensure that nothing happens that would really change things. As a contrary you could take Pissarro's brand of anarchism, where the immediate future - right now, this morning - is open to all possibilities; especially the possibility that I put down my work and just lol about by a stream poking the mud with a stick - a utopia of leisure available for the price of just working as much as necessary and no more.</p> <p>Panic enters through the mechanisation of anxiety in the insurance business.</p> <p>I also greatly appreciate the spectre of herzog at the feast: responding to the idea of the necessarily totalitarian nature of the image is a tough one to nut out. I will think about it as i poke the mud</p> <p>s</p>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>&lt;snip&gt;&gt;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; No, these are Heiner Mueller's lines and I want to say, It Does Have to be</li> <li>&gt; This Way, although qualifications may be appended, insofar as here is a</li> <li>&gt; viewpoint, from such and such a geopolitical juncture. But in fact, I put</li> <li>&gt; in</li> <li>&gt; these lines about aesthetics _per se_. No hope. No despair. Only refusal:</li> <li>&gt; Aldo Busi! among others.</li> <li>&gt;&gt;</li> <li>&gt;&gt; beautiful lines: thanks</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; the "stone carriers," are they those in the camps who were set such tasks?</li> <li>&gt; Or they, earlier, the stone cutters, Simonides was familiar with?</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; Is this the fate of all mountains/Alps? to bear witness, by being cut into</li> <li>&gt; blocks, by being carried, by being inscribed - you say the dead(?) in your</li> <li>&gt; answer to Timothy Murray, I would rather say the judgement - which returns</li> <li>&gt; the machine to the human, again and again. Kafka might also say, the mice.</li> <li>&gt; and then with the mice and the men we are in the arena of an elevated</li> <li>&gt; soap.</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; the image always has a tendency towards the totalitarian. Hence Werner</li> <li>&gt; Herzog speaks of the inadequacy of contemporary images. I was speaking</li> <li>&gt; about</li> <li>&gt; technopanic in terms of a simplification - a reducibility - of</li> <li>&gt; metaphysical,</li> <li>&gt; general concept making, to the example, to the image, to a popular form,</li> <li>&gt; where it founders, because of an irreducibility, and a complexity, which</li> <li>&gt; credits a Repraesentationskrise with a certain actuality as an event and</li> <li>&gt; which problematises - in the most abjectly historical sense - the retinal</li> <li>&gt; (Duchamp), the illustrative (Bacon)... image making, whatever the medium</li> <li>&gt; be.</li> <li>&gt;&gt;</li> <li>&gt; simon taylor</li> </ul>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σόμα κειμένου
58.	SEAN29	29 Apr 2007	Sean Cubitt	<b>Re: [-empyre-] Them/us in the context of bare life</b>	<p>there's an old saying: there are no atheists in the trenches. Under sufficient pressure, the human mind centres on survival and the emergency steps - like prayer - that we leap to. Our Beloved Leader John Howard last weekend enjoined the drought-stricken nation to pray for rain. He must take credit for the 30mls that fell across soitheast Australia last night</p> <p>(In the context of God's will and another panic, consider the unfortunate position of GW Bush. Since evolution doesn't happen, either bird flu will not evolve to human strains; or it is God's will that it does. Either way, preparing and stockpiling anti-virals is blasphemous).</p> <p>The state of permanent war in Iraq is the emergency around which warlords and preachers alike assemble their emergency responses: theirs not to wonder why - or to debate causes and consequences. In this particular the military and the imams alike work on blind faith. In catholic theology, faith is a gift, a grace. It cannot be attained through reason. Once equipped with the two or three fundamental absurdities - which faith counsels us never to query, since they are beyond reason - you get Aquinas, Chartres, the Abbess Hildegard . . .</p> <p>Could it be that the us/them dichotomy is as productive as belief that the Son of God died but returs in the form of bread and wine? Or that it has as much a claim to the status of an act of faith?</p> <p>There ought not to be a symmetry between hardline deep ecologists and totalitarianism. What they share is only the deployment of the state of emergency. One must oppose totalitarianism with all the strength necessary. The tactics for changing deepeco are not confrontatoon but redirection</p> <p>(and of ourselves - or myself - too: dawning awareness of the parallels between product cycles in digital media and the planned obsolescence of the motor industry in the 1950s makes me more aware of how i let myself get swept along by the craze for the latest, fastest, shiniest toys. The</p>



	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>physical laws don't necessarily obtain in detail in social life, but "for every action there is an equal and opposite reaction" is a reasonable description of dialogue</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Shouldn't these painful, disturbing ethical questions be considered in</li> <li>&gt; our</li> <li>&gt; aesthetic vocation without the gluing panic constructing the unseen</li> <li>&gt; justification of emergency laws which perpetuate technopanic?</li> </ul> <p>I think I follow: is the 'gluing panic' the them/us dichotomy?</p> <p>If so, is it affected in some way - for example by being remade asexclusion from the techno -- when the vicious spiral reaches the technopanic level?</p> <p>s</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Them/us in the context of bare life</li> <li>&gt;</li> <li>&gt;</li> <li>&gt;</li> <li>&gt;</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; I don't think there is symmetry between green politics and the complex</li> <li>&gt; binary of us/them.</li> <li>&gt;</li> <li>&gt;</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; As Carl Schmitt said, the us/them, or friend/foe dichotomy, is the basic</li> <li>&gt; ethics of the democratic state in the western world. It is a rhizome of</li> <li>&gt; inventive legal terms perpetuating the social structure of inclusion</li> <li>&gt; within</li> <li>&gt; exclusion.</li> <li>&gt;</li> <li>&gt;</li> </ul>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<ul style="list-style-type: none"> <li>&gt;</li> <li>&gt; Does technopanic generate totalitarian moves? Or do totalitarian moves</li> <li>&gt; generate technopanic? What are the formulative criteria for what makes a</li> <li>&gt; citizen and a non citizen, a solid dichotomy between the chosen ones who</li> <li>&gt; can</li> <li>&gt; practice and enjoy the good life, as against the ones who are bared</li> <li>&gt; beyond?</li> <li>&gt; Isn't it preferable to be included in materiality, as well as in</li> <li>&gt; virtuality,</li> <li>&gt; in the good life? Is it, at all, an option for a non western to join the</li> <li>&gt; fruits generated by the democratic western system, other than by taking</li> <li>&gt; menial slavish jobs in the democratic western states, in exchange for the</li> <li>&gt; remote hopeful belief in a better life?</li> <li>&gt;</li> <li>&gt;</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; Why are human beings in the non western world so poor? Why a tiny minority</li> <li>&gt; desperately gives up their young lives to become suicide weapons? Is it</li> <li>&gt; the</li> <li>&gt; ideology of Islamic fanaticism? Or another fanatic religion? Could it be</li> <li>&gt; an</li> <li>&gt; emergency action?</li> <li>&gt;</li> <li>&gt;</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; Shouldn't these painful, disturbing ethical questions be considered in</li> <li>&gt; our</li> <li>&gt; aesthetic vocation without the gluing panic constructing the unseen</li> <li>&gt; justification of emergency laws which perpetuate technopanic?</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; horit</li> <li>&gt;</li> <li>&gt; _____</li> <li>&gt; empyre forum</li> </ul>

	Κωδικός ανάρτησης	Ημερομηνία	Συγγραφέας	Επικεφαλίδα	Σώμα κειμένου
					<p>&gt; empyre@lists.cofa.unsw.edu.au  &gt; <a href="http://www.subtle.net/empyre">http://www.subtle.net/empyre</a>  &gt;</p>
59.	SEAN30	30 Apr 2007	Sean Cubitt	<b>Re: [-empyre-] Re:  TechnoPanic</b>	<p>I've been thinking about this - without success. I think it is the grand gesture of 'the contemporary image' (this of course may not be Herzog's words / accurate translation). To the extent that there as A contemporary image, it is of course totalitarian. But there is no single image.</p> <p>A difference between analogue recording of light and digital generation of same is that the temporalities are different. As Barthes says, recorded images always point towards the past; digital images, perpetually corruptible, towards the future they have yet to become</p> <p>The crisis of representation arises when we fetishise representation. As digital images teach, it is not representation but communication that is at stake. The attempt to seize, as "the image" the necessarily fragmented condition of the world as if it were an aesthetic and complete Whole is justly in crisis because it is the administrative ideological solution to the impossibility of living in a present torn to shreds by the conditions of contemporary capital</p> <p>s</p> <p>the image always has a tendency towards the totalitarian. Hence Werner Herzog speaks of the inadequacy of contemporary images. I was speaking about technopanic in terms of a simplification - a reducibility - of metaphysical, general concept making, to the example, to the image, to a popular form, where it founders, because of an irreducibility, and a complexity, which credits a Repraesentationskrise with a certain actuality as an event and which problematises - in the most abjectly historical sense - the retinal (Duchamp), the illustrative (Bacon)... image making, whatever the medium be.</p> <p>simon taylor  www.squarewhiteworld.com</p>

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2. Το νήμα - δομή

empyre April 2007 Archives by thread

---

- April 2007 messages sorted by: [\[ subject \]](#) [\[ author \]](#) [\[ date \]](#)
  - [More info on this list...](#)
  - List archive [Table of Contents](#)
- 

- [\[-empyre-\] -empyre- epilogue, forwarded for McKenzie Wark](#) , Timothy Murray - Mon, 2 Apr 2007 10:26:31 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] -empyre- epilogue, forwarded for McKenzie Wark](#) , marc - Mon, 2 Apr 2007 10:33:56 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] -empyre- posting on TechnoPanic, forwarded from Horit Herman Peled](#) , Renate Ferro - Tue, 3 Apr 2007 04:23:30 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] while JB knocks out Gingrich, with a left hook, farewell to "Baudrillard Enoncé and the Future of Theory"](#) , Christina McPhee - Sun, 1 Apr 2007 06:40:55 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] while JB knocks out Gingrich, with a left hook, farewell to "Baudrillard Enoncé and the Future of Theory"](#) , Aliette - Sun, 1 Apr 2007 22:09:31 +0000 (GMT)
    - [\[-empyre-\] Epilogue](#) , Aliette - Sun, 1 Apr 2007 23:54:02 +0000 (GMT)
      - [Re: \[-empyre-\] Epilogue](#) , Nicholas Ruiz III - Mon, 2 Apr 2007 12:09:51 +0000 (GMT)
      - [Re: \[-empyre-\] Epilogue](#) , Gabriela Vargas-Cetina - Mon, 2 Apr 2007 23:30:44 +0000 (GMT)
      - [\[-empyre-\] 'bare life' in Technopanic \(forwarded from Horit\)](#) , Timothy Murray - Thu, 5 Apr 2007 17:40:41 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] April 2007 on -empyre- soft-skinned space: TechnoPanic: Terrors and Technologies](#) , Timothy Murray - Mon, 2 Apr 2007 10:08:08 +0000 (GMT)

- [\[-empyre-\] Horit Herman Peled's post on 'bare life' in Technopanic](#) , Christina McPhee - Tue, 3 Apr 2007 06:08:56 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] 'bare life' in Technopanic](#) , timothy murray - Thu, 5 Apr 2007 02:10:24 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] re Horit's bare life in Technopanic](#) , norie5 - Mon, 9 Apr 2007 00:37:51 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] re Norie's posting](#) , timothy murray - Mon, 9 Apr 2007 19:43:42 +0000 (GMT)
    - [\[-empyre-\] forwarded from Horit](#) , timothy murray - Mon, 9 Apr 2007 20:36:43 +0000 (GMT)
      - [\[-empyre-\] Introducing Brooke Singer](#) , reate ferro - Mon, 9 Apr 2007 22:29:07 +0000 (GMT)
    - [Re: \[-empyre-\] re Norie's posting](#) , Christiane Robbins - Tue, 10 Apr 2007 02:40:44 +0000 (GMT)
      - [Re: \[-empyre-\] On the social construction of targeting](#) , Gabriela Vargas-Cetina - Tue, 10 Apr 2007 04:06:00 +0000 (GMT)
      - [Re: \[-empyre-\] from Renate](#) , rtf9 - Tue, 10 Apr 2007 14:21:17 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9: forward from Deborah MacPherson](#) , Christina McPhee - Sun, 15 Apr 2007 02:47:43 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 12](#) , Alan Sondheim - Tue, 17 Apr 2007 01:07:02 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 12](#) , Gabriela Vargas-Cetina - Tue, 17 Apr 2007 12:57:19 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 4](#) , Renate Terese Ferro - Fri, 6 Apr 2007 03:05:33 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 8](#) , Alan Sondheim - Thu, 12 Apr 2007 05:10:53 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 8](#) , Christiane Robbins - Thu, 12 Apr 2007 16:14:52 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) , Alan Sondheim - Fri, 13 Apr 2007 04:19:21 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) , brooke singer - Fri, 13 Apr 2007 13:37:05 +0000 (GMT)
    - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) , Brett Stalbaum - Fri, 13 Apr 2007 18:22:51 +0000 (GMT)

- [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) , brooke singer - Sun, 15 Apr 2007 00:30:40 +0000 (GMT)
- [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) , Paul Vanouse - Mon, 16 Apr 2007 14:48:18 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] Welcome Paul!](#) , empyre - Mon, 16 Apr 2007 15:31:49 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] in memoriam Thierry Kuntzel](#) , Sean Cubitt - Fri, 27 Apr 2007 10:59:28 +0000 (GMT)
- [Re: \[-empyre-\] in memoriam Thierry Kuntzel](#) , Timothy Murray - Fri, 27 Apr 2007 17:45:43 +0000 (GMT)
- [RE: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) , Jim Andrews - Tue, 17 Apr 2007 11:46:35 +0000 (GMT)
- [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) , Paul Vanouse - Wed, 18 Apr 2007 05:28:15 +0000 (GMT)
- [Re: \[-empyre-\] 'seeming' transparency](#) , Sean Cubitt - Wed, 18 Apr 2007 08:15:46 +0000 (GMT)
- [Re: \[-empyre-\] 'seeming' transparency](#) , Vanouse, Paul - Wed, 18 Apr 2007 22:02:20 +0000 (GMT)
- [Re: \[-empyre-\] pre-panic notes](#) , Paul Vanouse - Fri, 20 Apr 2007 07:34:56 +0000 (GMT)
- [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) , kanarinka - Tue, 17 Apr 2007 17:04:52 +0000 (GMT)
- [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) , Christiane Robbins - Fri, 13 Apr 2007 16:40:51 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] Re: Second Life](#) , Alan Sondheim - Wed, 18 Apr 2007 02:31:14 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) , Helen Thorington - Wed, 18 Apr 2007 19:50:26 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) , mez breeze - Sat, 21 Apr 2007 07:05:57 +0000 (GMT)
    - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) , G . H . Hovagimyan - Sat, 21 Apr 2007 15:46:08 +0000 (GMT)
      - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) , Sean Cubitt - Sun, 22 Apr 2007 23:31:40 +0000 (GMT)
      - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) , Melinda Rackham - Tue, 24 Apr 2007 01:52:50 +0000 (GMT)

- [R: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) , Luigi Pagliarini - Tue, 24 Apr 2007 08:34:42 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] Henry & Second Life](#) , patrick lichty - Tue, 24 Apr 2007 14:20:55 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] R: Henry & Second Life](#) , Luigi Pagliarini - Tue, 24 Apr 2007 20:04:57 +0000 (GMT)
- [RE: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) , patrick lichty - Sat, 21 Apr 2007 16:50:36 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) , franck ancet - Sun, 22 Apr 2007 18:15:06 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) , Gabriela Vargas-Cetina - Sun, 22 Apr 2007 18:18:01 +0000 (GMT)
  - [RE: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) , Henry Warwick - Mon, 23 Apr 2007 00:44:52 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] TechnoPanic, Week 4: Introducing Sean Cubitt](#) , rene ferro - Mon, 23 Apr 2007 20:13:37 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] TechnoPanic and Slavery \(forwarded from Sean Cubitt\)](#) , rene ferro - Tue, 24 Apr 2007 11:40:35 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) , Simon Taylor - Wed, 25 Apr 2007 07:39:02 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) , Sean Cubitt - Wed, 25 Apr 2007 11:58:41 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) , Simon Taylor - Thu, 26 Apr 2007 06:31:39 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) , Sean Cubitt - Fri, 27 Apr 2007 01:22:36 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) , Simon Taylor - Fri, 27 Apr 2007 10:19:11 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) , Sean Cubitt - Sat, 28 Apr 2007 00:43:48 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) , Matt Gough - Sat, 28 Apr 2007 05:28:25 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) , Sean Cubitt - Mon, 30 Apr 2007 08:03:30 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) , Christian McCrea - Fri, 27 Apr 2007 17:07:29 +0000 (GMT)

- [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) , Sean Cubitt - Sat, 28 Apr 2007 00:32:17 +0000 (GMT)
  - *Message not available*
  - [\[-empyre-\] Re: philosophical panic?](#) , Sean Cubitt - Fri, 27 Apr 2007 01:17:51 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] Ricardo Rosas](#) , christina mcpee - Wed, 25 Apr 2007 02:13:19 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] Them/us in the context of bare life](#) , horit - Sat, 28 Apr 2007 14:02:29 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Them/us in the context of bare life](#) , Sean Cubitt - Sat, 28 Apr 2007 23:11:40 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] Thoughts on the topic](#) , brooke singer - Tue, 10 Apr 2007 02:04:03 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Panic](#) , Renate Terese Ferro - Tue, 10 Apr 2007 03:57:46 +0000 (GMT)
    - [Re: \[-empyre-\] Panic](#) , timothy murray - Wed, 11 Apr 2007 13:12:30 +0000 (GMT)
      - [Re: \[-empyre-\] Panic](#) , brooke singer - Wed, 11 Apr 2007 16:09:47 +0000 (GMT)
      - [Re: \[-empyre-\] Panic](#) , Christina McPhee - Wed, 11 Apr 2007 16:59:23 +0000 (GMT)
      - [Re: \[-empyre-\] Panic](#) , timothy murray - Wed, 11 Apr 2007 21:27:39 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] Welcome to TechnoPanic: Terrors and Technologies](#) , Renate Ferro - Mon, 2 Apr 2007 10:31:21 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] Welcoming Horit Herman-Peled to -empyre-](#) , Renate Ferro - Tue, 3 Apr 2007 04:20:30 +0000 (GMT)



### ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3. Το νήμα – οι αναρτήσεις ημερολογιακά

empyre April 2007 Archives by date

---

- April 2007 messages sorted by: [\[ thread \]](#) [\[ subject \]](#) [\[ author \]](#)
  - [More info on this list...](#)
  - List archive [Table of Contents](#)
- 

- Sun, 01 Apr 2007
  - [\[-empyre-\] while JB knocks out Gingrich, with a left hook, farewell to "Baudrillard Enoncé and the Future of Theory"](#) - Christina McPhee, christina112@earthlink.net
  - [Re: \[-empyre-\] while JB knocks out Gingrich, with a left hook, farewell to "Baudrillard Enoncé and the Future of Theory"](#) - Alette, aliette@criticalsecret.org
  - [\[-empyre-\] Epilogue](#) - Alette, aliette@criticalsecret.org
- Mon, 02 Apr 2007
  - [\[-empyre-\] April 2007 on -empyre- soft-skinned space: TechnoPanic: Terrors and Technologies](#) - Timothy Murray, tcm1@cornell.edu
  - [\[-empyre-\] -empyre- epilogue, forwarded for McKenzie Wark](#) - Timothy Murray, tcm1@cornell.edu
  - [\[-empyre-\] Welcome to TechnoPanic: Terrors and Technologies](#) - Renate Ferro, rf9@cornell.edu
  - [Re: \[-empyre-\] -empyre- epilogue, forwarded for McKenzie Wark](#) - marc, marc.garrett@furtherfield.org
  - [Re: \[-empyre-\] Epilogue](#) - Nicholas Ruiz III, editor@intertheory.org
  - [Re: \[-empyre-\] Epilogue](#) - Gabriela Vargas-Cetina, gabyvargasc@prodigy.net.mx

- Tue, 03 Apr 2007
  - [\[-empyre-\] Welcoming Horit Herman-Peled to -empyre-](#) - Renate Ferro, rtf9@cornell.edu
  - [\[-empyre-\] -empyre- posting on TechnoPanic, forwarded from Horit Herman Peled](#) - Renate Ferro, rtf9@cornell.edu
  - [\[-empyre-\] Horit Herman Peled's post on 'bare life' in Technopanic](#) - Christina McPhee, christina112@earthlink.net
- Thu, 05 Apr 2007
  - [\[-empyre-\] 'bare life' in Technopanic](#) - timothy murray, tcm1@cornell.edu
  - [\[-empyre-\] 'bare life' in Technopanic \(forwarded from Horit\)](#) - Timothy Murray, tcm1@cornell.edu
- Fri, 06 Apr 2007
  - [\[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 4](#) - Renate Terese Ferro, rtf9@cornell.edu
- Mon, 09 Apr 2007
  - [\[-empyre-\] re Horit's bare life in Technopanic](#) - norie5, norie5@mac.com
  - [Re: \[-empyre-\] re Norie's posting](#) - timothy murray, tcm1@cornell.edu
  - [\[-empyre-\] forwarded from Horit](#) - timothy murray, tcm1@cornell.edu
  - [\[-empyre-\] Introducing Brooke Singer](#) - reate ferro, rtf9@cornell.edu
- Tue, 10 Apr 2007
  - [\[-empyre-\] Thoughts on the topic](#) - brooke singer, brooke@bsing.net
  - [Re: \[-empyre-\] re Norie's posting](#) - Christiane Robbins, cpr@mindspring.com
  - [Re: \[-empyre-\] Panic](#) - Renate Terese Ferro, rtf9@cornell.edu
  - [Re: \[-empyre-\] On the social construction of targeting](#) - Gabriela Vargas-Cetina, gabyvargasc@prodigy.net.mx

- [Re: \[-empyre-\] from Renate](#) - rtf9, rtf9@cornell.edu
- Wed, 11 Apr 2007
  - [Re: \[-empyre-\] Panic](#) - timothy murray, tcm1@cornell.edu
  - [Re: \[-empyre-\] Panic](#) - brooke singer, brooke@bsing.net
  - [Re: \[-empyre-\] Panic](#) - Christina McPhee, christina112@earthlink.net
  - [Re: \[-empyre-\] Panic](#) - timothy murray, tcm1@cornell.edu
- Thu, 12 Apr 2007
  - [\[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 8](#) - Alan Sondheim, sondheim@panix.com
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 8](#) - Christiane Robbins, cpr@mindspring.com
- Fri, 13 Apr 2007
  - [\[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - Alan Sondheim, sondheim@panix.com
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - brooke singer, brooke@bsing.net
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - Christiane Robbins, cpr@mindspring.com
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - Brett Stalbaum, stalbaum@ucsd.edu
- Sun, 15 Apr 2007
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - brooke singer, brooke@bsing.net
  - [\[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9: forward from Deborah MacPherson](#) - Christina McPhee, christina112@earthlink.net
- Mon, 16 Apr 2007
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - Paul Vanouse, vanouse@buffalo.edu

- [\[-empyre-\] Welcome Paul!](#) - empyre, empyre@cornell.edu
- Tue, 17 Apr 2007
  - [\[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 12](#) - Alan Sondheim, sondheim@panix.com
  - [RE: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - Jim Andrews, jim@vispo.com
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 12](#) - Gabriela Vargas-Cetina, gabyvargasc@prodigy.net.mx
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - kanarinka, kanarinka@ikatun.com
- Wed, 18 Apr 2007
  - [\[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Alan Sondheim, sondheim@panix.com
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - Paul Vanouse, vanouse@buffalo.edu
  - [Re: \[-empyre-\] 'seeming' transparency](#) - Sean Cubitt, scubitt@unimelb.edu.au
  - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Helen Thorington, newradio@turbulence.org
  - [Re: \[-empyre-\] 'seeming' transparency](#) - Vanouse, Paul, vanouse@buffalo.edu
- Fri, 20 Apr 2007
  - [Re: \[-empyre-\] pre-panic notes](#) - Paul Vanouse, vanouse@buffalo.edu
- Sat, 21 Apr 2007
  - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - mez breeze, netwurker@gmail.com
  - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - G . H . Hovagimyan, ghh@thing.net
  - [RE: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - patrick lichty, voyd@voyd.com
- Sun, 22 Apr 2007

- [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - franck ancel, info@franck-ancel.com
- [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Gabriela Vargas-Cetina, gabyvargasc@prodigy.net.mx
- [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Sean Cubitt, scubitt@unimelb.edu.au
- Mon, 23 Apr 2007
  - [RE: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Henry Warwick, henry.warwick@sbcglobal.net
  - [\[-empyre-\] TechnoPanic, Week 4: Introducing Sean Cubitt](#) - reate ferro, rtf9@cornell.edu
- Tue, 24 Apr 2007
  - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Melinda Rackham, melinda@anat.org.au
  - [R: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Luigi Pagliarini, luigi@artificialia.com
  - [\[-empyre-\] TechnoPanic and Slavery \(forwarded from Sean Cubitt\)](#) - reate ferro, reate.ferro@cornell.edu
  - [\[-empyre-\] Henry & Second Life](#) - patrick lichty, voyd@voyd.com
  - [\[-empyre-\] R: Henry & Second Life](#) - Luigi Pagliarini, luigi@artificialia.com
- Wed, 25 Apr 2007
  - [\[-empyre-\] Ricardo Rosas](#) - christina mcphoe, christina112@earthlink.net
  - [\[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Simon Taylor, swht@clear.net.nz
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Sean Cubitt, sean.cubitt@unimelb.edu.au
- Thu, 26 Apr 2007
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Simon Taylor, swht@clear.net.nz
- Fri, 27 Apr 2007

- [\[-empyre-\] Re: philosphical panic?](#) - Sean Cubitt, scubitt@unimelb.edu.au
- [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Sean Cubitt, scubitt@unimelb.edu.au
- [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Simon Taylor, swht@clear.net.nz
- [\[-empyre-\] in memoriam Thierry Kuntzel](#) - Sean Cubitt, scubitt@unimelb.edu.au
- [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Christian McCrea, christian@wolvesevolve.com
- [Re: \[-empyre-\] in memoriam Thierry Kuntzel](#) - Timothy Murray, tcm1@cornell.edu
- Sat, 28 Apr 2007
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Sean Cubitt, sean.cubitt@unimelb.edu.au
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Sean Cubitt, sean.cubitt@unimelb.edu.au
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Matt Gough, mpgough@gmail.com
  - [\[-empyre-\] Them/us in the context of bare life](#) - horit, horit1@013.net
  - [Re: \[-empyre-\] Them/us in the context of bare life](#) - Sean Cubitt, sean.cubitt@unimelb.edu.au
- Mon, 30 Apr 2007
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Sean Cubitt, scubitt@unimelb.edu.au

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4. Το νήμα – οι δημιουργοί και οι αναρτήσεις τους

empyre April 2007 Archives by author

---

- April 2007 messages sorted by: [\[ thread \]](#) [\[ subject \]](#) [\[ date \]](#)
  - [More info on this list...](#)
  - List archive [Table of Contents](#)
- 

- Alan Sondheim, [sondheim@panix.com](mailto:sondheim@panix.com)
  - [\[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 8](#) - Thu, 12 Apr 2007 05:10:53 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - Fri, 13 Apr 2007 04:19:21 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 12](#) - Tue, 17 Apr 2007 01:07:02 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Wed, 18 Apr 2007 02:31:14 +0000 (GMT)
- Aliette, [aliette@criticalsecret.org](mailto:aliette@criticalsecret.org)
  - [Re: \[-empyre-\] while JB knocks out Gingrich, with a left hook, farewell to "Baudrillard Enoncé and the Future of Theory"](#) - Sun, 1 Apr 2007 22:09:31 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] Epilogue](#) - Sun, 1 Apr 2007 23:54:02 +0000 (GMT)
- Brett Stalbaum, [stalbaum@ucsd.edu](mailto:stalbaum@ucsd.edu)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - Fri, 13 Apr 2007 18:22:51 +0000 (GMT)

- brooke singer, brooke@bsing.net
  - [\[-empyre-\] Thoughts on the topic](#) - Tue, 10 Apr 2007 02:04:03 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Panic](#) - Wed, 11 Apr 2007 16:09:47 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - Fri, 13 Apr 2007 13:37:05 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - Sun, 15 Apr 2007 00:30:40 +0000 (GMT)
- Christian McCrea, christian@wolvesevolve.com
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Fri, 27 Apr 2007 17:07:29 +0000 (GMT)
- Christiane Robbins, cpr@mindspring.com
  - [Re: \[-empyre-\] re Norie's posting](#) - Tue, 10 Apr 2007 02:40:44 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 8](#) - Thu, 12 Apr 2007 16:14:52 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - Fri, 13 Apr 2007 16:40:51 +0000 (GMT)
- Christina McPhee, christina112@earthlink.net
  - [\[-empyre-\] while JB knocks out Gingrich, with a left hook, farewell to "Baudrillard Enoncé and the Future of Theory"](#) - Sun, 1 Apr 2007 06:40:55 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] Horit Herman Peled's post on 'bare life' in Technopanic](#) - Tue, 3 Apr 2007 06:08:56 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Panic](#) - Wed, 11 Apr 2007 16:59:23 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9: forward from Deborah MacPherson](#) - Sun, 15 Apr 2007 02:47:43 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] Ricardo Rosas](#) - Wed, 25 Apr 2007 02:13:19 +0000 (GMT)
- empyre, empyre@cornell.edu



- [\[-empyre-\] Welcome Paul!](#) - Mon, 16 Apr 2007 15:31:49 +0000 (GMT)
- franck ancél, info@franck-ancel.com
  - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Sun, 22 Apr 2007 18:15:06 +0000 (GMT)
- G . H . Hovagimyan, ghh@thing.net
  - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Sat, 21 Apr 2007 15:46:08 +0000 (GMT)
- Gabriela Vargas-Cetina, gabyvargasc@prodigy.net.mx
  - [Re: \[-empyre-\] Epilogue](#) - Mon, 2 Apr 2007 23:30:44 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] On the social construction of targeting](#) - Tue, 10 Apr 2007 04:06:00 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 12](#) - Tue, 17 Apr 2007 12:57:19 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Sun, 22 Apr 2007 18:18:01 +0000 (GMT)
- Helen Thorington, newradio@turbulence.org
  - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Wed, 18 Apr 2007 19:50:26 +0000 (GMT)
- Henry Warwick, henry.warwick@sbcglobal.net
  - [RE: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Mon, 23 Apr 2007 00:44:52 +0000 (GMT)
- horit, horit1@013.net
  - [\[-empyre-\] Them/us in the context of bare life](#) - Sat, 28 Apr 2007 14:02:29 +0000 (GMT)
- Jim Andrews, jim@vispo.com
  - [RE: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - Tue, 17 Apr 2007 11:46:35 +0000 (GMT)

- kanarinka, kanarinka@ikatun.com
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - Tue, 17 Apr 2007 17:04:52 +0000 (GMT)
- Luigi Pagliarini, luigi@artificialia.com
  - [R: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Tue, 24 Apr 2007 08:34:42 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] R: Henry & Second Life](#) - Tue, 24 Apr 2007 20:04:57 +0000 (GMT)
- marc, marc.garrett@furtherfield.org
  - [Re: \[-empyre-\] -empyre- epilogue, forwarded for McKenzie Wark](#) - Mon, 2 Apr 2007 10:33:56 +0000 (GMT)
- Matt Gough, mpgough@gmail.com
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Sat, 28 Apr 2007 05:28:25 +0000 (GMT)
- Melinda Rackham, melinda@anat.org.au
  - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Tue, 24 Apr 2007 01:52:50 +0000 (GMT)
- mez breeze, netwurker@gmail.com
  - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Sat, 21 Apr 2007 07:05:57 +0000 (GMT)
- Nicholas Ruiz III, editor@intertheory.org
  - [Re: \[-empyre-\] Epilogue](#) - Mon, 2 Apr 2007 12:09:51 +0000 (GMT)
- norie5, norie5@mac.com
  - [\[-empyre-\] re Horit's bare life in Technopanic](#) - Mon, 9 Apr 2007 00:37:51 +0000 (GMT)
- patrick lichty, voyd@voyd.com

- [RE: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Sat, 21 Apr 2007 16:50:36 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] Henry & Second Life](#) - Tue, 24 Apr 2007 14:20:55 +0000 (GMT)
- Paul Vanouse, vanouse@buffalo.edu
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - Mon, 16 Apr 2007 14:48:18 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 9](#) - Wed, 18 Apr 2007 05:28:15 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] pre-panic notes](#) - Fri, 20 Apr 2007 07:34:56 +0000 (GMT)
- Renate Ferro, rtf9@cornell.edu
  - [\[-empyre-\] Welcome to TechnoPanic: Terrors and Technologies](#) - Mon, 2 Apr 2007 10:31:21 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] Welcoming Horit Herman-Peled to -empyre-](#) - Tue, 3 Apr 2007 04:20:30 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] -empyre- posting on TechnoPanic, forwarded from Horit Herman Peled](#) - Tue, 3 Apr 2007 04:23:30 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] Introducing Brooke Singer](#) - Mon, 9 Apr 2007 22:29:07 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] TechnoPanic, Week 4: Introducing Sean Cubitt](#) - Mon, 23 Apr 2007 20:13:37 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] TechnoPanic and Slavery \(forwarded from Sean Cubitt\)](#) - Tue, 24 Apr 2007 11:40:35 +0000 (GMT)
- Renate Terese Ferro, rtf9@cornell.edu
  - [\[-empyre-\] Re: empyre Digest, Vol 29, Issue 4](#) - Fri, 6 Apr 2007 03:05:33 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Panic](#) - Tue, 10 Apr 2007 03:57:46 +0000 (GMT)
- rtf9, rtf9@cornell.edu
  - [Re: \[-empyre-\] from Renate](#) - Tue, 10 Apr 2007 14:21:17 +0000 (GMT)

- Sean Cubitt, [scubitt@unimelb.edu.au](mailto:scubitt@unimelb.edu.au)
  - [Re: \[-empyre-\] 'seeming' transparency](#) - Wed, 18 Apr 2007 08:15:46 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: Second Life](#) - Sun, 22 Apr 2007 23:31:40 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Wed, 25 Apr 2007 11:58:41 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] Re: philosophical panic?](#) - Fri, 27 Apr 2007 01:17:51 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Fri, 27 Apr 2007 01:22:36 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] in memoriam Thierry Kuntzel](#) - Fri, 27 Apr 2007 10:59:28 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Sat, 28 Apr 2007 00:32:17 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Sat, 28 Apr 2007 00:43:48 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Them/us in the context of bare life](#) - Sat, 28 Apr 2007 23:11:40 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Mon, 30 Apr 2007 08:03:30 +0000 (GMT)
- Simon Taylor, [swht@clear.net.nz](mailto:swht@clear.net.nz)
  - [\[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Wed, 25 Apr 2007 07:39:02 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Thu, 26 Apr 2007 06:31:39 +0000 (GMT)
  - [Re: \[-empyre-\] Re: TechnoPanic](#) - Fri, 27 Apr 2007 10:19:11 +0000 (GMT)
- Timothy Murray, [tcm1@cornell.edu](mailto:tcm1@cornell.edu)
  - [\[-empyre-\] April 2007 on -empyre- soft-skinned space: TechnoPanic: Terrors and Technologies](#) - Mon, 2 Apr 2007 10:08:08 +0000 (GMT)
  - [\[-empyre-\] -empyre- epilogue, forwarded for McKenzie Wark](#) - Mon, 2 Apr 2007 10:26:31 +0000 (GMT)

- [\[-empyre-\] 'bare life' in Technopanic](#) - Thu, 5 Apr 2007 02:10:24 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] 'bare life' in Technopanic \(forwarded from Horit\)](#) - Thu, 5 Apr 2007 17:40:41 +0000 (GMT)
- [Re: \[-empyre-\] re Norie's posting](#) - Mon, 9 Apr 2007 19:43:42 +0000 (GMT)
- [\[-empyre-\] forwarded from Horit](#) - Mon, 9 Apr 2007 20:36:43 +0000 (GMT)
- [Re: \[-empyre-\] Panic](#) - Wed, 11 Apr 2007 13:12:30 +0000 (GMT)
- [Re: \[-empyre-\] Panic](#) - Wed, 11 Apr 2007 21:27:39 +0000 (GMT)
- [Re: \[-empyre-\] in memoriam Thierry Kuntzel](#) - Fri, 27 Apr 2007 17:45:43 +0000 (GMT)
- Vanouse, Paul, vanouse@buffalo.edu
  - [Re: \[-empyre-\] 'seeming' transparency](#) - Wed, 18 Apr 2007 22:02:20 +0000 (GMT)

Εκπονήθηκε στα πλαίσια του ΠΜΣ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ το οποίο υλοποιήθηκε στο πλαίσιο του ΕΠΕΑΕΚ II με συγχρηματοδότηση από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο και Εθνικούς Πόρους.



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΕΠΕΑΕΚ



ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΕΝΩΣΗ  
ΣΥΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ  
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ



**Η ΠΑΙΔΕΙΑ ΣΤΗΝ ΚΟΡΥΦΗ**

Επιχειρησιακό Πρόγραμμα  
Εκπαίδευσης και Αρχικής  
Επαγγελματικής Κατάρτισης