

Μεταφρασμένο απόσπασμα

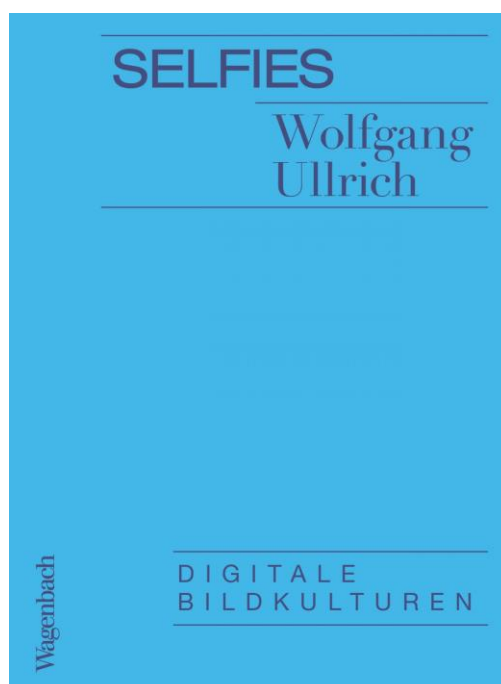
Wolfgang Ullrich
Selfies. Die Rückkehr des öffentlichen Lebens

Klaus Wagenbach Verlag, Berlin 2019
ISBN 978-3-803-13683-1

σελ. 6-26

Βόλφγκανγκ Ούλριχ
Σέλφις. Η επιστροφή του δημόσιου βίου.

Μετάφραση: Κωνσταντίνος Κοσμάς
Επιμέλεια: Αλέξανδρος Κυπριώτης



01

Όποιος βγάζει σέλφι, κάνει τον εαυτό του εικόνα. Αυτό είναι κάτι διαφορετικό από το να απεικονίσει απλώς τον εαυτό του, δηλαδή από να φτιάξει μια αυτοπροσωπογραφία. Το να βγάλεις σέλφι σημαίνει να φτιάξεις μια εικόνα του εαυτού σου, στην οποία έχεις γίνει ήδη ο ίδιος εικόνα. Στην ουσία, η σέλφι είναι η απεικόνιση μιας εικόνας. Μια τέτοια περιγραφή ακούγεται ίσως παράδοξη και επιτηδευμένη· προξενεί την εντύπωση ότι η ερμηνεία των σέλφι είναι κάτι το εξαιρετικά απαιτητικό, πράγμα που έρχεται σε αντίθεση με τη συνηθισμένη εντύπωση που έχουμε για τις σέλφι. Οι περισσότεροι τις θεωρούν απλοϊκές· συχνά αντιμετωπίζονται ως κάτι προβληματικό, ή ακόμα και ως σημάδι παρακμής.

02

Η συνηθέστερη επίκριση που γίνεται στις σέλφι είναι ότι πρόκειται για έντονα συμπτώματα μιας εποχής που είναι ερωτευμένη με τον εαυτό της. Σύμφωνα με τον συγγραφέα και δημοσιογράφο Γουίλ Στορ [Will Storr], το ότι τα smartphones χρησιμοποιούνται τόσο συχνά για σέλφι είναι δείγμα ναρκισσισμού – και ανάλογος είναι ο τίτλος του βιβλίου στο οποίο μελετά τις σύγχρονες νοοτροπίες στις δυτικές κοινωνίες: *Selfie*.¹ Κάθε τόσο δημοσιεύονται μελέτες που φιλοδοξούν να αποδείξουν πως «όσοι ανεβάζουν συστηματικά στημένες φωτογραφίες τους στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης είναι περισσότερο νάρκισσοι από άλλους που είναι πιο συγκρατημένοι».² Σύμφωνα με κάποιες μελέτες, αυτό ισχύει μόνο για τους άντρες.³ Άλλοτε πάλι αποδεικνύεται (και μάλιστα στο ίδιο επιστημονικό περιοδικό) ακριβώς το αντίθετο: Κυρίως γυναίκες με ναρκισσιστικά χαρακτηριστικά, όπως τάσεις υπεροχής και ωραιοπάθειας, υποτίθεται ότι παρουσιάζουν αυξημένη ροπή στις σέλφι.⁴ Ή πάλι, διαπιστώνεται ότι οι σέλφι δεν είναι απλώς δείγματα ναρκισσισμού, αλλά επιπλέον ότι τον ενισχύουν.⁵ Γενικά, φαίνεται ότι δεν υπάρχει δημοσίευση για τις σέλφι στην οποία να μη χρησιμοποιείται ο όρος «ναρκισσισμός».

Επίσης, συχνά υποβάλλεται η εντύπωση ότι ο ναρκισσισμός των εθισμένων στις σέλφι μειώνει σε όλο και περισσότερους από αυτούς την αίσθηση του κινδύνου. Αναφορές σε ατυχήματα από σέλφι είναι πλέον κοινός τόπος· στα έντυπα ταμπλόιντ αλλά και σε ειδήσεις online προβάλλονται συστηματικά τίτλοι όπως «Η τρέλα με τις σέλφι: Κινέζα ποζάρει δίπλα στις γραμμές του τρένου – νεκρή!»⁷. «Γοητευτική ξανθιά πέφτει σε γκρεμό προσπαθώντας να βγάλει σέλφι».⁸ Καλλιεργείται μάλιστα η εντύπωση ότι ο θάνατος από σέλφι συγκαταλέγεται στις στατιστικά συνηθέστερες αιτίες θανάτου: «Φέτος ήδη 73 θάνατοι από σέλφι».⁹ Και η αγγλόφωνη έκδοση της *Βικιπαίδειας* στο αντίστοιχο λήμμα προσφέρει λίστα με όλα τα θανατηφόρα ή όχι ατυχήματα λόγω σέλφι.¹⁰

Σχεδόν πάντα, όμως, η είδηση περιορίζεται σε μια επιγραμματική αναφορά. Φαίνεται ότι μάλλον είναι αρκετό να τοποθετήσει κανείς τις λέξεις «σέλφι» και «θάνατος» στα ίδια αιτιώδη συμφραζόμενα, σαν ο θάνατος να ήταν η δίκαιη τιμωρία ή έστω το αναπόφευκτο ρίσκο για όσους βγάζουν σέλφι. Έτσι, το χριστιανικό δόγμα των Θανάσιμων Αμαρτημάτων βρίσκει μια εγκόσμια συνέχεια: Ο ναρκισσισμός που εκφράζεται με σέλφι θεωρείται ότι αξίζει τον θάνατο, όπως άλλοτε η «superbia» – αλαζονεία, υπερηφάνεια, ματαιοδοξία. Η Αμερικανή συντάκτρια στο ραδιόφωνο και (καθολική) σύμβουλος αυτοβελτίωσης Τερέζα Τομέο [Teresa Tomeo] μας προειδοποιεί ότι η λατρεία των σέλφι διαλύει σχέσεις και φιλίες,

διαταράσσει (ή και καταστρέφει) την οικογενειακή γαλήνη, καθιστά τους ανθρώπους άβουλους και τους απομακρύνει από τον Θεό. Αφιερώνει μάλιστα ένα ολόκληρο βιβλίο στα «πάθη» που προκύπτουν από τις σέλφι και δίνει συμβουλές για το πώς μπορεί κανείς να τα αποφεύγει.¹¹

Η οξεία κριτική στις σέλφι τις κάνει να διαφέρουν από άλλα συγγενικά είδη, και φυσικά από τις αυτοπροσωπογραφίες. Σίγουρα υπήρξαν στην ιστορία της τέχνης μεμονωμένοι καλλιτέχνες που αντιμετώπιστηκαν με καχυποψία επειδή επέλεξαν κυρίως τον εαυτό τους ως θέμα, ποτέ όμως δεν είχε υπάρξει κριτικός λόγος που καταδίκαιζε τις αυτοπροσωπογραφίες ως πάθος. Αυτό ίσως να οφείλεται στο ότι υπήρχαν λίγοι που έφτιαχναν αυτοπροσωπογραφίες, οπότε μόνο και μόνο εξαιτίας της ποσότητας να μην επέφεραν πολλές συνέπειες για την κοινωνία. Ίσως όμως παίζει κάποιον ρόλο το ότι η σέλφι διαφέρει από την αυτοπροσωπογραφία στο ότι δεν είναι απλώς μια εικόνα στην οποία ένα άτομο απεικονίζει τον εαυτό του, αλλά ταυτόχρονα η εικόνα ενός ατόμου που απεικονίζει τον εαυτό του ως εικόνα.

03

Τι σημαίνει όμως ακριβώς το να απεικονίσεις τον εαυτό σου ως εικόνα; Και πώς ακριβώς δημιουργείται μια σέλφι; Γενικά μιλώντας, οι σέλφι είναι η κοινοποίηση της κατάστασης στην οποία βρίσκεται κάποιος, που δημιουργείται και στέλνεται εξίσου γρήγορα, είτε σε μεμονωμένους παραλήπτες είτε στη μεγάλη κοινότητα του δικτύου. Με τις σέλφι κοινοποιεί κανείς – κατά προτίμηση live – τη διάθεσή του, το πού βρίσκεται και το τι κάνει εκείνη ακριβώς τη στιγμή· με αυτές το μήνυμα γίνεται πιο γρήγορο, πιο αστείο, πιο υπαινικτικό ή πιο παραστατικό απ' ό,τι με λέξεις.

Οι σέλφι έγιναν δυνατές με την τεχνολογία των έξυπνων τηλεφώνων. Μπορεί η διάδοση του φιλμ, της πολaroίαντ ή των ψηφιακών φωτογραφικών μηχανών να επέτρεψε τη γρήγορη και απλή φωτογράφιση σε περισσότερους ανθρώπους από ποτέ, όμως μόλις με την διάδοση των έξυπνων τηλεφώνων έγινε δυνατή η επικοινωνία με εικόνες – και με την καθιέρωση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης η δημοσίευσή τους. Η ερμηνεία της έκρηξης των σέλφι ως αποτέλεσμα της τεχνολογικής εξέλιξης είναι εύλογη απλώς και μόνο επειδή διαφορετικά δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί τόσο απότομα. Ωστόσο, οι επικριτές των σέλφι που βλέπουν ως υπαίτιο της εκρηκτικής τους διάδοσης μια ψυχοκοινωνική μεταβολή δεν μπορούν να δώσουν εύλογες εξηγήσεις για την επικράτησή τους μέσα σε λίγα χρόνια: πώς είναι δυνατόν να γίνουν τόσα εκατομμύρια άνθρωποι νάρκισσοι, και μάλιστα σχεδόν παντού στον κόσμο και ταυτόχρονα;

Είναι επομένως πολύ σημαντικό γεγονός το ότι για πρώτη φορά στην ιστορία του πολιτισμού είναι δυνατόν να μεταδίδονται καθημερινά και ανά πάσα στιγμή ειδήσεις, απόψεις ή συναισθήματα μέσω εικόνων. Μπορεί κάποιες εικόνες να είχαν και παλιότερα τον χαρακτήρα μιας πληροφορίας ή μιας είδησης, να εξέφραζαν μια διάθεση ή να παρουσίαζαν προκλητικά κάτι, ήταν όμως υπερβολικά δυσκίνητες, αναπόσπαστες από το υλικό σώμα τους, για να μπορούν να σταλούν απ' άκρου σ' άκρον και σε πραγματικό χρόνο.

Στην εποχή μας, οι εικόνες έχουν γίνει ορατές και προσβάσιμες όσο ποτέ άλλοτε, και αυτό έχει μεταξύ άλλων ως αποτέλεσμα την εμφάνιση ενός φαινομένου που αντιμετωπίζεται με δυσπιστία και είναι συνυπεύθυνο για την κακή φήμη που έχουν οι σέλφι: Οι πρωταγωνιστές τους εμφανίζονται συχνά με υπερβολικές γκριμάτσες και παραμορφωμένες εκφράσεις. Κάτι τέτοιο όμως δεν είναι παρά μια μορφή αυτοάμυνας, καθώς όποιος ποστάρει σέλφι έχει το μόνιμο άγχος των επικριτικών σχολίων και των πιθανών shitstorm, αφού άλλωστε δεν είναι δυνατόν να ελέγξει κανείς ποιος τις βλέπει και πού κυκλοφορούν γενικά. Έτσι, μια γκριμάτσα ειδικά για τη σέλφι μπορεί όχι μόνο να σε γλιτώσει από ανεπιθύμητες συνέπειες, υποδηλώνοντας ότι πρόκειται για ειρωνικό σχόλιο που υποβιβάζει τη σημασία της σέλφι, αλλά και να αποσπάσει την προσοχή από ανεπιθύμητα πράγματα – όπως ας πούμε από ένα ακάθαρτο δέρμα ή ακατάστατα μαλλιά – για τα οποία μπορεί κανείς να αισθάνεται άσχημα. Έτσι, ολόκληρη η πράξη της πόζας γίνεται κωμική και γκροτέσκα και η παραμόρφωση του προσώπου λειτουργεί αποτρεπτικά, όπως και τα γλυπτά τερατόμορφων προσώπων ή ζώων ως υδροχόες ή ξόανα σε κτίρια που υποτίθεται ότι εξορκίζουν τα κακά πνεύματα. (Εικόνες 1α–δ)



Σε κάποιες άλλες περιπτώσεις, οι υπερβολικές εκφράσεις του προσώπου έχουν ως κίνητρο την επιθυμία της ξεκάθαρης και έντονης αυτοπαρουσίασης μέσω μιας σέλφι, έχοντας εξ αρχής ως αποκλειστικό σκοπό να προκαλέσουν άμεσες αντιδράσεις. Το ότι δεν υπάρχει άλλος αρμόδιος για τη φωτογράφιση είναι ένα ακόμη κίνητρο για τις ακραίες γκριμάτσες. Ενώ σε μια «κανονική» φωτογράφιση, η ευθύνη για τη σωστή έκφραση και το κατάλληλο καρέ ανήκει στο άτομο που φωτογραφίζει κάποιον, στη σέλφι ο δημιουργός και το αντικείμενο της φωτογραφίας συνδέονται άμεσα. Σε αντίθεση με τον ζωγράφο μιας αυτοπροσωπογραφίας, ο δημιουργός μιας σέλφι συχνά δεν είναι σε θέση να διαπιστώσει ή να καθορίσει τη σύνθεση της εικόνας. Όταν όμως κάποιος είναι βιαστικός, πρέπει να πάρει μια δύσκολη πόζα ή δεν μπορεί να δει καλά την οθόνη του κινητού επειδή το έχει σε σελφίέρα, κοιτάζει να έχει τουλάχιστον μια έντονη έκφραση στο πρόσωπο. Η δημιουργική φιλοδοξία μετατοπίζεται από τη εικόνα στο πρόσωπο. Και αυτός ακριβώς είναι ο λόγος για τον οποίο δεν φτιάχνει κάποιος απλώς μια εικόνα, αλλά κάνει τον ίδιο του τον εαυτό εικόνα. (Ακόμα και όταν ελέγξει κανείς τη σέλφι στην οθόνη όπως στον καθρέφτη, το αντικείμενο της προσοχής δεν είναι η σύνθεση της εικόνας, αλλά το πρόσωπο. Η οθόνη δεν αντιμετωπίζεται ούτε ως καθρέφτης ούτε ως φορέας της εικόνας, δείχνει απλώς το πρόσωπο ως εικόνα.)

Η συνειδητή εικονοποίηση του εαυτού με σκόπιμα τυποποιημένες εκφράσεις προσώπου και χειρονομίες, με άλλα λόγια, μεταβάλλει μια φυσική έκφραση σε δημιουργικό αποτέλεσμα. Αυτός είναι ο λόγος που κάνει τους ανθρώπους να δείχνουν συχνά αφύσικοι στις σέλφι. Στον βαθμό που το πρόσωπό τους μετατρέπεται σε εικόνα, γίνεται έργο τέχνης. Γουρλωμένα μάτια, βγαλμένη γλώσσα, σουφρωμένο στόμα – μερικές από τις τυποποιημένες πόζες στις σέλφι. Επίσης τυποποιημένη είναι η επίκριση για την απώλεια της αυθεντικότητας. Προϋποθέτουν για παράδειγμα ότι κάποιες εύκολα αναγνωρίσιμες πόζες («clearly recognizable poses»), όπως το «ντακ φέις» –το στόμα παραμορφωμένο σαν ράμφος και τα μάγουλα ρουφηγμένα–, θεωρούνται ένδειξη μιας έκφρασης που δεν έχει τίποτε το προσωπικό, επειδή το συγκεκριμένο άτομο απλώς μιμείται αυτό που είδε σε κάποιο άλλο, ίσως διάσημο πρόσωπο, ότι δηλαδή πρόκειται για απλό κομπασμό («sheer show-off-images»).¹²

Η εικονοποίηση του εαυτού ωστόσο δεν σημαίνει απλώς την επεξεργασία της έκφρασης στο πρόσωπο ή τη μίμηση ενός προτύπου, αλλά επίσης και την παροντοποίηση και εντατικοποίηση της ορατότητας του εαυτού. Επομένως, η επίμονη ορατότητα θεωρείται προσαρμογή στις αναμονές και απαιτήσεις αυτών που θα δουν τη σέλφι. Αυτό μπορεί κανείς να το επαινέσει ως κοινωνική πράξη, προσφέρει όμως στους επικριτές άλλον έναν λόγο να καταγγείλουν απώλεια αυθεντικότητας. Ή μήπως δεν είναι ομορφοφιλία, και κατ' επέκταση μια μορφή αυτοακύρωσης, το να προσαρμόζεται κανείς στις προσδοκίες εκείνων στους οποίους απευθύνεται η σέλφι – και να γίνεται τρόπον τινά ο κλόουν τους, μόνο και μόνο για να τους κάνει να γελάσουν;

Όποιος λοιπόν κατακρίνει τις σέλφι βρίσκει εν γένει προβληματικό το να κάνουν οι

άνθρωποι εικόνα τον εαυτό τους. Μόλις δώσουν περισσότερη σημασία στην εμφάνισή τους και στο πώς τους βλέπουν οι άλλοι, μόλις στραφούν προς τα έξω, γίνουν ολόκληροι μια έκφραση, περιορίζονται στην επιφάνεια και γίνονται, κατά τη γνώμη των επικριτών, αναγκαστικά επιφανειακοί. Υπό αυτήν την έννοια, ο ναρκισσισμός δεν είναι αποτέλεσμα μιας δυνατής προσωπικότητας, αλλά το αντίθετο, δείγμα ενός αδύναμου υποκειμένου που κατασκευάζει τον εαυτό του ως εικόνα επειδή από αυτό εξαρτάται το αν θα το αγαπήσουν ή αν θα αρέσει. Στον αντίποδα των σέλφι των ναρκίσσων τοποθετούν τις αυτοπροσωπογραφίες των καλλιτεχνών, που τους επαινούν γιατί οι τελευταίοι τοποθετούν τον εαυτό τους στο προσκήνιο, ως ένα βήμα για την αναζήτηση της αυτογνωσίας.

04

Όποιος κάνει τον εαυτό του εικόνα αυτοσκηνοθετείται, μπαίνει σε δημόσια θέα, αυτοπροβάλλεται, σκέφτεται και πράττει με κατηγορίες που δηλώνουν έκφραση. Η αυτοσκηνοθεσία δηλώνει ταυτόχρονα σκηνική παρουσία. Με άλλα λόγια, όποιος κρατά ένα smartphone μπροστά από το πρόσωπό του για να βγάλει σέλφι, συμπεριφέρεται σαν ηθοποιός. Και όπως ένας ηθοποιός, ο παραγωγός μιας σέλφι γνωρίζει καλά ότι είναι ορατός, γνωρίζει ότι η παραμικρή κίνηση, η κάθε λεπτομέρεια στην έκφραση του προσώπου γίνεται αντικείμενο προσοχής και αποκτά ιδιαίτερη σημασία. Και τα δύο μέρη ελέγχουν τις εκφράσεις του προσώπου τους με ακρίβεια. Ξέρουν καλά πόσο πολλά εξαρτώνται από το τι δηλώνουν με την εικόνα τους.

Σε μια σειρά φωτογραφιών του Βόλφραμ Χαν (Wolfram Hahn) φαίνεται καθαρά η αυτοσυγκέντρωση, η ένταση, μέχρι και η απομάκρυνση από την καθημερινή κανονικότητα που απαιτεί το να μετατραπεί κανείς σε εικόνα για μια σέλφι. Τα μοντέλα του Χαν παρουσιάζονται εκτεθειμένα και φωτίζονται από το smartphone όπως επί σκηνής. Είναι φανερό ότι ξέρουν πολύ καλά πώς πρέπει να είναι η εικόνα που θέλουν να φτιάξουν.¹³ (Εικόνες 2α–β)



Εικ. 2α–β: Βόλφραμ Χαν, *Into the light* (2009–2011)

Έτσι όμως, οι παραγωγοί των σέλφι υποδύονται οι ίδιοι κάθε φορά και έναν ρόλο. Χρησιμοποιούν συγκεκριμένους κώδικες για να γίνουν κατανοητοί από τρίτους. Όπως ακριβώς ένας ηθοποιός δεν ενσαρκώνει τον εαυτό του, αλλά έναν ρόλο, έτσι και μια σέλφι δείχνει αυτόν που απεικονίζεται κυρίως ως εκπρόσωπο ενός περιβάλλοντος, μιας κατάστασης, μιας συγκυρίας. Μια σέλφι επιδεικνύει την κατάσταση «είμαι στη θάλασσα για διακοπές» ή «να ο καινούργιος μου έρωτας» ή «είμαι αθλητικός τύπος» – όσο το δυνατόν πιο χαρακτηριστικά, αμέσως κατανοητά και γι' αυτό συχνά ενισχυμένα με emojis ή hashtags. (Εικόνες 3α–δ)



Εικ. 3α–δ: Σέλφι με το hashtag *#καινούργιος_έρωτας*

Το ότι αυτός που βγάζει σέλφι υποδύεται έναν ρόλο ακυρώνει την κριτική ότι η σέλφι δεν είναι κάτι πηγαίο. Σε αυτήν την περίπτωση πρέπει μάλλον να χρησιμοποιηθούν τα κριτήρια που έχουμε για να χαρακτηρίσουμε την υποκριτική δεινότητα ενός ηθοποιού – δηλαδή, πώς υποδύεται κανείς τον κάθε ρόλο και πώς τον ερμηνεύει. Μήπως τον δραματοποιεί, τον

σχετικοποιεί με μια δόση αυτοειρωνείας ή τον συνδέει με κάποιον άλλον ρόλο; Όπως και στο θέατρο, έτσι και στις σέλφι ισχύει, και ίσως σε μεγαλύτερο βαθμό, ότι οι εκφράσεις του προσώπου είναι «το έργο που ανεβάζει κάποιος με το πρόσωπό του». Έτσι τουλάχιστον το περιγράφει ο θεωρητικός της τέχνης Χανς Μπέλτινγκ (Hans Belting) σε ένα βιβλίο για την «Ιστορία του προσώπου», αναλύοντας πώς οι εκφράσεις του προσώπου των ηθοποιών που παίζουν τους ρόλους τους «με το πραγματικό τους πρόσωπο» μπορούν να μετατραπούν οι ίδιες σε έργο τέχνης, αποκτώντας σε κάθε περίπτωση τον χαρακτήρα μιας «μάσκας».¹⁴ Αν και αυτό υπήρξε σταθερό μοτίβο για την υποκριτική τέχνη κατά τον 17ο και 18ο αιώνα, ξαναήρθε στο προσκήνιο την εποχή του βωβού κινηματογράφου. Η υποκριτική αυτού του είδους έπρεπε να υποκαταστήσει την έλλειψη ομιλίας, πράγμα που συχνά είχε ως αποτέλεσμα παρόμοια υπερβολικές εκφράσεις στο πρόσωπο, σαν με μάσκα – όπως και στις σέλφι, οι οποίες, εφόσον πρόκειται για στατικές φωτογραφίες, κυκλοφορούν κι αυτές χωρίς λόγια. (Εικόνες 4α–β)



Εικ 4α–β: Στιγμιότυπα από τις βουβές ταινίες «Herr Tartüff» (Ο κύριος Ταρτούφος, 1925) του Φριτς Μουρνάου και «Die Puppe» (Η κούκλα, 1919) του Ερνστ Λούμπιτς.

Στις αναλύσεις του για το πρόσωπο, τις εκφράσεις του και τη μάσκα, ο Μπέλτινγκ αναφέρεται στον φιλόσοφο Χέλμουτ Πλέσνερ (Helmuth Plessner), ο οποίος στη μελέτη του για την «Ανθρωπολογία του ηθοποιού» (1948) υποστηρίζει τη θέση ότι οι ηθοποιοί εκθέτουν σε κοινή θέα κάτι που συμβαίνει στον καθένα: «Η ζωή κάθε ανθρώπου» πρέπει να γίνεται γενικά κατανοητή ως «ενσάρκωση ενός ρόλου σύμφωνα με ένα λίγο πολύ σταθερό σχήμα εικόνων».¹⁵ Ενώ όμως στους ηθοποιούς η προσοχή «επικεντρώνεται πλήρως στην εικόνα» που δίνουν, στους άλλους ανθρώπους «η απόλυτη κυριαρχία του ρόλου» σκεπάζει οτιδήποτε άλλο, δηλαδή τους λείπει η αίσθηση της ορατότητάς τους.¹⁶

Στην εποχή των σέλφι αυτός ο διαχωρισμός εξαφανίζεται. Τώρα, όλο και περισσότεροι δοκιμάζουν τις ικανότητές τους σε κάτι που μοιάζει με την ηθοποιία. Κατασκευάζουν το ίδιο τους το κορμί –έτσι θα μπορούσε κανείς να μεταφέρει τη διατύπωση του Πλέσνερ στους παραγωγούς σέλφι– σε «καλλιτεχνικό μέσον», ενώ η ποιότητα της έκφρασης «επαφίεται στην εικονοληπτική ικανότητα του ηθοποιού».¹⁷ Έτσι, όσοι έχουν υποκριτικές ικανότητες βρίσκονται σε πλεονεκτική θέση, όπως άλλωστε ισχυρίζεται μια μελέτη του 2016. Σύμφωνα

με αυτήν, άτομα με ιδιαίτερη ροπή στην αυτοπροβολή και στην εξωστρεφή συμπεριφορά («histrionic personality») βγάζουν σημαντικά περισσότερες σέλφι από άλλους, οι οποίοι δεν ενδιαφέρονται ιδιαίτερα για την υποκριτική-θεατρική παρουσία.¹⁸

Δεν είναι λοιπόν άσχετο το ότι μια από τις διασημότερες σέλφι δείχνει μια ασυνήθιστη συγκέντρωση ηθοποιών. Στην τελετή απονομής των Όσκαρ τον Μάρτιο του 2014, η παρουσιάστρια του σόου Ellen DeGeneres κατάφερε με τη γοητεία της να συγκεντρώσει σε μια ομαδική σέλφι πολυάριθμους αστέρες –από τη Μέριλ Στριπ και τη Τζούλια Ρόμπερτς μέχρι τον Μπραντ Πιτ και τον Κέβιν Σπέισι, που τότε ήταν ακόμη αποδεκτός. Η επιθυμία της να δημιουργήσει ρεκόρ ποστάροντας τη φωτογραφία με τα περισσότερα retweets εκπληρώθηκε, το Twitter είχε όντως μπλοκάρει για ώρες. Περισσότερα από δύο εκατομμύρια άτομα επαναπροώθησαν τη σέλφι μέσα σε δύο ώρες.¹⁹

Αν δεν το ήξερε κανείς, θα μπορούσε να θεωρήσει αυτήν τη φωτογραφία προϊόν φωτομοντάζ – όχι τόσο λόγω της υψηλής συγκέντρωσης σε αστέρες, όσο λόγω της ομοιομορφίας στις χαρακτηριστικές εκφράσεις των προσώπων. Είναι όλα τους τόσο πολύ εικόνα και με τόση ρουτίνα στον επαγγελματισμό τους, που μοιάζουν με μάσκες. Είναι σαν τα πρόσωπα της σέλφι να έχουν φορεθεί μπροστά από τα κανονικά, τα ηπιότερα και όχι τόσο εκφραστικά, σαν τα πρώτα να έχουν επικολληθεί στα δεύτερα. Μερικοί από τους πιο επιτυχημένους και φωτογενείς ηθοποιούς του κόσμου επιδεικνύουν λοιπόν τι είναι δυνατόν όταν κάνει κάποιος τον εαυτό του εικόνα για μια σέλφι. (Εικόνα 5)



Εικ 5: Ομαδικό σέλφι της Ellen DeGeneres (2014)

05

Ωστόσο, πολλοί από αυτούς που βγάζουν σέλφι δεν έχουν ούτε μεγάλο ταλέντο ούτε την απαιτούμενη εξάσκηση για να φτιάξουν μια καλή εικόνα του εαυτού τους. Δεν έχουν ποτέ απολύτως υπό έλεγχο τις εκφράσεις του προσώπου τους και γρήγορα αυτό που το εννοούσαν στα σοβαρά, θέλοντας να φτιάξουν μια εκφραστική σκηνοθεσία, μπορεί τελικά να καταντήσει γελοίο. Θα χρειάζονταν μάσκες για να μπορούν να παίζουν τον εκάστοτε ρόλο τους πειστικά. Αυτός ο ανεκμετάλλετος τομέας της αγοράς ανακαλύφθηκε πρόσφατα: κάποιες εφαρμογές προσφέρουν τις υπηρεσίες ενός ψηφιακού μακιγιέρ, οι οποίες μάλιστα δεν περιορίζονται απλώς στο να κάνουν το δέρμα πιο λείο ή να βελτιώνουν το χρώμα του, αλλά και να κάνουν την έκφραση του προσώπου ακόμα πιο έντονη και να

της δίνουν σαφείς κώδικες. Ειδικά φίλτρα κάνουν τις φόρμες ακόμα πιο υπερβολικές, αλλοτριώνοντας τη εικόνα στη φωτογραφία ακόμα περισσότερο ή την επικαλύπτουν με γραφιστικά στοιχεία: η μύτη αντικαθίσταται από ένα χαριτωμένο γατίσιο μουσούδι, προστίθεται ένα λουλουδένιο στεφάνι στο μέτωπο ή το άτομο μεταβάλλεται σε αποστεωμένο ζόμπι. Αντί για διακριτικές βελτιώσεις, τα φίλτρα προσφέρουν χτυπητές υπερβολές και περιορίζουν κάθε πρόσωπο σε μια επιπόλαιη τυποποίηση ή σε καρικατούρα στο επίπεδο των κινουμένων σχεδίων. Έτσι όμως απελευθερώνουν τον παραγωγό της σέλφι από το «φορτίο του σχεδιασμού της εικόνας», το οποίο ο Πλέσνερ διαπιστώνει σε όλους τους ανθρώπους που δεν είναι επαγγελματίες ηθοποιοί.²⁰ (Εικόνες 6α–δ)



Εικ. 6 α–δ: σέλφι με φίλτρα

Το γεγονός ότι μια εφαρμογή που άρχισε τη λειτουργία της το 2015 ονομάστηκε *MSQRD* από τα σύμφωνα της λέξης «Masquerade», και τα φίλτρα που χρησιμοποιούνται είναι σαφώς μάσκες, αποδεικνύει ότι υπάρχει συνείδηση του τι ακριβώς συμβαίνει με μια σέλφι. Αν λάβουμε υπόψιν ότι η λειτουργία της μάσκας ήταν ανέκαθεν να ενισχύει και να τυποποιεί την έκφραση του προσώπου και ότι χρησίμευε εκεί που «χρειαζόταν περισσότερο πρόσωπο από ό,τι μπορούσε να προσφέρει το σώμα», τότε μια εφαρμογή όπως το *MSQRD* αναπληρώνει αυτήν τη λειτουργία γι' αυτούς που βγάζουν σέλφι.²¹ (Αυτός είναι ο λόγος που η εφαρμογή έγινε τόσο δημοφιλής, ώστε έναν χρόνο αργότερα την εξαγόρασε το Facebook.) (Εικόνα 7)



Εικ. 7: Παραλλαγές της εφαρμογής MSQRD

Το προηγμένο λογισμικό που κάνει τις μάσκες να μπορούν να αλλάζουν μέσα σε δευτερόλεπτα κάνει την εφαρμογή ακόμα πιο δημοφιλή. Ένα μεγάλο μέρος των εκατομμυρίων σέλφι που ποστάρονται ημερησίως δείχνει λοιπόν μάσκες, πρόσωπα που έχουν αλλάξει σε βαθμό που δεν αναγνωρίζονται. Αυτό αποδεικνύει πόσο λίγη σημασία έχει η παρουσίαση του πραγματικού εαυτού στις σέλφι, και το αντίθετο, πόσο συχνά ο σκοπός είναι ένα παιχνίδι ρόλων ή ακόμα και το κρύψιμο των εκφράσεων του προσώπου – προστασία της ιδιωτικής σφαίρας. Το γεγονός ότι εφαρμογές όπως το Snapchat προσφέρουν καθημερινά νέες μάσκες και ειδικά εφέ απαλλάσσει τους χρήστες των μέσων κοινωνικής δικτύωσης από την πίεση να πρέπει να αναρτούν τακτικά κάτι πρωτότυπο και αστείο.

Εφόσον συνηθίζεται στις σέλφι να μην αρκείται κανείς στις δικές του εκφράσεις προσώπου, προτιμώντας μια μάσκα, δηλαδή να αντικαθιστά τη φυσική με μια τεχνητή έκφραση, μπορούμε να πούμε ότι σημειώνεται μια εξέλιξη που κινείται αντίθετα με αυτήν της ιστορίας του θεάτρου. Στην αρχαιότητα οι ηθοποιοί φορούσαν συχνά μάσκες, με τις οποίες παρουσίαζαν τα χαρακτηριστικά του προσώπου που παρίσταναν (και βεβαίως, όχι τα δικά τους). Υπήρχαν άλλες μάσκες για τις κωμωδίες, και άλλες για τις τραγωδίες· οι

πρωταγωνιστές ήταν έτσι εύκολα και γρήγορα αναγνωρίσιμοι. (Εικόνες 8α–β) Την ίδια ιδέα του συνειδητά τεχνητού ακολούθησαν και άλλες θεατρικές μορφές κατά τον 17ο και 18ο αιώνα. Σταδιακά μόνο αντικαταστάθηκαν οι μάσκες με το μακιγιάζ, μέχρι που τελικά επικράτησε η σύγχρονη αντίληψη ότι οι ηθοποιοί οφείλουν να ερμηνεύουν ό,τι τους υπαγορεύει ο ρόλος τους αποκλειστικά και μόνο μέσω των εκφράσεων του προσώπου τους. Η τηλεόραση και ο κινηματογράφος παγίωσαν αυτήν την αντίληψη, και έτσι φτάσαμε στην εποχή του καρατερίστα και των μεγάλων ερμηνευτών, οι οποίοι ενσαρκώνουν έναν ρόλο εξωτερικεύοντάς τον προσωπικά, με τη φυσιογνωμία και τις εκφράσεις του προσώπου να αλληλοϋποστηρίζονται. Τώρα όμως, στην εποχή των σέλφι, που αμέτρητοι άνθρωποι γίνονται ερασιτέχνες ηθοποιοί, οδηγούμαστε και πάλι στην πρακτική του παλιού θεάτρου: ο καθένας μπορεί να είναι τη μία στιγμή ζόμπι, και την αμέσως επόμενη γάτα.



(Εικ. 8 α–β: αρχαία ελληνική και ρωμαϊκές θεατρικές μάσκες)

06

Με την κουλτούρα των σέλφι επιστρέφει και μια μορφή δημόσιου βίου, της οποίας «την πτώση και το τέλος» κατά την εποχή της νεωτερικότητας έχει περιγράψει με ακρίβεια ο κοινωνιολόγος Ρίτσαρντ Σένετ (Richard Sennett). Η αντίληψη του δημόσιου βίου μέχρι (και κυρίως κατά) τον 18ο αιώνα, σύμφωνα με τον Σένετ, χαρακτηριζόταν από την ιδέα ότι οι άνθρωποι ήταν ικανοί ως ηθοποιοί. Από τους τρόπους καλής συμπεριφοράς μέχρι το ντύσιμο, από την παρουσίαση δυνατών συναισθημάτων μέχρι τη χρήση μασκών, όφειλαν να ανταποκρίνονται σε συγκεκριμένες νόρμες και να αντιμετωπίζουν το κάθε τι ως θέατρο, σε βαθμό που ο καθένας εμφανιζόταν όχι ως άτομο, αλλά ως πολύπλευρο κοινωνικό ον. Το θέατρο ήταν σε θέση να προσφέρει τα ερεθίσματα για το παιχνίδι ρόλων που αποτελούσε ο δημόσιος βίος· οι άνθρωποι δεν διέφεραν από τους ηθοποιούς ούτε στον τρόπο συμπεριφοράς ούτε στον τρόπο με τον οποίο έβλεπαν τον εαυτό τους. Το αντίθετο, η μεταφορά του *θεάτρου του κόσμου* (*theatrum mundi*), τόσο συνηθισμένη στην αρχαιότητα, γινόταν αντιληπτή κυριολεκτικά. Έτσι, οι ρόλοι του δημόσιου βίου εκτελούνταν με

προσήλωση και με τέτοιο ζήλο, σαν να επρόκειτο για θεατρική σκηνή. Τα πάντα περιστρέφονταν γύρω από την «παρουσίαση συναισθημάτων», που δεν ήταν παρά η αναπαράσταση «συνολικών βιοματικών μοντέλων», ενώ η ιδέα της αυθεντικότητας δεν θα μπορούσε να γίνει κατανοητή.²²

Το γεγονός ότι δεν δινόταν σημασία στην έκφραση του προσωπικού ο Σένετ το ερμηνεύει ως αποτέλεσμα του ότι σε πόλεις όπως το Παρίσι ή το Λονδίνο του 18ου αιώνα συναντούσε κανείς κυρίως ξένους και αγνώστους. Θα ήταν παράταιρο και ριψοκίνδυνο να αποκαλύψει κανείς την προσωπική του ζωή· παράλληλα, ο δημόσιος βίος θεωρούνταν ευκαιρία να βελτιώσει κανείς την κοινωνική θέση του και να αποκτήσει υπόληψη. Αντί να υποβαθμίζουν το παιχνίδι των ρόλων ως ματαιόδοξη και προβλέψιμη αυτοσκηνοθεσία, το ανήγαν σε απαιτητικό καθήκον που έδινε την ευκαιρία στον καθένα να επιδείξει τις δημιουργικές και κοινωνικές του δεξιότητες. Σύμφωνα με τον Σένετ, χρειάστηκε να φτάσουμε στη νεωτερικότητα, για να θεωρηθεί ότι «η θεατρικότητα βρίσκεται σε [...] αντιπαράθεση με το προσωπικό»: Με την ανωνυμία κατά την εποχή της βιομηχανικής κοινωνίας αναζητήθηκαν δρόμοι προς «σχέσεις με εσωτερικές διαδρομές» και κάθε ελπίδα για μια ζωή με νόημα μετατέθηκε στην ιδιωτική σφαίρα.²³

Η καθιέρωση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης μεταβάλλει ωστόσο τον τρόπο απόκτησης εμπειριών και την αυτοεικόνα των χρηστών τους. Το ότι οι «φίλοι» στο Facebook είναι συνήθως υπερβολικά πολλοί για να μπορεί κανείς να τους συναντήσει στην «πραγματική ζωή» είναι κάτι που παρατηρούν συχνά οι επικριτές του. Αντί όμως να θρηνούμε για την παρακμή της «πραγματικής φιλίας», θα μπορούσαμε να σκεφτούμε τι σημαίνει να πληροφορούμαστε από τις πλατφόρμες των μέσων κοινωνικής δικτύωσης και στα προσωπικά μας timelines και feeds τα λόγια και τις πράξεις ανθρώπων που δεν γνωρίζουμε προσωπικά. Η ξενότητα δεν σημαίνει πλέον σ' αυτήν την περίπτωση ανωνυμία, αλλά μάλλον το αντίθετο: Γνωρίζουμε πολύ περισσότερα για όσους ακολουθούμε στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης απ' ό,τι για τους στενούς μας φίλους και τα μέλη της οικογένειάς μας – και αντίστροφα, ξένοι μπορούν να έχουν λεπτομερέστερη εικόνα για ένα πρόσωπο που είναι δραστήριο στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης –και επομένως δημόσιο– απ' ό,τι οι δικοί του. Μήπως λοιπόν η τάση για ρόλους και μασκάρωμα είναι αποτέλεσμα της επιστροφής της επιθυμίας για έναν δημόσιο βίο, παράλληλο και ισότιμο με τον ιδιωτικό;

Ωστόσο, σε αυτήν την περίπτωση πρόκειται για μια δημοσιότητα κατασκευασμένη από τα ψηφιακά μέσα. Οι άνθρωποι δεν μπαίνουν στη δημόσια σφαίρα πραγματικά· αντίθετα με ό,τι συνέβαινε παλιότερα, δεν χρειάζεται να εγκαταλείψουν την ιδιωτική σφαίρα για να υποδυθούν δημόσιους ρόλους. Αυτό σημαίνει ότι δεν βιώνουμε την επιστροφή στην κατάσταση που επικρατούσε κατά τον 18ο αιώνα, όταν το δημόσιο ήταν αυστηρά διαχωρισμένο από το ιδιωτικό. Το αντίθετο, τώρα είναι πλέον για πρώτη φορά δυνατό να αναχθεί το ιδιωτικό σε δημόσιο. Αντί για την αποφυγή κάθε δημόσιας προβολής του ιδιωτικού, όπως είχε καθιερωθεί στην εποχή της νεωτερικότητας, σήμερα μπορεί κανείς να το αναπαραστήσει, χωρίς να χρειάζεται και να το αποκαλύψει. Το παιχνίδι ρόλων στον χώρο των μέσων κοινωνικής δικτύωσης επιτρέπει πολλαπλές σκηνοθεσίες –και, ως εκ τούτου, την προστασία– του ιδιωτικού: Το ζει κανείς προσωπικά –στο πρωτότυπο– και την ίδια στιγμή μπορεί να το επιδεικνύει –ως στιλιζαρισμένη αναπαραγωγή– σε διάφορους λογαριασμούς

και πλατφόρμες στο διαδίκτυο.

Σε αυτήν την περίπτωση, οι σέλφι λειτουργούν ως οι ιδανικές βιτρίνες του ιδιωτικού, αφού σ' αυτές παρουσιάζονται κυρίως άνθρωποι σε ιδιωτικές σκηνές: με τον σύντροφο και τα παιδιά τους, στις διακοπές και σε κάποια εκδρομή, τρώγοντας όλοι μαζί, στο σπίτι, μπροστά στον καθρέφτη, μέχρι και στην μπανιέρα ή στο κρεβάτι. Και την ίδια στιγμή, αυτές οι φωτογραφίες δεν δίνουν την αίσθηση της απογύμνωσης ή της υπέρβασης ορίων, καθώς ακολουθούν σαφέστατα σκηνοθετικές συμβάσεις: υποκρίνονται κάποιον ρόλο φορούν κάθε φορά και μια διαφορετική μάσκα. Οι σέλφι επομένως συνήθως δεν δείχνουν κάτι για την πραγματική συναισθηματική κατάσταση, αλλά μάλλον παρασταίνουν κάτι που υπακούει σε μια δική του λογική και ακολουθεί μια ανάγκη για τυποποίηση, υπερβολή και νοσηματοδότηση. Οι σέλφι είναι οι σωσίες που ντουμπλάρουν αυτούς που βγάζουν τις φωτογραφίες (Εικόνες 9α-δ)



Εικ. 9α-δ: σέλφι με το hashtag #σέλφι_στο_κρεβάτι

Βιβλιογραφία

- 1 Will Storr: *Selfie. How we became so self-obsessed and what It's doing to us*, London 2018. [L][SEP]
- 2 <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/studie-sel- fie-sucht-entlarvt-narzissen-13360922.html>. [L][SEP]
- 3 Βλ. Piotr Sorokowski et al.: »Selfie posting behaviors are associated with narcissism among men«, στο: *Personality and Individual Differences* 85 (2015), σελ. 123–127. [L][SEP]
- 4 Βλ. Eric B. Weiser: »#Me: Narcissism and its facets as predictors of selfie-posting frequency«, στο: *Personality and Individual Differences* 86 (2015), σελ. 477–481. [L][SEP]
- 5 Βλ. Daniel Halpern et al.: »Selfie-ists' or 'Narci-selfiers'? : A cross-lagged panel analysis of selfie taking and narcissism«, στο: *Personality and Individual Differences* 97 (2016), σελ. 98–101. [L][SEP]
- 6 Βλ. π.χ. Harry Eyres: »The Unselfknowing Self«, στο: Roger Scruton (επιμ.): *Self Expression in the Age of Instant Communication*, Venedig 2015, σελ. 16–23. – Elsa Godart: *Je selfie donc je suis. Les metamor- phoses du moi à l'ère du virtuel*, Paris 2016, σελ. 74ff. – Ilan Stavans: *I Love My Selfie*, Durham 2017, σελ. 14 κ.ε. – Marion Zilio: *Faceworld. Le visage au XXIe siècle*, Paris 2018, σελ. 90F κ.ε. – Eine sehr gute und kritische Auseinandersetzung mit dem Narzissmus-Topos liefert Michael Bauer: »#selfie #Narzissmus #ethische_Debatte?_Argumente«, στο: Tanja Gojny/Kathrin S. Kürzinger/Susanne Schwarz (επιμ.): *Selfie – I like it. Anthropologische und ethische Implikationen digitaler Selbstinszenierung*, Stuttgart 2016, σελ. 73–101. [L][SEP]
- 7 <https://www.bild.de/news/ausland/selfie/maedchen-china-zug-er-fasst-beim-selfie-tot-45324212.bild.html>. [L][SEP]
- 8 <https://www.tag24.de/nachrichten/london-sie-wollte-sel- fies-schiessen-und-verunglueckte-dabei-toedlich-fotos-sturz-fenster-tot-381840>. [L][SEP]
- 9 <https://www.bild.de/news/ausland/selfie/toedliche-ge-fahr-durch-selfies-opfer-48834628.bild.html>. [L][SEP]
- 10 Βλ. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_selfie-related_injuries_and_deaths. [L][SEP]
- 11 Teresa Tomeo: *Beyond Me, My Selfie and I. Finding Real Happiness in a Self-Absorbed World*, Cincinnati 2016. [L][SEP]
- 12 Katharina Lobinger/Cornelia Brantner: »In the Eye of the Beholder: Subjective Views on the Authenticity of Selfies«, στο: *International Journal of Communication* 9 (2015), σελ. 1848–1860, εδω σελ. 1853F κ.ε.
- 13 Βλ. <http://www.wolframhahn.de/projects/into-the-light/>. [L][SEP]
- 14 Hans Belting: *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*, München 2013, σελ. 35, 64. [L][SEP]

15 Helmuth Plessner: »Zur Anthropologie des Schauspielers« (1948), στο: Ders.: Ausdruck und menschliche Natur. Gesammelte Schriften VII, Frankfurt am Main 2003, σελ. 399–418, εδώ σελ. 414.

16 Ό.π., σελ. 407.

17 Ό.π., σελ. 408, 416.^[1]_{SEP}

18 Βλ. Piotr Sorokowski et al.: »Sex differences in online selfie posting behaviors predict histrionic personality scores among men but not women«, στο: Computers in Human Behavior 59 (2016), σελ. 368–373.

19 Βλ. <https://twitter.com/TheEllenShow/status/440322224407314432/photo/1>.

20 Helmuth Plessner, a.a.O. (Anm. 15), σελ. 411.^[1]_{SEP}

21 Hans Belting, a.a.O. (Anm. 14), σελ. 43.^[1]_{SEP}

22 Richard Sennett: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität* (1974), Frankfurt am Main 1986, σελ. 143 κ.ε.

23 Ό.π., σελ. 58, 18.