

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Σχολή Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών
Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Δημόσιας Διοίκησης
Π.Μ.Σ «Πολιτική Επιστήμη και Κοινωνιολογία»
Κατεύθυνση Κοινωνική Θεωρία και Κοινωνική Έρευνας

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΕΙΔΙΚΕΥΣΗΣ

Εύθραυστες υπάρξεις

Μηδενισμός και υπαρξισμός σε σύγχρονα ποπ δημιουργήματα

Ανθή. Π. Παπαδημάτου

A. M: 16518

Τριμελής Επιτροπή:

Παναγής Παναγιωτόπουλος: Επίκουρος καθηγητής (επιβλέπων)

Βασίλης Βαμβακάς: Επίκουρος καθηγητής

Αλέξανδρος-Ανδρέας Κύρτσης: Καθηγητής

Αθήνα, Σεπτέμβριος 2018

“The world is so unpredictable. Things happen suddenly, unexpectedly. We want to feel we are in control of our own existence. In some ways we are, in some ways we’re not. We are ruled by the forces of chance and coincidence.”

Paul Auster

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | |
|--|----|
| 0. Εισαγωγικές παρατηρήσεις: Όταν όλα είναι μάταια..... | 5 |
| 0.1: Βασικές θεματικές και ερευνώμενα αντικείμενα..... | 5 |
| 0.2: Πλαισίωση της έρευνας και ερευνητικές υποθέσεις..... | 7 |
| 0.3: Δομή της εργασίας..... | 10 |
| Μέρος 1^ο: Μία γενεαλογία της μηδενιστικής και υπαρξιακής σκέψης..... | 12 |
| 1.1. Από το περιθώριο στο προσκήνιο: Η μπαναλιτέ του υπαρξιακού μηδενισμού..... | 13 |
| 1.1.1. Το είναι και το μηδέν από τον μοντερνισμό έως τον μεταμοντερνισμό..... | 13 |
| 1.1.2. Κοινωνιολογία του μηδενισμού: Διακινδύνευση, ρίσκο και ρευστότητα..... | 21 |
| 1.2. Η ανάδειξη του μηδενισμού και υπαρξισμού στην ποπ κουλτούρα..... | 27 |
| 1.2.1. Ποπ κουλτούρα, μεταμοντέρνα τηλεόραση και η τέχνη της avant-garde..... | 27 |
| 1.2.2. Σύντομη επισκόπηση του ποπ μηδενισμού/υπαρξισμού..... | 32 |
| 1.3. Μεθοδολογία..... | 37 |
| Μέρος 2^ο: «Laughing at nothing»: Χιούμορ, μηδενισμός και υπαρξιακή κρίση στη σειρά Rick and Morty..... | 39 |
| 2.1. Κυνισμός, ειρωνεία και διαγαλαξιακές περιπέτειες..... | 40 |
| 2.1.1. Το μαύρο χιούμορ κατακτά τον κόσμο του animation..... | 40 |
| 2.1.2. Στο σύμπαν του κοσμικού μηδενισμού είμαστε όλοι μόνοι..... | 44 |
| 2.2: «Wabba Lubba Dab Dab»: Η αναπαράσταση της κενότητας..... | 52 |
| 2.2.1. «Existence is pain»..... | 52 |
| 2.2.2. Ένας υπαρξιακός μετα-αντιήρωας..... | 56 |

| | |
|---|------------|
| Μέρος 3^ο: Διαδικτυακός μηδενισμός: Δημιουργώντας memes για την δυστυχία και τον θάνατο... | 60 |
| 3.1. «Don't end my life because I relate to memes»..... | 61 |
| 3.1.1. Τα memes ως μια νέα μορφή διαδικτυακής επικοινωνίας..... | 61 |
| 3.1.2. «Weird Facebook»: Existential-nihilist, suicidal και self-deprecating memes..... | 64 |
| 3.2. Προς μία φетиχοποίηση της μελαγχολίας;..... | 74 |
| 3.2.1. Η αισθητικοποίηση του ποπ μηδενισμού..... | 74 |
| 3.2.2. Η κουλτούρα των «depression and anxiety memes»..... | 81 |
| 3.3. Millennials: Σκιαγραφώντας την γενιά του μηδενισμού και των memes..... | 86 |
| 3.3.1. Υψηλές προσδοκίες και πρόσκρουση στην πραγματικότητα..... | 86 |
| 3.3.2. Η απογοητευμένη γενιά..... | 90 |
| Συμπεράσματα: Γιατί η απόγνωση είναι τόσο αστεία;..... | 94 |
| Βιβλιογραφία..... | 101 |

0. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Όταν όλα είναι μάταια

0.1. Βασικές θεματικές και ερευνώμενα αντικείμενα

Σε αυτή την εργασία θα ασχοληθώ με τις θεματικές του μηδενισμού και του υπαρξισμού μέσω της ανάδυσης τους στη φιλοσοφία και στην κοινωνική θεωρία, έχοντας ως κεντρικό στόχο να ερευνήσω την αναπαράστασή τους στη σύγχρονη ποπ κουλτούρα. Ο μηδενισμός και ο υπαρξισμός μερικές φορές αντιμετωπίζονται ως έτερα φιλοσοφικά ρεύματα καθώς ο πρώτος ταυτίζεται με τον κυνισμό και την απάθεια, ενώ ο δεύτερος με έναν βαθύτερο προβληματισμό απέναντι στα δεδομένα του είναι. Ωστόσο, στην εργασία αυτή αντιμετωπίζονται ως συγγενικά και αλληλοτροφοδοτούμενα ρεύματα σκέψης. Πολλές φορές μπορεί να αναφωνήσουμε ή και να ακούσουμε από άλλους τη φράση «Όλα είναι μάταια», σε μία στιγμή μεγάλης απογοήτευσης, σύγχυσης ή ένεκα μίας συνεχιζόμενης υπαρξιακής δυσφορίας. Είναι οι στιγμές εκείνες, όπου νιώθουμε ότι δεν υπάρχει κανένα έρεισμα γύρω μας, όπου οι αφηγήσεις που έχουμε φτιάξει για την ζωή μας καταρρέουν αφήνοντας μας έρμια των σκέψεων και των αμφισβητήσεων. Σε μία τέτοια συγκυρία, ενδέχεται να αναδυθούν προβληματισμοί οι οποίοι σχετίζονται με την αναζήτηση μίας νοηματοδότησης. Τόσο η μηδενιστική όσο και η υπαρξιακή φιλοσοφική θεώρηση ξεκίνησαν από αυτή την αφετηρία, την αναζήτηση ενός νοήματος που θα μας βοηθήσει να δημιουργήσουμε ένα συνεκτικό πλαίσιο εντός του οποίου θα μπορέσουμε να διεξάγουμε τον βίο μας.

Αφορμή για αυτή την εργασία αποτέλεσε η παρατήρηση ότι η σύγχρονη ποπ κουλτούρα διακρίνεται από έναν διάχυτο προβληματισμό για τις έννοιες και τα βιώματα που θίχτηκαν προηγουμένως. Έργα με κυνικούς πρωταγωνιστές, σύγχρονες τραγικές φιγούρες, που μας εγκαλούν να ταυτιστούμε μαζί τους, να ενσυναισθανθούμε τον πόνο τους, τα βιώματά τους, τα αδιέξοδά τους. Ταυτοχρόνως, αναδύεται και ένα νέο ιδιαίτερο χιούμορ, αυτοσαρκαστικό, μαύρο και κυνικό, ένα χιούμορ που προσπαθεί, ενδεχομένως, να διασκεδάσει τον πόνο της ύπαρξης μέσω

της προσφυγής στο γέλιο. Προσφάτως, παρευρέθηκα σε μία συζήτηση η οποία είχε τον τίτλο «Είναι η ύπαρξη πόνος τελικά; Ο νιχιλισμός και η μαζική κουλτούρα σήμερα»¹. Ένας από τους ομιλητές, αφού αναφέρθηκε στη τάση του ποπ μηδενισμού που διακρίνεται σήμερα και στη σημασία που έχει η τελευταία σχετικά με τα πολιτισμικά προϊόντα που καταναλώνουμε, προέβη σε μία ενδιαφέρουσα παρατήρηση· ισχυρίστηκε ότι η γενιά του Μάη του 68' είχε χαρακτηριστεί από πολλούς ως η γενιά της Coca Cola. Εάν κάποιος μπορούσε να χαρακτηρίσει τη δική μας γενιά, τη γενιά των millennials², θα έλεγε ότι είναι η γενιά του μηδενισμού και των memes. Έχοντας λοιπόν τις προσλαμβάνουσες ενός υποκειμένου που ενηλικιώθηκε τον 21^ο αιώνα, και άρα ανήκει στην γενιά των millennials- η οποία είναι και η γενιά που έχει τον μεγαλύτερο εναγκαλισμό με την ποπ κουλτούρα- και ταυτοχρόνως τα κοινωνιολογικά ερεθίσματα ενός υποκειμένου που σπουδάζει κοινωνικές επιστήμες, θεωρώ ότι η αυξανόμενη ανάδειξη πολιτιστικών δημιουργημάτων που προβάλλουν τις προαναφερθείσες αξίες αποτελεί ένα πολύ ενδιαφέρον ερευνητικό ερώτημα.

Για να μελετηθεί, λοιπόν, αυτό του φαινόμενο ή καλύτερα τάση του ποπ μηδενισμού/υπαρξισμού, η παρούσα εργασία θα ασχοληθεί με μία πρόσφατη σειρά, η οποία ανήκει στο είδος (genre) του ενήλικου animation, τη σειρά Rick and Morty (2013-). Η σειρά αυτή επιλέγεται καθώς έχει γίνει γνωστή εξαιτίας των σκόπιμων μηδενιστικών και υπαρξιακών αναφορών της. Δευτερευόντως, θα μελετηθεί μία καινούρια πτυχή της ποπ κουλτούρας, η οποία σχετίζεται με το διαδίκτυο, η χρήση των διαδικτυακών memes³. Θα μελετηθεί το περιεχόμενο των τελευταίων, το ιδιαίτερο χιούμορ τους, που σχετίζεται με την υπό εξέταση τάση, καθώς και η απήχηση τους. Η συγκεκριμένη σειρά και τα διαδικτυακά memes επιλέγονται επειδή μας παρέχουν σημαντικές πληροφορίες για την σημερινή εποχή, καθώς αποτελούν εν εξελίξει ποπ δημιουργήματα. Προτού συνεχίσω, χρήζει να γίνει ένα επεξηγηματικό σχόλιο σχετικά με τα memes· επέλεξα, ως επί το πλείστον, να ασχοληθώ με memes

¹ Η συζήτηση πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του διήμερου φεστιβάλ Smass Fest 2018, από την ομάδα Smassing Culture (6-7 Ιουλίου 2018, στη Λέσχη Αναιρέσεις, Αθήνα)

² Millennials ονομάζονται όσοι έχουν γεννηθεί από το 1982 κι έπειτα.

³ Θα αναφερθώ αναλυτικά για τα memes στο τελευταίο μέρος, στο οποίο θα ασχοληθώ με τα διαδικτυακά memes. Εδώ αρκεί να σημειωθεί ότι τα βασικά χαρακτηριστικά των διαδικτυακών memes –δηλαδή εικόνες, gif (κινούμενες εικόνες), hashtag κ.α- είναι ότι: 1) εξαπλώνονται πολύ γρήγορα σε όλο τον κόσμο, 2) απαιτούν κάποιου είδους κοινωνική διαντίδραση και 3) έχουν αναφορές στην ποπ κουλτούρα.

που δεν προέρχονται από την Ελλάδα- αν και φυσικά απευθύνονται και στο ελληνικό ακροατήριο λόγω της παγκοσμιοποιημένης χρήσης του διαδικτύου-, καθώς οι περισσότερες σελίδες με memes στο Facebook που σχετίζονταν με την τάση του ποπ μηδενισμού/υπαρξισμού ήταν ξένες. Ωστόσο προκειμένου να καταδειχθεί η ευρεία απήγηση των memes και στον ελλαδικό χώρο, παραπέμπω τους αναγνώστες στη σελίδα «The Real Ancient Memes», η οποία είναι η πιο πετυχημένη ελληνική σελίδα στο Facebook –με πάνω από τριακόσιες χιλιάδες likes- που ασχολείται αποκλειστικά με την δημιουργία και αναπαραγωγή memes χιουμοριστικού περιεχομένου.⁴ Το χιούμορ των Ancient Memes διαφέρει από το χιούμορ που θα μελετηθεί στη παρούσα εργασία γι' αυτό και αποφάσισα να μη τα συμπεριλάβω στην έρευνα μου.

0.2. Πλαισίωση της έρευνας και ερευνητικές υποθέσεις

Η εργασία αυτή εντάσσεται στο επιστημονικό πεδίο της πολιτισμικής κοινωνιολογίας. Σύμφωνα με την Laura Grindstaff, η μελέτη της ποπ κουλτούρας έχει μία μακρά και στενή σχέση με τον κλάδο της πολιτισμικής κοινωνιολογίας (Grindstaff, 2008) Από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 σημειώνεται μια στροφή της κοινωνιολογίας, καθώς και των εν γένει κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών προς τη μελέτη της κουλτούρας, η λεγόμενη πολιτιστική στροφή (cultural turn). Η τελευταία, σχετίζεται με τη μελέτη των διαδικασιών παραγωγής νοήματος και της πολιτισμικής διάστασης του κοινωνικού γίνεσθαι (Δεμερτζής, Σουλιώτης και Μαγκατάς, 2017). Το άμεσο αποτέλεσμα της εν λόγω στροφής υπήρξε μάλλον «μια πολιτισμική κοινωνιολογία που καταπιάνεται με κάθε πιθανό θέμα και προβληματική» (Alexander, Jacobs και Smith, 2012: 10). Έχοντας, λοιπόν, υπόψη την τελευταία διαπίστωση, αποφάσισα να ασχοληθώ με το θέμα της αναπαράστασης του μηδενισμού και του υπαρξισμού στην ποπ κουλτούρα. Η προσέγγιση που θα ακολουθήσω σχετίζεται με την πεποίθηση ότι η δημοφιλής κουλτούρα παράγει κοινωνικές αναπαραστάσεις και ιδέες σχετικά με τον κόσμο, ειδικά όταν αυτές σχετίζονται με την ταυτοτική συγκρότηση των υποκειμένων (Grindstaff, 2008). Επιπροσθέτως, η μελέτη αυτή θα επικεντρωθεί στην πρόσληψη αυτών των αναπαραστάσεων αλλά και στην αναπαραγωγή αντίστοιχων από το κοινό, ιδίως το διαδικτυακό κοινό. Και τούτο, διότι με τη σύγκλιση τηλεόρασης και διαδικτύου στο

⁴ Πρόσφατα μάλιστα εκδόθηκε και βιβλίο από τις εκδόσεις Καστανιώτης το οποίο συμπεριλαμβάνει τα πιο γνωστά memes της σελίδας Ancient Memes. Για περισσότερες πληροφορίες: Τουλάκης, Κ., & Τσιροσίδης Π. (2018). *Ancient Memes: Meme μου τους κύκλους τάραττε*. Αθήνα: Καστανιώτης.

περιβάλλον του web 2.0 οι χρήστες καθίστανται ολοένα και περισσότερο «παραγω-καταναλωτές», έχοντας αποστασιοποιηθεί από τον ρόλο του παθητικού τηλεθεατή (Δεμερτζής, στο Βαμβακάς και Γαζή [επιμ.], 2017: 14). Οπότε, από τη μία θα ασχοληθώ με την αναπαράσταση των θεματικών του μηδενισμού και του υπαρξισμού στη σειρά που επιλέχθηκε, και από την άλλη θα ασχοληθώ με την πρόσληψη και την παραγωγή αντίστοιχων θεματικών στην διαδικτυακή κουλτούρα των memes. Και τα δύο αντικείμενα μελέτης, θεωρώ ότι είναι άξια διερεύνησης, λόγω των πολιτιστικών νοημάτων που αναδεικνύουν και αναπαράγουν.

Με άλλα λόγια, μέσω της διερεύνησης των προαναφερθέντων αντικειμένων μελέτης, μπορούν να εξετασθούν τα πολιτισμικά νοήματα τα οποία μοιράζεται ένα μεγάλο μέρος των σύγχρονων, παγκοσμιοποιημένων, δυτικών κοινωνιών. Για να κατανοηθεί το τελευταίο, χρήζει να επισημανθεί η θέση ότι με το διαδίκτυο –μέσω του οποίου αναμεταδίδονται και οι περισσότερες αμερικανικές σειρές, κομμάτι των οποίων αποτελεί και η ερευνώμενη σειρά αυτής της εργασίας- παρήλθε οριστικά η εποχή του «μεθοδολογικού εθνικισμού» ήτοι, το να αντιλαμβάνονται κανείς τα κοινωνικοπολιτικά φαινόμενα ως εάν να γεννώνται και να εξελίσσονται εντός εκάστης εθνικής κοινωνίας (Δεμερτζής, στο Βαμβακάς και Γαζή [επιμ.], 2017: 13). Δεν μπορούμε να αντιληφθούμε την υπερεθνική πραγματικότητα του διαδικτύου, με παλαιούς τρόπους κατανόησης, οι οποίοι ανάγονται στο εθνικό κράτος και τις δομές του (Σπυριδάκης, Κουτσούκου και Μαρινοπούλου, 2018:13). Έτσι, τα υπό εξέταση φαινόμενα, θα ερμηνευθούν μέσω του επιστημολογικού και αναλυτικού πλαισίου της παγκόσμιας κοινωνίας και παγκόσμιας κουλτούρας. Η προσέγγιση αυτή δανείζεται στοιχεία και από το γεγονός ότι οι σύγχρονες δυτικές κοινωνίες έχουν εισέλθει στην μετανεωτερική εποχή, η οποία έχει κάποια κοινά, ιδιάζοντα χαρακτηριστικά. Προκειμένου να σκιαγραφήσω αυτά τα χαρακτηριστικά, υιοθετώ το πρίσμα της κοινωνιολογίας του ρίσκου η οποία εκφράστηκε κυρίως από τους Anthony Giddens, Ulrich Beck και Zigmunt Bauman. Σε έναν δεύτερο βαθμό, η μελέτη αυτή θα δώσει έμφαση στα συναισθήματα που βιώνουν τα μετανεωτερικά υποκείμενα υιοθετώντας εργαλεία από τον κλάδο της κοινωνιολογίας των συγκινήσεων. Σύμφωνα με τους Δεμερτζή και Λίποβατς:

«Τα τελευταία δέκα περίπου χρόνια σε όλους σχεδόν τους κλάδους των κοινωνικών και ανθρωπιστικών σπουδών διατυπώνεται emphaticά το αίτημα “bring emotions back in”. Η σημασία του αιτήματος αυτού έγκειται στο ότι η μελέτη των συγκινήσεων βοηθά στην

καλύτερη κατανόηση της κοινωνικής δράσης και της λειτουργίας των κοινωνικών θεσμών (von Scheve και von Luede, 2005). Και τούτο διότι η συγκίνηση (συγκινήσεις) συνιστά τον αναπόσπαστο κρίκο που συνδέει το υποκείμενο της δράσης με τις κοινωνικές και πολιτικές δομές» (Δεμερτζής και Λίποβατς, 2006:33)

Ένας από τους στόχους αυτής της εργασίας είναι να καταδειχθεί πως το υπό εξέταση φαινόμενο ή τάση της σύγχρονης ποπ κουλτούρας, δηλαδή οι μηδενιστικές και υπαρξιακές εκφάνσεις της, αποτελούν εγγενή χαρακτηριστικά των μετανεωτερικών κοινωνιών. Κάποιος μπορεί να ισχυριστεί φυσικά ότι αντίστοιχες τάσεις υπήρχαν και σε πρότερες ιστορικές περιόδους. Η ειδοποιός διαφορά του υπό εξέταση φαινομένου, του σύγχρονου ποπ μηδενισμού/ υπαρξισμού, η οποία αποτελεί και την υπόθεση εργασίας μου, είναι η ευρεία χρήση του χιούμορ. Θεωρώ ότι το προαναφερθέν χαρακτηριστικό, η ευρεία χρήση του κωμικού στοιχείου, έχει εμποτίσει την κουλτούρα των σύγχρονων γενεών. Σύμφωνα με τον Gilles Lipovetsky μόνον η μεταμοντέρνα κοινωνία μπορεί να ονομαστεί κωμική, μόνον αυτή έχει θεσμιστεί συνολικά υπό την αιγίδα μίας διαδικασίας που τείνει να διαλύσει την ως τώρα αυστηρή αντίθεση του σοβαρού και του μη σοβαρού (Lipovetsky, 2003: 117-118). Κατ' επέκταση, οι άλλοτε σοβαρές φιλοσοφικές θεματικές του μηδενισμού και του υπαρξισμού, σήμερα παρουσιάζονται σε ένα πλαίσιο (αυτο)διακωμώδησης. Έχοντας υπόψη όλα όσα έχουν επισημανθεί μέχρι στιγμής, αναδύονται τα εξής ερωτήματα: Πρώτον, ποιες είναι οι νέες θεματικές που αναδεικνύονται στο πεδίο του ποπ μηδενισμού/υπαρξισμού; Δεύτερον, σε τι χρησιμεύει η χρήση του χιούμορ; Τρίτον, ποια τα χαρακτηριστικά της πρόσληψης του κοινού; Υπάρχει ταύτιση με τους πρωταγωνιστές των σειρών και τι υποδηλώνει η ευρεία χρήση και μετάδοση μηδενιστικών memes; Τέταρτον, ποιες μπορεί να είναι οι συνέπειες της κανονικοποίησης του ποπ μηδενισμού/υπαρξισμού; Και, τέλος, τι αποκαλύπτουν στον κοινωνικό επιστήμονα τα προαναφερθέντα για την ζωή στις μετανεωτερικές κοινωνίες καθώς και για τα βιώματα και τα συναισθήματα των υποκειμένων που ζουν σε αυτές;

Μια συζήτηση που επανέρχεται διαρκώς στις αναλύσεις περί τέχνης είναι κατά πόσο είναι σωστό να εκτιμάμε ένα καλλιτεχνικό έργο ως αντανάκλαση της εποχής του (Τριανταφύλλου, 2016). Κατά την άποψη μου, η τέχνη περισσότερο μελετά, αναπαράγει και κανονικοποιεί, ενδεχομένως, τις τάσεις που αναδύονται στο κοινωνικό περιβάλλον, παρά τις διαμορφώνει. Εν προκειμένω, λοιπόν, δε μπορεί να

γίνει διαχωρισμός της τάσης του ποπ μηδενισμού/υπαρξισμού από τις υπόλοιπες τάσεις που χαρακτηρίζουν την εποχή που διανύουμε, δηλαδή την απομάκρυνση από τις «μεγάλες αφηγήσεις» που χαρακτήριζε το μεγαλύτερο μέρος του 20^{ου} αιώνα, τον κατακερματισμό των υποκειμένων, την εξάπλωση της παγκοσμιοποίησης όπως επίσης, την οικονομική κρίση, και την συνεπακόλουθη οικονομική και κοινωνική επισφάλεια που δημιουργεί, η οποία πλήττει τις περισσότερες δυτικές κοινωνίες πλέον. Όσα προανέφερα δημιουργούν ένα πρόσφορο έδαφος για την καλλιέργεια και την ανάδειξη των συναισθημάτων της ματαίωσης και της απαισιοδοξίας για το μέλλον ενώ ταυτοχρόνως δίνουν ένα καίριο πλήγμα στο –ήδη τραυματισμένο και ευρέως αμφισβητούμενο- εξελικτικό όραμα του Διαφωτισμού, το οποίο μας παρείχε μία αφήγηση περί της αέναης προόδου του ορθολογικού ανθρώπινου υποκειμένου. Εν τέλει, δε μπορεί κανείς να εντοπίσει ένα και μοναδικό πνεύμα της εποχής, ένα *Zeitgeist*. Μπορεί όμως να διακρίνει τάσεις· και η ανάλυση της τάσης του ποπ μηδενισμού/υπαρξισμού μπορεί να μας προσφέρει πολύ σημαντικές πληροφορίες σχετικά με τη ζωή και τα συναισθήματα των υποκειμένων, και δη των νέων ηλικιακά υποκειμένων, στην μεταμοντέρνα κατάσταση.

0.3. Δομή της εργασίας

Η παρούσα εργασία χωρίζεται σε τρία μέρη, τα οποία χωρίζονται σε ενότητες και υποενότητες. Στην πρώτη ενότητα του πρώτου μέρους θα αναλύσω τα φιλοσοφικά και θεωρητικά ρεύματα του μηδενισμού και υπαρξισμού, αναφερόμενη και στο ρεύμα του μεταμοντερνισμού. Εν συνεχεία, θα αναφερθώ συνοπτικά στους θεωρητικούς της κοινωνιολογίας της διακινδύνευσης, προκειμένου να σκιαγραφήσω κάποια βασικά χαρακτηριστικά της μετανεωτερικής εποχής. Στην δεύτερη ενότητα, θα προβώ σε μία σύντομη επισκόπηση του ποπ μηδενισμού/υπαρξισμού. Θα αναφερθώ, επίσης, σε κάποια βασικά χαρακτηριστικά της ποπ κουλτούρας. Στην τελευταία ενότητα θα παρουσιάσω τη μεθοδολογική μου προσέγγιση.

Στο δεύτερο μέρος θα γίνει η ανάλυση της σειράς *Rick and Morty*. Αρχικά, θα προσπαθήσω να δώσω έμφαση στο ιδιαίτερο χιούμορ της σειράς, αναλύοντας την μεταμόρφωση των ενήλικων animation από τα τέλη της δεκαετίας του 1980 κι έπειτα. Εν συνεχεία, θα αναφερθώ στα χαρακτηριστικά που καθιστούν τη σειρά αυτή μηδενιστική, στον κυνισμό που τη διαπνέει, στον σχετικισμό και στον πεσιμισμό της. Στο επόμενο μέρος θα αναδειχθεί η υπαρξιακή διάσταση της σειράς. Στο τρίτο μέρος

θα παρουσιάσω το φαινόμενο των διαδικτυακών memes, προκειμένου να αναδειχθεί, όσο πιο ολόπλευρα γίνεται, αυτό που ονομάζω ως τάση του ποπ μηδενισμού/υπαρξισμού. Τι είναι τα διαδικτυακά memes, ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους και γιατί έχουν κατακλείσει το διαδίκτυο; Τι πληροφορίες μας παρέχουν για το χιούμορ των νέων γενιών; Αφού απαντηθούν αυτά τα ερωτήματα, στην δεύτερη ενότητα θα προσπαθήσω να θίξω το ζήτημα της αισθητικοποίησης του μηδενισμού και του θλίψης, το οποίο διαφαίνεται έντονα μέσω του φαινομένου των «depression και anxiety memes». Μήπως η ποπ κουλτούρα βαδίζει προς μία φετιχοποίηση της μελαγχολίας;

Εφόσον, η παρούσα εργασία ενδιαφέρεται για το κοινό καθώς και την πρόσληψη του μηδενισμού και του υπαρξισμού, στην επόμενη ενότητα θα γίνει μία μνεία στη «γενιά του μηδενισμού και των memes», τους millennials. Θα γίνει μία προσπάθεια να καταγραφούν τα ιδιαίτερα γνωρίσματα αυτής της γενιάς που την καθιστούν ευεπίφορη στα συναισθήματα της ματαιότητας και του υπαρξιακού άγχους. Θα αναλύσω, επίσης, τους λόγους για τους οποίους οι millennials γοητεύονται από τις κυνικές και μηδενιστικές πτυχές του χιούμορ (Koltun, 2018). Αφού αναλυθούν τα βασικά συμπεράσματα αυτής της έρευνας, στον επίλογο θα αναδειχθεί η σημασία του χιούμορ· πιο συγκεκριμένα, γιατί γελάμε με περιεχόμενα που σχετίζονται με τον μηδενισμό, τον πόνο και το άγχος; Εν τέλει, γιατί αφορά τις κοινωνικές επιστήμες η μελέτη των συναισθημάτων του κυνισμού και του υπαρξιακού άγχους; Τι αναδεικνύουν αυτά τα συναισθήματα για τον μετανεωτερικό, ρευστό κόσμο μας; Μήπως περνάμε από τον μεταμοντερνισμό στον μετα-μεταμοντερνισμό; Ευελπιστώ αυτή η εργασία να αποτελέσει ένα χρήσιμο ερευνητικό υπόδειγμα για τους μελλοντικούς ερευνητές της ποπ κουλτούρας και για τους κοινωνιολόγους του πολιτισμού. Η εργασία αυτή καταπιάνεται με ένα δύσκολο, από θεωρητικής απόψεως, θέμα, το οποίο δεν έχει μελετηθεί συστηματικά, ιδίως στον χώρο του διαδικτύου. Αυτή ακριβώς, ωστόσο, είναι και η πρόκληση των κοινωνικών επιστημόνων· να ερευνούν το νέο και το αμφισβητούμενο. Εν ολίγοις, να διαβλέπουν τις τάσεις και να τολμούν να ερευνήσουν το μέχρι πρότινος ανερευνήτο.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ



Μία γενεαλογία της μηδενιστικής και υπαρξιακής σκέψης

“Εγκαταλείψτε όλες τις ελπίδες της ολότητας, του μέλλοντος καθώς και του παρελθόντος, εσείς που εισέρχεστε στον κόσμο της ρευστής νεωτερικότητας.”

- Zygmunt Bauman

1.1. Από το περιθώριο στο προσκήνιο: Η μπαναλιτέ του υπαρξιακού μηδενισμού



1.1.1. Το είναι και το μηδέν από τον μοντερνισμό έως τον μεταμοντερνισμό

Προκειμένου να καταστεί σαφής η επιδίωξη μου, όσον αφορά την ενασχόληση με την τάση του μηδενισμού/υπαρξισμού στην ποπ κουλτούρα, χρειάζεται να αποσαφηνιστούν πρώτα φιλοσοφικά οι ιδέες του μηδενισμού και του υπαρξισμού. Ο Donald Crosby στο έργο του «The Specter of the Absurd» περιγράφει διάφορους τύπους μηδενισμού όπως π.χ. τον πολιτικό μηδενισμό τον ηθικό μηδενισμό, τον επιστημολογικό μηδενισμό και τον υπαρξιακό μηδενισμό (Crosby, 1988). Η παρούσα έρευνα σχετίζεται με τον τελευταίο τύπο μηδενισμού, οπότε δε θα προβώ σε μία συστηματική ανάλυση των προηγούμενων τύπων. Ούτως ή άλλως, σύμφωνα με τον Julio Varela, ο υπαρξιακός μηδενισμός αποτελεί τη λογική κατάληξη των επιχειρημάτων που αναπτύχθηκαν από τον πολιτικό, ηθικό και επιστημολογικό μηδενισμό:

«Η εν ενεργεία άρνηση, αποσταθεροποίηση και αποσυναρμολόγηση των πολιτικών δομών, ή άρνηση της ηθικής υποχρέωσης και της ηθικής οπτικής, και η αδυναμία αποδοχής οποιουδήποτε ολιστικού παραδείγματος, καθολικής αλήθειας ή συνολικού συστήματος νοηματοδότησης οδήγησε αναπόφευκτα στο συμπέρασμα ότι η ανθρώπινη ζωή στερείται νοήματος και σκοπού» (Varela, 2004: 3).

Φυσικά, όλες αυτές οι αντιδράσεις αποτέλεσαν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο αντιδράσεις στο ιδεώδες του Διαφωτισμού. Αυτές οι αντιδράσεις εκφράστηκαν και μέσω της εναντίωσης μερίδας των μοντερνιστών καλλιτεχνών (πχ Φουτουριστές, Ντανταϊστές και Σουρρεαλιστές) στις πρότερες δυτικές αισθητικές αξίες (Varela, 2004: 4). Ο Varela προσπαθεί να εξηγήσει όλα αυτά τα πολιτιστικά φαινόμενα ακολουθώντας μία προσέγγιση η οποία αντιμετωπίζει τον μηδενισμό και το χάος (οι

οποίες είναι οι δύο έννοιες που τον απασχολούν) σαν memes⁵ σε μία προσπάθεια να συλλάβει την πολιτισμική δυναμική του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού. Εν συνεχεία, θα προσπαθήσω να συνοψίσω τις ιδέες των πιο γνωστών μοντερνιστών φιλοσόφων και θεωρητικών που θεμελίωσαν τα ρεύματα του μηδενισμού και υπαρξισμού, προτού περάσω στους μεταμοντέρνους στοχαστές.

Προφανώς όταν αναφέρεται κανείς στις έννοιες μηδενισμός ή υπαρξισμός έχει κατά νου τα έργα και τη φιλοσοφική σκέψη συγκεκριμένων θεωρητικών όπως πχ των Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard, Heidegger, Sartre και Camus. Στην παρούσα έρευνα δεν κρίνεται αναγκαίο να αναφερθεί αναλυτικά το φιλοσοφικό υπόβαθρο των προαναφερθέντων, ωστόσο χρειάζεται να διατυπωθούν κάποιοι πιο λειτουργικοί ορισμοί για τις ερευνώμενες έννοιες. Ο μηδενισμός έχει συνδυαστεί κυρίως με το έργο του Γερμανού φιλόσοφου Friedrich Nietzsche, ωστόσο, οι απαρχές αυτής της φιλοσοφικής σκέψης μπορούν να αναζητηθούν στα τέλη του 18^{ου} αιώνα και πιο συγκεκριμένα στο έργο του Friedrich Heinrich Jacobi- και εκπροσώπου του γερμανικού ιδεαλισμού- «Ιδεαλισμός και Μηδενισμός» (1780). Σύμφωνα με τον Jacobi η πηγή του μηδενισμού βρίσκεται στην εξύψωση της θέλησης, στο δόγμα δηλαδή μίας απόλυτης ανθρώπινης θέλησης και ελευθερίας (Varela, 2004:10). Αυτή η θέση απηχεί τις ύστερες διατυπώσεις του Nietzsche σχετικά με την θέληση για δύναμη και την έννοια του Übermensch (Υπεράνθρωπος) (Nietzsche, 2012). Χρρίζει να αναφερθεί και ένας άλλος εκπρόσωπος του γερμανικού ιδεαλισμού, ο Fichte, ο οποίος αλληλογραφούσε με τον Jacobi. Ο Fichte στα κείμενα του απέρριψε το ιδεώδες του Διαφωτισμού, προς όφελος ενός απόλυτου υποκειμενισμού που έχει απαρνηθεί την ιδέα του Λόγου (Varela, 2004: 11). Οι προαναφερθέντες φιλόσοφοι, όπως είναι λογικό άσκησαν επιρροή στους μεταγενέστερους φιλοσόφους του μηδενισμού αλλά και του υπαρξισμού. Η λογοτεχνία, επίσης, δεν έμεινε ανεπηρέαστη από τη γοητεία του μηδενισμού. Ο Ρώσος συγγραφέας Ivan Turgenev έγραφε στο έργο του «Πατέρες και Υιοί», «μηδενιστής είναι ο άνθρωπος...που βλέπει τα πάντα κριτικά...που δεν λαμβάνει κανένα αξίωμα ως δεδομένο, ακόμα και αν αυτό το αξίωμα θεωρείται αξιόσεβαστο (όπως αναφέρεται στο Stoehr, 2006:7).

⁵ Ο Varela χρησιμοποιεί την έννοια με τον τρόπο που την εισήγαγε ο Richard Dawkins στο έργο του «The Selfish Gene» (1976). Θα αναφερθώ πιο συστηματικά σε αυτή την έννοια στο τελευταίο μέρος της παρούσας εργασίας.

Ωστόσο, όλες οι πρότερες διατυπώσεις της μηδενιστικής σκέψης, βρήκαν την πλήρη τους φιλοσοφική αποτύπωση στο νιτσεϊκό έργο (Critchley, 1997:8). Ο Nietzsche ορίζει τον μηδενισμό ως την «θεωρία από την οποία λείπει ο σκοπός», καθώς και ως την «πτώση κάθε υψηλής αξίας» (Nietzsche, 1980:15). Επίσης κάνει έναν διαχωρισμό μεταξύ ενεργητικού, ήτοι επιθετικού μηδενισμού –τον οποίο πρέσβευε- και παθητικού μηδενισμού. Ο επιθετικός μηδενισμός, υπό μία έννοια, ταυτίζεται με την ιδέα της «δημιουργικής καταστροφής».⁶ Η κατάληξη ενός μηδενιστή μπορεί να είναι και ο πεσιμισμός, ωστόσο ασκούσε κριτική σε αυτό το ενδεχόμενο έχοντας κατά νου τη φιλοσοφία του πάλαι ποτέ μέντορα του, Arthur Schopenhauer (Nietzsche, 1980: 35). Σύμφωνα με τον Schopenhauer η ανθρώπινη ευτυχία είναι αδύνατη, καθώς ο άνθρωπος είναι καταδικασμένος στον πόνο και κατ' επέκταση στην δυστυχία και στην παραίτηση (Schopenhauer, 2007). Ο Nietzsche, αν και διακρίνει αυτόν τον πόνο, θεωρούσε ότι η Διονυσιακή θέληση, η ζωώδης, οργιαστική παρόρμηση του Υπεράνθρωπου, μπορεί να μεταμορφώσει τον πόνο σε χαρά. Στον Nietzsche, λοιπόν, διακρίνεται μία αντίληψη περί της ζωής ως μιας επίπονης διαδικασίας. Παρόλα αυτά τονίζει το χρέος του ανθρώπου να ζήσει και να παλέψει έναντι στις πεσιμιστικές απόρροιες της παραδοχής, ότι η ζωή είναι πόνος και ματαίωση, οι οποίες αφορμώνται από το φιλοσοφικό έργο του Schopenhauer. (Leiter, 2009: 81-82) και αποκρυσταλλώθηκαν στον 20^ο αιώνα μέσω του έργου του φιλοσόφου Emil Cioran (Cioran, 2010).

Μία άλλη πολύ σημαντική πτυχή της νιτσεϊκής σκέψης, η οποία θα μας απασχολήσει και αργότερα, είναι η εναντίωση του στη δυτική μεταφυσική, εννοώντας με αυτή την έννοια, την πεποίθηση ότι ζούμε σε ένα κόσμο σταθερότητας. Επηρεασμένος από την σκέψη του Ηράκλειτου, ο Nietzsche αντέτεινε ότι τα πάντα βρίσκονται σε μία κατάσταση ρευστότητας, μιας διαρκούς εξέλιξης η οποία οδηγείται από τη δύναμη για θέληση. (Nietzsche, 2014). Τίποτα δεν είναι σταθερό, μόνιμο ή ανυπέρβλητο, καθώς ζούμε σε ένα περιβάλλον ακραίας ενδεχομενικότητας (Varela, 2004: 13). Μέσα σε αυτό το τοπίο αναδύεται ο μηδενισμός, ο οποίος προκύπτει από την θέση του Nietzsche για την «επαναξιολόγηση των αξιών» (Leiter, 2009: 82). Ο Θεός είναι νεκρός (Nietzsche, 1974: 175). Με αυτό το απόσπασμά ο Nietzsche διακυρρήτει το τέλος όλων των μεταφυσικών θεμελίων. Δεν υπάρχει τίποτα και δεν

⁶ Αποδίδω αυτή την έννοια στον Nietzsche ως μια συνολική απόρροια των θέσεων του. (πχ «Πρέπει να έχει κανείς χάος μέσα του για να μπορέσει να γεννήσει ένα αστέρι που χορεύει». Φράση του Γερμανού φιλόσοφου στο έργο «Έτσι Μίλησε ο Ζαρατούστρα», 2012)

μπορούμε να γνωρίζουμε τίποτα, καθώς η δυτική φιλοσοφική παράδοση εξάντλησε όλες τις επιλογές της (Introna, 2008).

Όσον αφορά το έτερο φιλοσοφικό ρεύμα που με απασχολεί ερευνητικά, το ρεύμα του υπαρξισμού, θα σταθώ σε κάποιες λακωνικές διατυπώσεις των δύο πιο σημαντικών εκφραστών του, του Jean-Paul Sartre και του Albert Camus. Οι δύο αυτοί θεωρητικοί κατέστησαν το ρεύμα του υπαρξισμού ως μία από τις κυρίαρχες φιλοσοφικές τάσεις στα μέσα του 20^{ου} αιώνα. Ο Sartre στο έργο του «Ο Υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός», ανέφερε την πολύ γνωστή ρήση:

«Είμαστε μόνοι, ασυγχώρητα μόνοι, αυτό θα εκφράσω λέγοντας πως ο άνθρωπος είναι καταδικασμένος να είναι ελεύθερος. Καταδικασμένος, γιατί δεν δημιούργησε, δεν έπλασε μόνος του τον εαυτό του κι ωστόσο ταυτοχρόνως ελεύθερος, γιατί απ' τ στιγμή που πετάχτηκε στον κόσμο, είναι υπεύθυνος για ό,τι κάνει» (Sartre, 2006: 36-37).

Εν συνεχεία, αναφέρει ότι ο υπαρξιστής σκέφτεται πως «ο άνθρωπος, χωρίς καμιά υποστήριξη από το πουθενά, είναι καταδικασμένος να εφευρίσκει την κάθε στιγμή τον άνθρωπο» (Sartre, 2006: 37). Διακρίνεται, λοιπόν, στον υπαρξισμό του Sartre η έννοια της μοναξιάς του ανθρώπινου υποκειμένου, αλλά και ταυτοχρόνως της αυτονομίας και ελευθερίας του τελευταίου να διαπλάθει το πεπρωμένο και να καθορίζει το ίδιο τους όρους της ύπαρξής του. Ο υπαρξισμός του Sartre είναι υπό μία έννοια ένας υπαρξισμός που καλεί σε δράση, που απογυμνώνει τον άνθρωπο από τις όποιες βεβαιότητες είχε αλλά τον καλεί ταυτοχρόνως να διαμορφώσει τους όρους της ζωής του. Με άλλα λόγια, ο Sartre επεσήμαινε ότι δεν πρέπει να ζούμε «κακή τη πίστει», δηλαδή να ζούμε χωρίς να χρησιμοποιούμε την ελευθερία που μας έχει δοθεί όπως πρέπει (Sartre, 2008). Όπως επεσήμαινε και ένας άλλος μεγάλος φιλόσοφος του υπαρξισμού, ο Martin Heidegger, το υπαρξιακό άγχος πηγάζει όταν ο άνθρωπος χάνει τον εαυτό του μέσα στους άλλους· όταν δηλαδή ζει μία μη αυθεντική ζωή (Heidegger, 1978).

Το στοιχείο που διαχωρίζει τον υπαρξισμό του Camus είναι το γεγονός, ότι εισήγαγε την έννοια του Παραλόγου (Absurd) στο έργο του, «Ο μύθος του Σίσυφου». Το «Παράδοξο του Παραλόγου», σύμφωνα με τον Camus, «γεννιέται από την αντιπαράθεση του ανθρώπινου καλέσματος και της παράλογης σιωπής του κόσμου» (Camus, 2007: 47). Δηλαδή, σύμφωνα με τον Camus, η αναζήτηση του ελεύθερου ανθρώπου για ένα έμφυτο νόημα της ύπαρξης τσακίζεται μπροστά στο αμείλικτο και απρόσωπο σύμπαν· αυτή ακριβώς είναι η ουσία του παραλόγου της ύπαρξής του.

Ωστόσο, μέσα από το έργο του, τονίζει ότι ο άνθρωπος οφείλει να συμφιλωθεί με το παράλογο της φύσης του και να δώσει ο ίδιος ένα νόημα στην ζωή του, το οποίο θα συντελέσει στον αυτοπροσδιορισμό του. Γι' αυτό επιδοκιμάζει στο έργο του τον Σίσυφο, ο οποίος σύμφωνα με τον μύθο, λόγω της περιφρόνησης του προς τους θεούς, καταδικάστηκε να σπρώχνει έναν βράχο κάθε μέρα μέχρι την κορυφή ενός βουνού για να τον βλέπει την επόμενη στιγμή να κατακυλά πίσω στην πλαγιά, με αποτέλεσμα, ο τελευταίος, να επαναλαμβάνει την διαδικασία επ' άπειρον. Ο Camus θεωρεί ότι ο Σίσυφος μέσω της αποδοχής του παραλόγου ουσιαστικά νικά, δεδομένου ότι αναγνωρίζει την αθλιότητα της μοίρας του και έτσι γίνεται ανώτερος από αυτήν. Ο Σίσυφος δε διαφέρει από τον μέσο, σημερινό άνθρωπο, ο οποίος καλείται να συνειδητοποιήσει το παράλογο της ύπαρξής του και να θέσει ο ίδιος τους όρους της ευτυχίας του μέσα σε αυτό. Αξίζει να αναφερθεί ότι η φιλοσοφία του υπαρξισμού είχε βρει πρόσφορο έδαφος στην αμερικανική ποπ κουλτούρα την δεκαετία του 60', κυρίως μέσω των Beatniks. Επίσης, ο ίδιος ο Sartre κατέστη ένα από τα είδωλα της επαναστατημένης νεολαίας του Μάη του 68'.

Εν συνεχεία θα προσπαθήσω να συνοψίσω τους πιο σημαντικούς θεωρητικούς του μεταμοντερνισμού, οι οποίοι θεωρώ ότι συνέβαλλαν στην διάδοση της μηδενιστικής αφήγησης, όσον αφορά την κατανόηση του κόσμου. Προτού συνεχίσω, ωστόσο, χρειάζεται να αποσαφηνιστεί τι συνιστά τη μεταμοντέρνα κατάσταση, ή με άλλα λόγια τι διαφοροποιεί τη μετανεωτερικότητα από την νεωτερικότητα. Ο μεταμοντερνισμός είναι μία από τις πιο περίπλοκες και αφηρημένες έννοιες στην κοινωνική θεωρία οπότε θα σταθώ στις πιο διαδεδομένες και λειτουργικές διατυπώσεις για αυτόν. Ένας πολύ χαλαρός όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει τον μεταμοντερνισμό, είναι ότι η έννοια αυτή χρησιμοποιείται για να περιγράψει τις νέες αισθητικές, πολιτιστικές και πνευματικές τάσεις και πρακτικές που αναδύθηκαν στις δεκαετίες του 1980 και του 1990 (Hall, Held και McGrew, 2010: 332). Οι Jones, Bradbury, Boutillier δίνουν έναν πιο λειτουργικό ορισμό:

«Ο μεταμοντερνισμός [...] αποτελεί μία αντίδραση στην επιδοτούμενη από τον Διαφωτισμό αναζήτηση για την αλήθεια, για το απόλυτο νόημα και την αληθινή φύση της πραγματικότητας. Αντίθετα δίνεται έμφαση στην επιφανειακή και εφήμερη φύση της σύγχρονης ανθρώπινης ζωής» (Jones, Bradbury και Boutillier, 2016: 210).

Το έργο επίσης του Jean-Francois Lyotard είναι πάρα πολύ σημαντικό για την κατανόηση του όρου του μεταμοντερνισμού. Σύμφωνα με τον Lyotard, η

μεταμοντέρνα κατάσταση χαρακτηρίζεται από μία κρίση στο καθεστώς της γνώσης στις δυτικές κοινωνίες. Εκφράζεται ως μία «δυσπιστία προς τις μετα-αφηγήσεις» και ως προς αυτό που αποκαλεί «έκλειψη του μετα-αφηγηματικού μηχανισμού της νομιμοποίησης» (Lyotard, 1984: xxiv). Δηλαδή, στη μεταμοντέρνα κατάσταση, ουσιαστικά ολοένα και κυριαρχεί η απόρριψη όλων των κυρίαρχων και απόλυτων πλαισίων που προσπαθούν να αφηγηθούν καθολικές ιστορίες («μετα-αφηγήσεις») όπως πχ ο μαρξισμός, φιλελευθερισμός, χριστιανισμός. Είναι εύλογο να ισχυριστεί κάποιος ότι εφόσον διέβλεπε αυτή τη τάση ο Lyotard το 1979, που γράφτηκε το έργο του, σήμερα εν έτει 2018, η κατάσταση που περιέγραψε έχει ισχυροποιηθεί έτι περαιτέρω.

Στη συνέχεια, εφόσον αποσαφηνίσθηκε η έννοια του μεταμοντερνισμού, θα αναφερθώ επιγραμματικά στις θεωρήσεις των διανοούμενων που καθόρισαν και διαμόρφωσαν την μεταμοντέρνα κοινωνική θεωρία. Όπως αναφέρει ο Varela:

«Ο εμβρυακός μηδενισμός που ανακήρυξε ο Nietzsche στο τελευταίο μισό του 19^{ου} αιώνα θα έφτανε στη πλήρη ωριμότητα του μέσα από την κριτική θεωρία του 2^{ου} αιώνα των Derrida, Deleuze και Guattari και Baudrillard. Τα έργα τους υπογραμμίζουν το μέγεθος στο οποίο ο μηδενισμός και το χάος έχουν διαποτίσει τη μεταμοντέρνα διανοητική δομή» (Varela, 2004: 15).

Αξίζει να αναφερθεί, ότι ο Richard Wolin στο έργο του «Η γοητεία του ανορθολογισμού»- στο οποίο προσπαθεί να δείξει τις σχέσεις του μεταμοντερνισμού με τον φασισμό,- επισημαίνει το γεγονός ότι οι μεταμοντέρνοι στοχαστές επηρεάστηκαν από το ανορθολογικό στοιχείο των υπερασπιστών του Αντι-διαφωτισμού, και κυρίως από την αντιδραστική, σύμφωνα με τον ίδιο, κληρονομιά του Nietzsche (Wolin, 2007). Το βασικό επιχείρημα του Wolin ενάντια στους μεταμοντέρνους θεωρητικούς είναι σίγουρα προκλητικό, ωστόσο η έρευνα του σχετικά με τις σχέσεις ανορθολογισμού και αριστερού μεταμοντερνισμού χρήζει προσοχής κατά την άποψη μου.

Ο Derrida, λοιπόν, με την θεωρία της αποδόμησης (deconstruction) προσπάθησε να επιτεθεί στη δυτική μεταφυσική της «παρουσίας»⁷, ξορκίζοντας όλα τα μεγάλα φιλοσοφικά κείμενα, όλες τις απόλυτες αναφορές (Introna, 2008). Για τον

⁷ Για την επεξήγηση αυτής της έννοιας, καθώς και για μία αρκετά διαφωτιστική οπτική στην σκέψη του Derrida, παραπέμπω στο άρθρο του Γ. Κακολύρη «Ο Jacques Derrida και η αποδόμηση της δυτικής μεταφυσικής, Διαθέσιμο στο: <http://www.frenchphilosophy.gr/wp-content/uploads/2013/11/Kakoliris-G.-O-J.-Derrida-kai-i-apodomisi-tis-dytikis-metaphysikis1.pdf> [πρόσβαση 11/9/2018]

Derrida η έννοια του Λόγου είναι ένας «μύθος» ο οποίος έχει εμποτίσει τη δυτική σκέψη. Ουσιαστικά μέσω της θεωρίας της αποδόμησης, ο Derrida, προσπάθησε να αποδείξει ότι η προσπάθεια σύνδεσης ενός υπερβατικού σημαίνοντος με ένα σταθερό υπερβατικό σημαίνον αποτελεί την πεμπουσία της δυτικής μεταφυσικής σκέψης, η οποία προσπαθεί, ματαιώς, να βρει ένα καθολικό νόημα (πχ. Λόγος). Το γλωσσικό σημείο, δηλαδή, είναι πάντα διαιρεμένο. Το επίδικο, λοιπόν, είναι να αποδομήσουμε την γλώσσα, και κατ' επέκταση το ίδιο το νόημα, προσπαθώντας να αναδείξουμε τις αντιφάσεις που διέπουν τα κείμενα. Εν τέλει, η ντεριντιανή σκέψη, προσπάθησε να αποδείξει ότι δεν υπάρχει τίποτε το σταθερό, και άρα τίποτε το αληθές, σε έναν κόσμο που το νόημα συνέχεια χάνεται και αναζητείται ή αλλιώς «διέπεται από συνεχή διαφορά και απουσία» (Κακολύρης, 2008). Η ανάλυση αυτή οδήγησε τον Derrida στη σύλληψη του νεογραφισμού «différance» από το γαλλικό ρήμα *différer*. Βάσει των προαναφερθέντων, η αποδόμηση ως μεθοδολογική προσέγγιση είχε σαφέστατα μία μηδενιστική χροιά (Weller, 2008: 112). Η γραφή οδηγεί πάντα σε περισσότερη γραφή, άρα κάθε σκέψη για κάποιο τελικό νόημα συνέχεια αναβάλλεται. Σύμφωνα με τον Stuart Hall, οι πολιτισμικές σπουδές αυτού του ερμηνευτικού είδους, εν τέλει παγιδούνται σε αυτόν τον «κύκλο του νοήματος» (Hall, 2017: 62). Αξίζει, τέλος, να επισημανθεί ότι ο Derrida αναφέρει το Νίτσε σαν πρόδρομο της αποδόμησης στο έργο του «Έμβολα: Τα ύφη του Νίτσε» (2002).

Οι Gilles Deleuze και Felix Guattari, σύμφωνα με τον Varela, υποστηρίζουν την πρωτοκαθεδρία των ελεύθερων ροών και των αποδεσμευμένων επιθυμιών, ως μία μεταμοντέρνα επέκταση της νιτσεϊκής δύναμης για θέλησης (Varela, 2004: 16). Σύμφωνα με την θεωρία τους, η οποία εκφράστηκε στο κομβικό τους έργο «Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια», όλη η δυτική μεταφυσική παράδοση είναι μία άσκηση στην παρανοϊκή λιβιδινική επένδυση (*paranoiac libidinal investment*). Με την προαναφερθείσα έννοια, οι Deleuze και Guattari υπονοούν ότι οι ατομικές και θεσμικές ενέργειες αναλώνονται στην διατήρηση κωδίκων που εξυπηρετούν τις κυρίαρχες τάξεις και το καπιταλιστικό σύστημα. Τόνιζαν, επίσης, ότι δεν υπάρχει μία καθολική «Αλήθεια», αλλά μόνο η αέναη εφεύρεση και καταστροφή των κωδικών από τους θεσμούς και τα υποκείμενα. Σε αυτό τον κόσμο των ροών, όπου τα άτομα λειτουργούν ως επιθυμητικές μηχανές (*desiring machines*), τα τελευταία βρίσκονται διαρκώς σε μία συνεχή τριβή ή απόδραση από αυτούς τους κώδικες (Deleuze και Guattari, 2016; Deleuze και Guattari 2017).

Κλείνοντας αυτή την ενότητα θα αναφερθώ στον Jean Baudrillard. Οι Best και Kellner αναφέρουν ότι ο «Baudrillard έχει αναδυθεί ως ένας από τους πιο σημαντικούς μεταμοντέρνους θεωρητικούς» (Best και Kellner, 1991:111). Σύμφωνα με τον Baudrillard, η μετανεωτερικότητα χαρακτηρίζεται από τον πολλαπλασιασμό «μοντέλων και κωδίκων που έχουν χάσει επαφή με τις καταγωγικές αναφορές και πηγές τους» (Varela, 2004: 17). Δηλαδή, ο μεταμοντερνισμός είναι μία κουλτούρα των προσομοιωμάτων (simulacrum). Το προσομοίωμα είναι ένα ακριβές αντίγραφο χωρίς πρωτότυπο. Υπ' αυτή την έννοια, η διάκριση μεταξύ αυθεντικού και αντιγράφου έχει καταστραφεί. Οι προσομοιώσεις μπορεί συχνά να βιωθούν ως πιο πραγματικές από το ίδιο το αυθεντικό-πραγματικό, οδηγώντας σε αυτό που ο Baudrillard ονόμασε «υπεπραγματικό» (Baudrillard, 1983). Η υπερπραγματικότητα, δηλαδή η αδυναμία διάκρισης μεταξύ προσομοίωσης και πραγματικού, αποτελεί, σύμφωνα με τον Γάλλο θεωρητικό, τον χαρακτηριστικό τρόπο ύπαρξης της μεταμοντερνικότητας (Storey, 2015: 271). Αναφερόμενος στη θεωρία του Baudrillard, ο Introna επισημαίνει:

«Για τον Baudrillard, το πραγματικό είναι νεκρό, δεν υπήρξε ποτέ, ήταν και είναι ένα θέατρο, μία προσομοίωση. Πρέπει να το αντιληφθούμε και να ξεφορτωθούμε τις αποσκευές του μοντερνισμού. Ο Baudrillard βλέπει την εξύψωση (σημ. με την έννοια της μετάβασης) του μηδενισμού σε αυτό που ο Nietzsche αποκαλούσε «απόλυτο μηδενισμό», ή όπως θα προτιμούσε στον «υπερ-μηδενισμό» (hyper-nihilism). Στον υπερ-μηδενισμό, είμαστε ελεύθεροι να δημιουργήσουμε την πραγματικότητα που επιθυμούμε» (Introna, 2008).

Οι φιλοσοφικές απολήξεις της σκέψης του Baudrillard, οδηγούν σε μία πλήρη επιστημολογική και κοινωνιολογική αδυναμία κατανόησης του κοινωνικού γίγνεσθαι, καθώς τα πάντα τίθενται σε αμφισβήτηση. Ως εκ τούτου, η θεώρηση του είναι μάλλον απαισιόδοξη. Κριτικοί όπως ο Grossberg και ο Docker άσκησαν κριτική στον μηδενισμό του Baudrillard επειδή η σκέψη του δεν άφηνε κανένα περιθώριο στη δυνατότητα πάλης και δεν παρείχε κανένα όραμα (Grossberg, 1988; Docker:1994).

Σε αυτή την ενότητα προσπάθησα να σκιαγραφήσω με συνοπτικό τρόπο τους βασικούς εκφραστές των ρευμάτων του μηδενισμού και του υπαρξισμού από τον μοντερνισμό έως τον μεταμοντερνισμό, κάνοντας μία μνεία και στους ίδιους τους στοχαστές που καθόρισαν την μεταμοντέρνα κοινωνική θεωρία. Θεωρώ ότι αυτή η ιστορική διαδρομή ήταν αναγκαία προκειμένου να κατανοηθούν οι βασικές θεματικές που εισάγουν τα δύο αυτά ρεύματα. Η έλλειψη υψηλών αξιών, η ρευστότητα που

περιβάλλει τον κόσμο και η αδυναμία κατανόησης του, η υπαρξιακή αδιέξοδος που βιώνει το νεωτερικό και μετανεωτερικό υποκείμενο, η αναζήτηση νοηματοδότησης, η απαισιοδοξία και ο επακόλουθος κυνισμός είναι θεματικές που τροφοδότησαν την φιλοσοφική, θεωρητική και κατ' επέκταση πολιτισμική δυναμική του 20^{ου} αιώνα. Στην επόμενη ενότητα θα προσπαθήσω να αναλύσω τις προαναφερθείσες θεματικές υπό το πρίσμα σύγχρονων κοινωνιολογικών θεωριών.

1.1.2. Κοινωνιολογία του μηδενισμού: Διακινδύνευση, ρίσκο και ρευστότητα.

Η νεωτερική κοινωνική θεωρία αναζήτησε ένα οικουμενικό, ανιστορικό, ορθολογικό θεμέλιο για τις αναλύσεις και την κριτική της για την κοινωνία (Ritzer, 2012: 654). Φυσικά, φιλοσοφικά τουλάχιστον υπήρχαν εξαιρέσεις σε αυτό το συνεχές του νεωτερικού ορθολογισμού, οι οποίες αναλύθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, καθώς ο κοινωνικός κόσμος του 19^{ου} δεν ήταν ποτέ στην πραγματικότητα τόσο σταθερός. Η μεταμοντέρνα σκέψη απέρριψε πλήρως τον προηγούμενο «θεμελιωτισμό», εισάγοντας τον σχετικισμό, τον ανορθολογισμό και την μηδενιστική αντίληψη των πραγμάτων στην κοινωνική θεωρία. Όπως αναφέρει ο Jeffrey C. Alexander στο βιβλίο «Fin de siècle: Social Theory» η έννοια του Λόγου που σφράγισε την προηγούμενη fin de siècle, καταποντίστηκε μέσω των κατακλυσμιαίων εξελίξεων του 20^{ου} αιώνα (πόλεμοι, ολοκληρωτισμοί κ.ά), καθώς θεωρήθηκε ότι ο Λόγος ήταν υπεύθυνος για αυτές τις εξελίξεις (Alexander, 1995). Ως αντίδραση στις «αρνητικές απολήξεις» του Λόγου, αναδύθηκε ένας βαθυστόχαστος σκεπτικισμός για τον ορθολογισμό, ο οποίος εν πολλοίς καθόρισε τη σημερινή fin de siècle. Ο Bryan D. Palmer υποστηρίζει ότι:

«κανένα πρόθημα δεν είναι τόσο σαφές όσο το “μετά”. Μετανεωτερικότητα, μεταδομισμός, μετα-αποικιοκρατία, μεταφεμινισμός, μετα-ιστορία, διακηρύσσουν όλα την αγωνία για το fin de siècle που ζούμε σήμερα» (Palmer, 2006:18).

Ωστόσο, οι προαναφερθείσες εξελίξεις εν πολλοίς σχετίζονται και με τις ραγδαίες αλλαγές που επέφερε στην κοινωνική ζωή η έλευση της μετανεωτερικότητας ή ύστερης νεωτερικότητας. Όπως αναφέρει ο Ulrich Beck:

«Γνωρίζουμε σήμερα πώς τα οράματα ενός Nietzsche κατά τον 19^ο αιώνα ή πώς οι επί σκηνης παραγωγές των γαμήλιων και οικογενειακών δραμάτων του “κλασικού” [...] λογοτεχνικού μοντερνισμού στην πραγματικότητα λαμβάνουν χώρα κάθε μέρα στις κουζίνες και στα υπνοδωμάτια μας στις αρχές του 21^{ου} αιώνα» (Beck, 2015: 32-33).

Στόχος αυτής της ενότητας, λοιπόν, είναι η παρουσίαση των πιο σημαντικών και επιδραστικών κοινωνιολογικών θεωριών σχετικά με την ύστερη νεωτερικότητα, ή μετανεωτερικότητα. Ανεξαρτήτως της ονοματοδοσίας αυτής της περιόδου (ανακλαστική νεωτερικότητα, ύστερη νεωτερικότητα, μεταφορντική κοινωνία, μεταμοντέρνα κοινωνία κ.ά), οι κοινωνιολογικές περιγραφές της συγκλίνουν (Παναγιωτόπουλος, 2013: 112). Αυτή η νέα περίοδος χαρακτηρίζεται από νέες συνθήκες, νέες δυνάμεις και νέες αναταραχές και αβεβαιότητα (Jones, Bradbury και Boutillier, 2017: 223). Μέσω αυτής της ανάλυσης, ευελπιστώ να κατανοηθεί πώς βιώνουν τα ίδια τα υποκείμενα την είσοδο τους σε αυτό τον κόσμο των ραγδαίων εξελίξεων.

Σύμφωνα με τον Giddens το να ζούμε στην ύστερη νεωτερικότητα⁸ σημαίνει ότι δεν μπορούμε να βασιζόμαστε στη συνέχεια και στη σταθερότητα, όπως παλαιότερα. Ως εκ τούτου, πρέπει να προσαρμοστούμε στην αλλαγή και στην αβεβαιότητα, «δημιουργώντας και επαναδημιουργώντας τις ζωές μας σε καθημερινή βάση, μία δραστηριότητα που ονομάζει “αναστοχαστικότητα” [reflexivity]» (Jones, Bradbury και Boutillier, 2017: 226). Στις προνεωτερικές, αλλά και στις μοντέρνες παραδοσιακές συνθήκες, οι άνθρωποι είχαν μία αίσθηση σταθερότητας η οποία απέρρεε από την παρουσία καθιερωμένων θεσμικών σημείων στα οποία στήριζαν την ταυτότητα τους. Ο γάμος, η εργασιακή ζωή και οικογενειακή ζωή καθώς και η ζωή στην κοινότητα, είχαν όλα μία αίσθηση μονιμότητας και σταθερότητας, τα οποία προσέφεραν στα υποκείμενα αυτό που ο Giddens ονομάζει «οντολογική ασφάλεια». Σήμερα η ζωή στις μοντέρνες κοινωνίες της ύστερης νεωτερικότητας δε δείχνει να παρέχει κανένα σημάδι σταθερότητας. Καλούμαστε να προσδιορίζουμε και να επαναπροσδιορίζουμε τους εαυτούς μας συνέχεια, προκειμένου να ανταπεξέλθουμε στις αλλαγές της σύγχρονης ζωής. Στις νέες αυτές συνθήκες αδυνατούμε να δώσουμε ένα νόημα σε έναν κόσμο που είναι εγγενώς ασταθής και αβέβαιος. Έτσι, «η ζωή στην ύστερη νεωτερικότητα γίνεται ένα (μακροπρόθεσμο) αναστοχαστικό σχέδιο»

⁸ Ο Giddens προτιμά την έννοια ύστερη νεωτερικότητα από την μετανεωτερικότητα ή μεταμοντερνισμό διότι θεωρεί ότι το «μετα» υπονοεί ότι δεν βρισκόμαστε πλέον στην νεωτερικότητα, θέση που τον βρίσκει απέναντι (Jones, Bradbury, Boutillier, 2017: 223)

(Jones, Bradbury και Boutillier, 2017: 229). Από την οντολογική ασφάλεια της προνεωτερικότητας έχουμε διέλθει σε μία εποχή οντολογικής ανασφάλειας. Ο Giddens έχει δώσει μία πολύ χαρακτηριστική περιγραφή για τον σύγχρονο κόσμο:

«Μια εκτροχιασμένη μηχανή τεράστια δύναμης, την οποία, συλλογικά ως ανθρώπινα όντα, μπορούμε να οδηγήσουμε έως έναν βαθμό, η οποία όμως κινδυνεύει να βγει εκτός ελέγχου και να ξεφύγει από εμάς. Αυτός ο οδοστρωτήρας συνθλίβει αυτούς που αντιστέκονται και, αν και μερικές φορές φαίνεται να ακολουθεί ένα σταθερό μονοπάτι, υπάρχουν στιγμές που στρίβει απότομα προς κατευθύνσεις τις οποίες δεν μπορούμε να προβλέψουμε. Η διαδρομή σίγουρα δεν είναι δυσάρεστη ή χωρίς ανταμοιβή· μπορεί να είναι απολαυστική και γεμάτη ελπιδοφόρες προσδοκίες. Όσο όμως αντέχουν οι θεσμοί της νεωτερικότητας, δεν θα είμαστε ποτέ ικανοί να ελέγξουμε εντελώς ούτε την τροχιά ούτε την ταχύτητα σ' αυτό το ταξίδι. Συνεπώς, δεν θα μπορούμε ποτέ να αισθανθούμε απόλυτα ασφαλείς, διότι το έδαφος πάνω στο οποίο ταξιδεύει αυτή η μηχανή είναι γεμάτο διακινδύνευση, κάτι που έχει σοβαρές συνέπειες (Giddens, 1990: 139).

Παρ' ότι η μετανεωτερικότητα είναι δίκοπο μαχαίρι, έχοντας τόσο θετικές όσο και αρνητικές συνέπειες, ο Giddens αναφέρεται σε μια υποβόσκουσα «απειλή προσωπικής ματαιότητας» (Giddens, 1991: 201). Η όλο και μεγαλύτερη αναστοχαστικότητα αυξάνει την πιθανότητα αναβίωσης των όσων καταστέλλουμε (Ritzer, 2012: 575). Ο Giddens θεωρεί ότι οδεύουμε προς έναν κόσμο όπου, «τόσο σε συλλογικό επίπεδο όσο και στην καθημερινή ζωή, τα ηθικά/υπαρξιακά ζητήματα θα επανέλθουν στο επίκεντρο (Giddens, 1991: 208). Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι, σύμφωνα με τον ίδιο, αυτή η πτυχή της νεωτερικότητας, η άνοδος του αναστοχαστικού εαυτού, εξηγεί την τεράστια άνοδο της ψυχοθεραπείας. Σε έναν κόσμο όπου αναζητείται συνεχώς η νοηματοδότηση της ύπαρξης μας, όταν όλες οι ταυτότητες μας τίθενται σε αμφισβήτηση, η προσφυγή σε επαγγελματίες θεραπευτές που ισχυρίζονται ότι προσφέρουν κατευθύνσεις στα άτομα για να ανταπεξέλθουν, φαντάζει ως μία εύλογη εξέλιξη.

Το προαναφερθέν απόσπασμα του Giddens, εισάγει, επίσης, μια πολύ χρήσιμη έννοια, την έννοια της διακινδύνευσης. Η διακινδύνευση αποτελεί μία έννοια κλειδί για όσους ασχολούνται με την κοινωνιολογία του ρίσκου. Για την ακρίβεια, η κατανόηση του φαινομένου του ρίσκου και του ρόλου που παίζει στη σύγχρονη κοινωνική ζωή και στα δρώντα υποκείμενα, αποτελεί έναν από τους πιο ζωντανούς χώρους θεωρητικής διαμάχης στην κοινωνική και πολιτισμική θεωρία των ημερών μας (Deborah, 2000). Η σημασία της έννοιας της διακινδύνευσης στην περιγραφή της σύγχρονης ζωής από τον Giddens, εμφανίζεται και στις ιδέες του Γερμανού

κοινωνιολόγου Ulrich Beck. Σύμφωνα με τον Beck οι σύγχρονες κοινωνίες καλούνται να διαχειρίζονται την διακινδύνευση τόσο σε ατομικό όσο και σε θεσμικό επίπεδο. Κατ' επέκταση εκτός από την ατομική αναστοχαστικότητα έχουμε και την θεσμική αναστοχαστικότητα. Εν ολίγοις, οι κοινωνιολόγοι της παράδοσης του ρίσκου, όπως ο Giddens και ο Beck, μελετούν με ποιον ρυθμό και σύμφωνα με ποιες κοινωνικο-πολιτικές συγκυρίες, το άτομο οδηγείται από την στασιμότητα και την ασφάλεια της πρότερης ένταξης τους σε παραδοσιακές συλλογικότητες, στην υπαρξιακή ανασφάλεια και στις αυξημένες προσδοκίες ελευθερίας και αυτοπραγμάτωσης του (Παναγιωτόπουλος, 2013: 44).

Έχοντας εισέλθει σε μία κατάσταση εξατομίκευσης, τα άτομα καλούνται να αποφασίζουν για τις βιογραφίες τους και να λαμβάνουν αποφάσεις. Η εξατομίκευση των καταστάσεων και των διαδικασιών ζωής σημαίνει ότι οι βιογραφίες γίνονται αυτοαναστοχαζόμενες (Beck, 2015: 237). Αυτό σε πολλές περιπτώσεις επιφέρει αισθήματα ματαιώσης και απώλεια νοήματος όταν τα υποκείμενα νιώθουν ότι δεν μπορούν να ανταπεξέλθουν στις προσδοκίες που έχουν θέσει για τους εαυτούς τους ή στις προσδοκίες που έχουν θέσει οι άλλοι για αυτούς. Προκειμένου να αποφευχθεί αυτό, ο Beck επισημαίνει ότι χρειάζεται ένα σφριγηλό μοντέλο δράσης στην καθημερινή ζωή, το οποίο θέτει στο επίκεντρο του το εγώ, κατανέμει και δημιουργεί ευκαιρίες για δράσεις σε αυτό και έτσι επιτρέπει στο υποκείμενο να διευθετήσει τη βιογραφία του με έναν μεστό νοήματος τρόπο (Beck, 2015: 238).

Αρα για τον Giddens, τον Beck και τους θεωρητικούς της παράδοσης της κοινωνιολογίας του ρίσκου, η ζωή στον 21ο αιώνα είναι πολύ πιο αβέβαιη και ριψοκίνδυνη, βάσει της αδυναμίας των υποκειμένων να γνωρίζουν το μέλλον τους μακροσκοπικά και, κατ' επέκταση, να διευθετήσουν τον βίο τους. Επιπροσθέτως, οι αλλαγές που βιώνουν τα υποκείμενα είναι διαρκείς, με αποτέλεσμα να κυριαρχεί ένα συνεχές αίσθημα επισφάλειας και ρίσκου στις προσωπικές τους ζωές. Μία νέα κουλτούρα διακινδύνευσης και αβεβαιότητας έχει γεννηθεί και αναπαράγεται διαρκώς, επηρεάζοντας τις ζωές μας, τους στόχους μας και τις καθημερινές μας επιλογές. Σύμφωνα με τον Beck, το να ζει κανείς στην εποχή του αναστοχαστικού μοντερνισμού (reflexive modernization), σημαίνει ότι διαχειρίζεται συνεχώς διακινδυνεύσεις και περιβάλλεται από διλλήματα (Jones, Bradbury και Boutillier, 2017: 226). Οι αλλαγές αυτές είναι λογικό να ενεργοποιούνται εντός του περιβάλλοντος των δυτικών ατομικιστικών δημοκρατιών, εκεί όπου το αίτημα για

αυτοπραγμάτωση καθίσταται επιτακτικό και που όταν αυτό το αίτημα ανατρέπεται προσλαμβάνεται ως κοινωνική αλλά και προσωπική αποτυχία. Εκεί όπου η υπόσχεση της αέναης ευφορίας συναντά την απομάγευση της (Lipovetsky, 2003: 9-44). Όπως αναφέρει ο Παναγιωτόπουλος:

«Αυτές οι κοινωνικές συνθήκες όπου το άτομο στοχάζεται τον εαυτό του, παρατηρεί την κοινωνική του δράση και γνωρίζει το περιβάλλον του είναι ταυτόχρονα και εκείνες όπου εμφανίζονται οι εκρηκτικές εντάσεις και οι υπαρξιακές πιέσεις που προκαλεί η διαλεκτική ανασφάλειας-προσδοκίας» (Παναγιωτόπουλος, 2013:37).

Μία άλλη έννοια που χρησιμοποιείται τα τελευταία χρόνια για να περιγράψει την τη σύγχρονη ζωή (τουλάχιστον στη Δύση) είναι η έννοια της ρευστότητας, η οποία εισήχθη από τον κοινωνιολόγο Zigmunt Bauman στις αρχές της χιλιετίας. Η «ρευστή νεωτερικότητα», σύμφωνα με τον τελευταίο, εκφράζει μια αίσθηση ξεριζωμού και αστάθειας, με την πιο ισχυρή έννοια των όρων, σε αντίθεση με τη σταθερότητα και την ισορροπία μιας προηγούμενης μορφής της νεωτερικότητας (Jones, Bradbury και Boutillier, 2017: 233). Σε γενικές γραμμές η περιγραφή της ύστερης νεωτερικότητας από τον Bauman προσιδιάζει στις αντίστοιχες περιγραφές των Giddens και Beck. Στην ρευστή νεωτερικότητα οι σταθεροί θεσμοί της πρώιμης νεωτερικότητας – ο γάμος, η οικογενειακή ζωή, η εργασία, η κοινότητα-, θεσμοί που σύμφωνα με τον Giddens παρείχαν στο άτομο ένα αίσθημα οντολογικής ασφάλειας, ρευστοποιούνται ρίχνοντας το άτομο σε έναν κόσμο δίχως καμία μονιμότητα. Το άτομο, ζώντας σε μία κοινωνία με αυτούς τους ρυθμούς ζωής αδυνατεί να βρει σημεία ξεκούρασης.

«Αυτό που υπάρχει είναι ένα παιχνίδι με μουσικές καρέκλες διάφορων μεγεθών και σιλ, καθώς και διαφορετικού αριθμού και θέσης ανά πάσα στιγμή, που προτρέπουν τους άντρες και τις γυναίκες να είναι συνεχώς σε κίνηση» (Bauman, 2000: 33).

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Bauman χρησιμοποιεί τον όρο ρευστότητα σε πολλά βιβλία του που εκδόθηκαν στον 21^ο αιώνα, για να περιγράψει την πολυπλοκότητα και τη συνεχή μεταβολή του παγκοσμιοποιημένου κόσμου. Ο παγκοσμιοποιημένος κόσμος είναι ένας ρευστός κόσμος που χαρακτηρίζεται από αναρίθμητες «ροές» κάθε είδους, με αποτέλεσμα να καθίσταται δύσκολος ο έλεγχος και η κατανόηση του (Ritzer, 2012: 604).

Από αυτά που αναφέρθηκαν μπορεί να υποθέσει κανείς ότι οι περιγραφές των κοινωνιολόγων της ύστερης νεωτερικότητας είναι μάλλον απαισιόδοξες όσον αφορά

τα ίδια τα υποκείμενα. Ωστόσο, οι περιγραφές των Giddens και Beck, αν και δεν παραγνωρίζουν τις δυσκολίες που υφίστανται τα άτομα στις μετανεωτερικές δυτικές κοινωνίες, διαβλέπουν επίσης ότι η διάλυση των πρότερων βεβαιοτήτων μπορεί να οδηγήσει σε νέες μορφές ελευθερίας. Έτσι, το αναστοχαστικό άτομο μπορεί να επαναδημιουργήσει τους όρους της ύπαρξης του και να κυνηγήσει τις όποιες ευκαιρίες του δοθούν. Εν αντιθέσει με τους προαναφερθέντες, η οπτική του Bauman είναι όντως απαισιόδοξη. Σ' αυτόν τον διαχρονικά ανασφαλή κόσμο, όπου όλα είναι ρευστά και τίθεται υπό αμφισβήτηση, η ελευθερία της αυτοδημιουργίας, την οποία επισημαίνουν οι Giddens και Beck, χαρακτηρίζεται από τον Bauman ως μία αυταπάτη (Jones, Bradbury και Boutillier, 2017: 235).

Εν κατακλείδι, επαναδιατυπώνοντας τις βασικές προβληματικές αυτής της ενότητας, στην ύστερη νεωτερικότητα ή μετανεωτερικότητα, το κεντρικό ζήτημα είναι ο κίνδυνος και η ανασφάλεια και πως μπορούν αυτά τα δύο να αποτραπούν ή να διαχειριστούν. Ενώ στην πρώιμη νεωτερικότητα το επίδικό ήταν η ισότητα, στην ύστερη νεωτερικότητα το επίδικό είναι η ασφάλεια και η ευμάρεια. Τα υποκείμενα στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες επιδιώκουν την αυτοπραγμάτωση τους και θεωρούν αναφαίρετο προνόμιο τους το δικαίωμα στην ευτυχία. Όταν αυτές τους οι προσδοκίες συναντούν την διάψευση, όταν η συνεχής αναζήτηση νοηματοδότησης δε βρίσκει ανταπόκριση, οδηγούνται σε βαθιά συναισθήματα ματαιώσης και προσωπικής αποτυχίας. Είναι αυτές οι πτυχές του σύγχρονου κόσμου που καθιστούν τόσο έντονα τα συναισθήματα της υπαρξιακής αγωνίας και, σε έναν δεύτερο βαθμό, του κυνισμού και της αδιαφορίας. Η ματαιώση που προκαλεί η διάψευση των προσδοκιών ασφαλούς και ευτυχισμένου βίου, η οργή που γεννά η υπονόμηση του πολιτισμού της ευμάρειας καθώς και η εγκαθίδρυση «βέβαιης αβεβαιότητας» (Παναγιωτόπουλος, 2013: 530), δημιουργούν ένα πρόσφορο έδαφος για την ανάδυση μίας πεσιμιστικής κουλτούρας. Μέσα σε αυτό το θολό, ρευστό τοπίο ο μηδενισμός και ο υπαρξισμός αναδύονται και πάλι στην επιφάνεια καθώς εκφράζουν τα βιώματα των ατόμων. Εν συνεχεία, θα προσπαθήσω να αναλύσω πώς συγκεκριμένες τάσεις της σύγχρονης ποπ κουλτούρας αφουγκράστηκαν τα βιώματα των νεωτερικών υποκειμένων, ενσωματώνοντας και αναδεικνύοντας τα συναισθήματα του μηδενιστικού κυνισμού, της αδιαφορίας, του υπαρξιακού άγχους, εν ολίγοις δηλαδή, όλων αυτών των συναισθημάτων που οι κοινωνιολόγοι της ύστερης νεωτερικότητας χαρακτήρισαν ως ειδοποιά στοιχεία του μεταμοντέρνου κόσμου.

1.2. Η ανάδειξη του μηδενισμού και υπαρξισμού στην ποπ κουλτούρα



1.2.1. Ποπ κουλτούρα, μεταμοντέρνα τηλεόραση και η τέχνη της *avant-garde*

Οποιοσδήποτε ερευνητής/ερευνήτρια θέλει να μελετήσει την ποπ κουλτούρα (popular culture) οφείλει πρώτα να διασαφηνίσει τι συνιστά την ποπ κουλτούρα, ποια είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της και τι είναι αυτό που τη διαφοροποιεί από την έννοια της «κουλτούρας» εν γένει. Καταρχάς, λοιπόν, χρειάζεται μια αποσαφήνιση της έννοιας της κουλτούρας. Ο Raymond Williams προτείνει τρεις ευρείς ορισμούς. Πρώτον, η κουλτούρα μπορεί να αναφέρεται σε μια γενική διαδικασία διανοητικής, πνευματικής και αισθητικής ανάπτυξης, δεύτερον η κουλτούρα πιθανόν να δηλώνει έναν συγκεκριμένο τρόπο ζωής, είτε μεμονωμένων ανθρώπων, είτε μιας περιόδου, είτε μιας ομάδας, και τρίτον, η κουλτούρα μπορεί να αναφέρεται στα έργα και τις πρακτικές της διανοητικής, και ειδικότερα της καλλιτεχνικής δραστηριότητας (Williams, 1983: 90). Σύμφωνα με τον John Storey, σε αυτό τον τρίτο ορισμό η κουλτούρα είναι συνώνυμη με αυτό που οι στρουκτουραλιστές και οι μεταστρουκτουραλιστές ονομάζουν «σημαίνουσες πρακτικές», και αυτό μας παρέχει τη δυνατότητα να μιλήσουμε για τη σαπουνόπερα, την ποπ μουσική και τα κόμικς ως πλευρές της ποπ κουλτούρας (Storey, 2015: 16). Όπως επίσης είναι και η τηλεόραση, ο κινηματογράφος, η διαφήμιση κλπ. Τα τελευταία τα χαρακτηρίζει «κείμενα». Υπ' αυτή την έννοια οι σειρές και τα διαδικτυακά memes που θέλω να μελετήσω, αποτελούν επίσης εκφάνσεις και κείμενα της κουλτούρας.

Η έννοια της ποπ κουλτούρας είναι λίγο πιο δύσκολο να προσδιοριστεί επακριβώς δεδομένου ότι υπάρχουν αρκετοί ορισμοί και απόψεις στη σχετική βιβλιογραφία (σημ. προτιμώ την έννοια ποπ κουλτούρα από την εξελληνισμένη λαϊκή, επειδή οι συνδηλώσεις της τελευταίες είναι κάπως παραπλανητικές όσον αφορά το αντικείμενο που θέλω να μελετήσω). Σύμφωνα με τον John Storey

«προφανές σημείο εκκίνησης σε οποιαδήποτε προσπάθεια ορισμού της ποπ κουλτούρας είναι να πει κανείς ότι αυτή είναι απλά η κουλτούρα που είναι ευρέως αρεστή και αγαπητή από πολύ κόσμο» (Storey, 2015: 21). Ανεξαρτήτως λοιπόν από ποια πλευρά η θεωρητική σχολή μελετά κανείς την ποπ κουλτούρα, αυτή η ποσοτική διάσταση ως προς τον ορισμό της είναι απαραίτητη. Ένα δεύτερο κοινό σημείο αναφοράς είναι ότι η ποπ κουλτούρα γενικά αναδύθηκε μετά την βιομηχανοποίηση και την αστικοποίηση. (Storey, 2015: 32). Όσον αφορά τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά που καθορίζουν την ποπ κουλτούρα, η δική μου προσέγγιση βρίσκεται πιο κοντά σε αυτό που έχει ονομαστεί ως «μεταμοντέρνα» προσέγγιση. Το κύριο χαρακτηριστικό της τελευταίας είναι ότι, θεωρεί πως στις μεταμοντέρνες κοινωνίες η κουλτούρα δεν διαχωρίζεται πλέον σε υψηλή και λαϊκή. Υπ' αυτή την έννοια, δε συμφωνώ και με την προσέγγιση της ποπ κουλτούρας ως μίας «μαζικής κουλτούρας», ήτοι ως μίας ακραιφνώς εμπορικής και τυποποιημένης κουλτούρας, η οποία καταναλώνεται παθητικά. Αυτή η προσέγγιση αρνείται να δει τη διεισδυτική ματιά που μπορεί να έχουν κάποια πολιτιστικά προϊόντα της ποπ κουλτούρας καθώς και την αυτονομία των υποκειμένων στα οποία απευθύνεται. Προς επίρρωση όσων αναφέρθηκαν, ο John Fiske σημειώνει: «περίπου το 80% με 90% των καινούριων προϊόντων αποτυγχάνουν, παρά την εκτενή διαφήμιση τους [...] πολλές ταινίες αποτυγχάνουν να καλύψουν ακόμη και το κόστος της διαφήμισης τους στα ταμεία» (Fiske, 1989: 31). Οι περισσότεροι θεωρητικοί που έχουν την οπτική της μαζικής κουλτούρας έχουν συνήθως κατά νου μία «χρυσή εποχή», στην οποία τα πολιτισμικά ζητήματα ήταν διαφορετικά και κατ' επέκταση μάλλον καλύτερα. Αξίζει να αναφερθεί ότι οι θεωρητικοί της «Σχολής της Φρανκφούρτης» εντοπίζουν αυτή την χρυσή εποχή στο μέλλον και όχι στο παρελθόν (Storey, 2015: 26) και από εκεί απορρέει η κριτική τους στις εκφάνσεις της μαζικής κουλτούρας. (Marcuse, Adorno, Horkheimer και Lowenthal, 1984)

Δεδομένου ότι ανέφερα πως μία από τις κύριες επιρροές μου για την κατανόηση και μελέτη της ποπ κουλτούρας, καθώς και της τάσης του ποπ μηδενισμού/ υπαρξισμού, είναι το ρεύμα του μεταμοντερνισμού, χρήζει να αναλυθεί τι αφήγηση μας παρέχει η μεταμοντέρνα θεωρία για την ποπ κουλτούρα. Έχω ήδη αναλύσει τι ορίζεται ως μεταμοντέρνα θεωρία, εν γένει, οπότε θα προσπαθήσω να μην επαναληφθώ σε αυτή την ενότητα και να αναφερθώ απλά στη σχέση μεταμοντερνισμού και ποπ κουλτούρας. Η Angela McRobbie αναφέρει:

«Ταχύτερα από πολλές άλλους τρόπους σκέψης, ο μεταμοντερνισμός έχει εισέλθει σε ένα πολυποίκιλο σύνολο λεξιλογίων. Έχει επεκταθεί από τη σφαίρα της ιστορίας της τέχνης στην πολιτική θεωρία και στις σελίδες των περιοδικών της κουλτούρας των νέων, στα εξώφυλλα δίσκων και στις σελίδες μόδας του Vogue» (McRobbie, 1994: 13).

Ο μεταμοντερνισμός, όπως έχει ήδη επισημανθεί, έχει χρησιμοποιηθεί με πάρα πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Ο Dick Hebdige ανέφερε τους τρόπους με τους οποίους έχει χρησιμοποιηθεί ο όρος, σε ένα εκτενές απόσπασμα το οποίο θα παραθέσω αυτούσιο, προς επίρρωση του ισχυρισμού μου ότι ο μεταμοντερνισμός ως όρος και κατάσταση αποτελεί ένα ισχυρό αφηγηματικό πλαίσιο εντός του οποίου χωράει και το η τάση του ποπ μηδενισμού/υπαρξισμού:

«Όταν είναι δυνατό για τους ανθρώπους να περιγράψουν ως “μετανεωτερική” τη διακόσμηση ενός δωματίου, το σχέδιο ενός κτηρίου, την αφήγηση μίας ταινίας, την κατασκευή ενός δίσκου, ή ένα scratch βίντεο, μια τηλεοπτική διαφήμιση, ένα ντοκιμαντέρ για την τέχνη, ή τις “διακειμενικές” σχέσεις μεταξύ τους, το στήσιμο μιας σελίδας σε ένα περιοδικό μόδας ή σε μια ακαδημαϊκή επιθεώρηση, μια αντι-τελεολογική τάση εντός της επιστημολογίας, την επίθεση “στη μεταφυσική της παρουσίας”, έναν γενικό μετριασμό του αισθήματος, τη συλλογική δυσαρέσκεια και τις νοσηρές προβλέψεις μιας μεταπολεμικής γενιάς “baby boomers” που αντιμετωπίζουν απογοητευμένοι τη μέση ηλικία τους, τη «δυσχέρεια» της αυτοπάθειας, ένα σύνολο ρητορικών σχημάτων λόγου, έναν πολλαπλασιασμό των επιφανειών, ένα νέο στάδιο στον φετιχισμό του εμπορεύματος, έναν ενθουσιασμό για τις εικόνες, τους κώδικες και τα στυλ, μια διαδικασία πολιτισμικού, πολιτικού ή υπαρξιακού κατακερματισμού και/ή κρίσης, την “αποκέντρωση” του υποκειμένου, μία “δυσπιστία προς τις μετααφηγήσεις”, την αντικατάσταση των ενιαίων αξόνων δύναμης από μία πληθώρα δυνάμεων/αφηγηματικών σχηματισμών [...] τότε είναι ξεκάθαρο ότι είναι ένας ευρέως χρησιμοποιούμενος όρος» (Hebdige, 2009:429).

Καταληκτικά, όσον αφορά τον μεταμοντερνισμό αξίζει να αναφερθούν συνοπτικά τα έργα δύο σημαντικών θεωρητικών που βοήθανε στην κατανόηση της μεταμοντέρνας κατάστασης και στη σχέση της με την κουλτούρα· τα έργα της Susan Sontag και του Leslie Fiddler τα οποία κατανόησαν τον μεταμοντερνισμό ως την εξύμνηση απέναντι σε αυτό που η Sontag ονομάζει «νέα αισθαντικότητα» (Sontag, 1966: 296; Fiddler, 1971). Σύμφωνα με τον John Storey, για έναν μελετητή της ποπ κουλτούρας η πιο σημαντική συνέπεια της «νέας αισθαντικότητας» είναι η θέση –την οποία αναφέραμε και πιο πάνω– ότι «ο διαχωρισμός μεταξύ “υψηλής” και “χαμηλής” κουλτούρας φαίνεται να χάνει όλο και περισσότερο το νόημά του» (Storey, 2015: 265). Υπ’ αυτή την έννοια, είναι μία αισθαντικότητα που εναντιώνεται σ’ αυτό που φαίνεται ως ο πολιτισμικός ελιτισμός του μοντερνισμού (Storey, 2015:

265). Η έννοια της αισθαντικότητας στον μεταμοντερνισμό μας παρέχει μία αφήγηση που κρίνει πως τα πολιτισμικά προϊόντα της ποπ κουλτούρας –κάποια ενδεχομένως, όχι όλα- και πιο συγκεκριμένα, του κινηματογράφου και της τηλεόρασης, μπορούν να έχουν ειλικρινή καλλιτεχνική αξία και να μη προβάλλουν μόνο «εύπεπτες» αντιλήψεις και αξίες.

Στη συνέχεια της συζήτησης για τον μεταμοντερνισμό και ως ένα σχόλιο στη θεωρία του Lyotard, που αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο Iain Chambers σχολίασε το 1988:

«[...] η συζήτηση για τον μεταμοντερνισμό μπορεί [...] να διαβαστεί ως ένα σύμπτωμα της διασπαστικής εισόδου της λαϊκής κουλτούρας, της αισθητικής και των απόκρυφων δυνατοτήτων της σε ένα προηγουμένως προνομιούχο πεδίο. Ο θεωρητικός και ακαδημαϊκός λόγος έρχονται αντιμέτωποι με τα πιο ευρεία, μη συστηματικά, δημοφιλή δίκτυα της πολιτισμικής παραγωγής και γνώσης. Το προνόμιο του διανοούμενου να εξηγεί και να διανέμει γνώση απειλείται· η αυθεντία του, που είναι πάντα δική «του» αλλάζει διαστάσεις. Αυτό εξηγεί εν μέρει τόσο την πρόσφατη αμυντικότητα του μοντερνιστικού σχεδίου, συγκεκριμένα του μαρξιστικού, όσο και τον ψυχρό μηδενισμό διάφορων περιβόητων κατευθύνσεων του μεταμοντερνισμού» (Chambers, 1988: 216).

Εν συνεχεία, θα προχωρήσω σε κάποιες σημαντικές διευκρινίσεις σχετικά με την μεταμοντέρνα τηλεόραση και την έννοια της *avant-garde*. Οι επεξηγήσεις σχετικά με την μεταμοντέρνα τηλεόραση κρίνονται αναγκαίες, δεδομένου ότι η παρούσα εργασία θα αναφερθεί σε σειρές. Η έννοια του *avant-garde*, αφορά τόσο το ιδιαίτερο ύφος των σειρών που θα μελετηθούν, όσο και των διαδικτυακών memes.

Σύμφωνα με τον Storey, η τηλεόραση, όπως και η ποπ μουσική, δεν έχει μια περίοδο μοντερνισμού από την οποία μπορεί να είναι «μετα-» (Storey, 2015: 287). Ωστόσο, πολλές φορές, όπως σημειώνει ο Collins η τηλεόραση θεωρείται η «πεμπτούσια» της μεταμοντέρνας κουλτούρας (Collins, 1992). Οι οπτικές και προφορικές πρακτικές της τηλεόρασης μπορούν να θεωρηθούν ως το γνωστικό παιχνίδι της διακειμενικότητας και του «ριζοσπαστικού εκλεκτικισμού» (Charles Jenks, όπως αναφέρεται στο Collins, 1992: 338), που βοηθά να παραχθεί ο «εκλεπτυσμένος *bricoleur*» (στο ίδιο: 337) της μεταμοντέρνας κουλτούρας. Τα στοιχεία που καθορίζουν, δηλαδή, την μεταμοντέρνα τηλεόραση είναι η ανάδειξη μίας νέας αισθαντικότητας -με όρους της Susan Sontag- ο συνδυασμός του εκλεκτικισμού με του *bricolage*, η «αγάπη για το σύμφυρμα» (Jameson, 1992). Η μεταμοντέρνα τηλεόραση δεν αντιμετωπίζει το κοινό με όρους ομοιογενούς μάζας,

αλλά αντιλαμβάνεται ότι το κοινό χωρίζεται σε διαφορετικά μέρη ανάλογα με την τάξη, το φύλο, την ηλικία την σεξουαλικότητα κ.λπ. και απευθύνεται, αναλόγως, σε κάθε ένα από αυτά τα μέρη. Έτσι, αντιλαμβάνεται κανείς ότι το μεταμοντέρνο παραγόμενο πολιτιστικό προϊόν προωθείται ως κάτι που αγγίζει τα ευρύτερα βιώματα του κοινού, αλλά και ως κάτι ποιοτικό, εξεζητημένο ή ελαφρώς επιτηδευμένο. Ο Storey αναφέρει ως χαρακτηριστικό παράδειγμα μεταμοντέρνας τηλεόρασης, τη σειρά Twin Peaks του David Lynch, που είχε προβληθεί τη δεκαετία του 90'. Το Twin Peaks προωθήθηκε ως ένα πολυεπίπεδο έργο· αρχικά τονίστηκε η πνευματικότητα της σειράς, το Twin Peaks ως avant-garde τηλεόραση. Δευτερευόντως, τονίστηκε η κινηματογραφική διάσταση της σειράς, αλλά και η υφή σαπουνόπερας που την διέκρινε (Storey, 2015: 288). Στη συνέχεια, στις αρχές του 21^{ου} αιώνα, πολλές τηλεοπτικές σειρές προωθήθηκαν με παρόμοιο τρόπο, ως ποιοτικά πολιτιστικά προϊόντα, δηλαδή, που δεν ανήκουν σε ένα είδος ωστόσο, και χαρακτηρίζονται από πλείστες υφολογικές αναγνώσεις. Με αυτό τον τρόπο, σύμφωνα με τον Collins, η μεταμοντέρνα τηλεόραση αναγνωρίζει τον μετεωρισμό του κοινού, ως μία από τις μεγάλες απολαύσεις τού, και αξιοποιεί τον τελευταίο προς όφελος της (Collins, 1992: 348).

Έχει σημασία, κλείνοντας αυτή την ενότητα, να γίνει μία μνεία και στην σημασία της avant-garde τέχνης. Κυριολεκτικά, avant-garde σημαίνει εμπροσθοφυλακή. Στην τέχνη, αυτό μεταφράζεται ως κάτι «πρωτοποριακό», εν αντιθέσει με ένα «οπισθοδρομικό» έργο. Στο μοντερνισμό, όπου κυριαρχούσε η διάκριση μεταξύ υψηλής και λαϊκής κουλτούρας, ήταν δόκιμο να χρησιμοποιείται η έννοια avant-garde για να περιγράψει έργα τα οποία υποτίθεται ότι απευθύνονταν σε μία διανοητική ελίτ, που είχαν ως στόχο να ταρακουνήσουν και να προκαλέσουν. Σύμφωνα με τον Bauman δεν έχει πολύ νόημα να μιλάμε περί avant-garde στον μετανεωτερικό, μεταμοντέρνο κόσμο, καθώς τα πάντα σε αυτό τον κόσμο βρίσκονται σε συνεχή κίνηση, με αποτέλεσμα να είναι δύσκολο να κρίνουμε την «προωθητική» ή «οπισθοχωρητική» φύση των πραγμάτων (Bauman, 2002: 183). Έχει ήδη διατυπωθεί ότι στο μεταμοντέρνο πλαίσιο δεν υφίστανται η διάκριση υψηλής και χαμηλής κουλτούρας. Αυτό που αρκετά σύγχρονα έργα τέχνης, ωστόσο, εξακολουθούν να δανείζονται από το ρεύμα της avant-garde, είναι η θέληση να προκαλούν, να προβληματίζουν και να περιπαίζουν το υπάρχον. Στη μετανεωτερικότητα, η τέχνη της avant-garde απορροφήθηκε και αφομοιώθηκε όχι από εκείνους που ασπάστηκαν τα

πιστεύω της, αλλά από ανθρώπους «οι οποίοι επιθυμούσαν να απολαύσουν λίγη από τη δόξα που αντανακλούσε το δυσνόητο, το αποκλειστικό και το ελιτίστικο» (Bauman, 2002: 190). Τα κείμενα, τόσο οι σειρές όσο και τα memes, που θα μελετηθούν, υπό μία έννοια, ανήκουν σε αυτή την παράδοση: επιδιώκουν να ξεχωρίσουν από τα υπόλοιπα κείμενα της ποπ κουλτούρας, να αναδείξουν την αίσθηση της *fin de siècle* που βιώνουν τα μετανεωτερικά υποκείμενα, να διακωμωδήσουν μέσω ενός ελιτίστικου humor, να προκαλέσουν και εν τέλει να προβληματίσουν.

1.2.2. Σύντομη επισκόπηση του ποπ μηδενισμού/υπαρξισμού

Στόχος της έρευνας είναι να μελετηθεί πώς οι έννοιες του μηδενισμού και του υπαρξισμού αναπαρίστανται μέσα στην σύγχρονη ποπ κουλτούρα, στο πεδίο των σειρών και των διαδικτυακών memes. Υπάρχει πράγματι μηδενιστική ποπ κουλτούρα; Υπό μία έννοια ναι. Από τη δεκαετία του 1990 κι έπειτα μπορούμε να διακρίνουμε κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά στην ποπ κουλτούρα. Κάποια από αυτά είναι ο κυνισμός, η αυτοαναφορικότητα, ο σχετικισμός, η διερώτηση σχετικά με την ηθική των πρωταγωνιστών. Τα προαναφερθέντα, ουσιαστικά αποτελούσαν μία απάντηση στην πρότερη μελοδραματική αισιοδοξία ταινιών όπως πχ του Steven Spielberg και των αφελών κωμωδιών της αμερικανικής τηλεόρασης. Εντός αυτού του πλαισίου, λοιπόν, στο παρελθόν υπήρξαν αρκετές σειρές που ανέδειξαν τις θεματικές του μηδενισμού και του υπαρξισμού, τόσο στον είδος (genre) της κωμωδίας καταστάσεων (sitcom), όσο και στις κοινωνικές σειρές. Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν οι κωμωδίες Seinfeld, ένα «show για το τίποτα», καθώς και το εξαιρετικό animation The Simpsons.⁹ Αξίζει να αναφερθούν, επίσης, οι πολύ γνωστές και πετυχημένες δραματικές σειρές, όπως το Six Feet Under που εισήγαγε για πρώτη φορά, με τόσο έκδηλο τρόπο στην τηλεόραση, τις προβληματικές του υπαρξιακού

⁹ Ο κοινωνιολόγος Tim Delaney έχει γράψει δύο πολύ ενδιαφέροντα βιβλία για τις κοινωνιολογικές πτυχές των σειρών, αναφερόμενος τόσο στην κυνική φιλοσοφία των τεσσάρων πρωταγωνιστών του Seinfeld και στον τρόπο που αντιμετώπιζαν τα προβλήματα της καθημερινότητας που ανέκυπταν (2006), όσο και στην αιχμηρή ματιά στην αμερικανική κοινωνία που μας παρέχει το The Simpsons (2008).

άγχους και του φόβου για τον θάνατο, το Sopranos με τον αντλήρωα Tony Soprano και τα ηθικά διλλήματα του, το Mad Men, με την εξίσου αντηρωική φιγούρα του Don Draper, ενός επιτυχημένου διαφημιστή που παρ' όλη την δόξα και τα χρήματα, είναι εγκλωβισμένος στα βαθιά και άλυτα υπαρξιακά του ζητήματα. Σε πιο πρόσφατες σειρές, η πρώτη season της σειράς True Detective μας προσέφερε ένα εξαιρετικό δείγμα κυνικού, μηδενιστή πρωταγωνιστή, με συνεκτική πεσιμιστική φιλοσοφία, ενώ το House of Cards χρησιμοποίησε επίσης στοιχεία της μηδενιστικής φιλοσοφίας για να περιγράψει την μακιαβελική προσωπικότητα του πρωταγωνιστή της σειράς Frank Underwood. Από τα προαναφερθέντα, αντιλαμβάνεται κανείς ότι από τη δεκαετία του 1990 κι έπειτα, υπάρχει μία πληθώρα έργων στην ποπ κουλτούρα που τονίζουν την άλλη πλευρά της ανθρώπινης ύπαρξης, σκιαγραφώντας κυνικούς, σκοτεινούς χαρακτήρες, αναδεικνύοντας τον άρρητο πόνο και τις συναισθηματικές ανασφάλειες πρωταγωνιστών, που, επιδερμικά, η ζωή τους φαίνεται υπέροχη και απεγάδιαστη. Το τελευταίο σχετίζεται με την ανοιχτή και μαζική στροφή των τελευταίων δέκα χρόνων σε νέες «ποιοτικές» αμερικανικές σειρές, οι οποίες ξεχωρίζουν για την ιδιαίτερη αισθητική και σκηνοθετική δομή τους (Δεμερτζής, στο Βαμβακάς και Γαζή [επιμ.], 2017: 16). Η ποπ κουλτούρα, αντανακλά με αυτό τον τρόπο, την πολυεπίπεδη πραγματικότητα των μετανεωτερικών υποκειμένων, των υποκειμένων που βιώνουν τόσο έντονα την προσωπική απογοήτευση, καθώς βλέπουν τις προσδοκίες τους για αυτοπραγμάτωση και ευτυχία, να προσκρούονται στην πραγματικότητα ενός δύσκολου και κοινωνικά, οικονομικά και συναισθηματικά ανασφαλούς περιβάλλοντος.

Προτού συνεχίσω στο δεύτερο μέρος της έρευνας των σύγχρονων κειμένων της ποπ κουλτούρας για τον ποπ μηδενισμό/υπαρξισμό, θα προβώ σε μία σύντομη επισκόπηση προηγούμενων βιβλίων, κειμένων και άρθρων που έχουν ασχοληθεί με τον μηδενισμό και τον υπαρξισμό στην ποπ κουλτούρα. Δεδομένου, ότι η τάση αυτή είναι πρόσφατη και εν εξελίξει, δεν υπάρχει αρκετή βιβλιογραφία, ιδίως στον ακαδημαϊκό χώρο. Υπάρχουν ωστόσο κάποια έργα και σχετική αρθρογραφία επί του θέματος από τη δεκαετία του 90' και μετά. Σε ένα από τα πρώτα βιβλία για το μηδενισμό στην ποπ κουλτούρα, το έργο «Shows about Nothing: Nihilism in Popular Culture», ο καθηγητής Thomas Hibbs προσπάθησε να συνδέσει την φιλοσοφία του Nietzsche με κάποιες πολύ γνωστές ταινίες της ποπ κουλτούρας όπως πχ. The Exorcist, Cape Fear, Pulp Fiction, American Beauty κ.α (Hibbs, 1999). Στόχος του

ήταν να δείξει στους αναγνώστες και στους φοιτητές μέσω του βιβλίου του, αλλά και του ύστερου σεμιναρίου που έκανε,

«πώς να σκέφτονται κριτικά για τα προϊόντα του Hollywood, και να δουν πως το Hollywood βγάζει στην επιφάνεια πράγματα τα οποία είναι θαμμένα κάτω από την επιφάνεια της αμερικανικής κοινωνίας» (Hibbs, στο ίδιο).

Ο Hibbs περιγράφει τον μηδενισμό ως μία κατάσταση στην οποία «δεν υπάρχει υψηλότερο και χαμηλότερο, στην οποία τα υψηλότερα ιδανικά που παρακίνησαν την ανθρωπότητα να προοδεύσει [...] έχουν χάσει το ενδιαφέρον τους για την ανθρώπινη ψυχή» (Hibbs, στο ίδιο). Σύμφωνα με τον Jeffrey Sconce- ο οποίος ασκεί κριτική στον Hibbs αποκαλώντας τον «χριστιανό συγγραφέα»- ο τελευταίος συνέδεσε την αγάπη της Αμερικής για τη σειρά The Simpsons με τον νιτσεϊκό μηδενισμό και την «δαιμονική απεισκευσία» που απορρέει από αυτόν, αποκαλώντας την Αμερική του τέλους του 20^{ου} αιώνα μια «σημειολογική κόλαση» (Sconce, 2002).

Ο Kevin L.Stoehr ασχολήθηκε με την αναπαράσταση του μηδενισμού/ υπαρξισμού σε ταινίες και σειρές αναλύοντας ταινίες όπως το Citizen Kane και φιλμ του Stanley Kubrick φτάνοντας μέχρι σειρές όπως το Sopranos. Η προβληματική του εδράζεται στην απεικόνιση της μηδενιστικής φιλοσοφίας του Nietzsche σε αυτά τα έργα, και γι' αυτό προβαίνει σε μία πολύ συστηματική ανάλυση του έργου του φιλοσόφου στο πρώτο κεφάλαιο (Stoehr, 2006). Ο Darren Ambrose στο έργο του «Film, Nihilism and the Restoration of Belief» ισχυρίζεται ότι ζούμε σε μία περίοδο όπου ο ρηχός μηδενισμός έχει κατακλύσει κάθε πτυχή της ανθρώπινης δραστηριότητας, συμπεριλαμβανομένης και της πολιτισμικής κουλτούρας. Υποστηρίζει ότι ο κινηματογράφος αποτελεί έναν υλικό τρόπο σκέψης (Ambrose, 2013: 6) · με άλλα λόγια μπορεί να συνεισφέρει στην εξάπλωση της μηδενιστικής αφήγησης, μέσω ταινιών που προωθούν την επιφανειακή, κοινότυπη σκέψη-σύμφωνα με τον Ambrose σε αυτή την κατεύθυνσή κινείται η πλειοψηφία των παραγόμενων φιλμ σήμερα- ή να συνεισφέρει στην κατασκευή νέων αφηγήσεων για τη ζωή οι οποίες θα οδηγήσουν στην «επαναμάγευση του κόσμου». Σκηνοθέτες όπως ο Michael Haneke, ο David Lynch και Werner Herzog δημιουργούν έργα προς αυτή την κατεύθυνση εισάγοντας το κοινό σε νέους και απροσδόκητους δρόμους σύλληψης της πραγματικότητας. (Ambrose, 2013). Ο John Marmysz είναι ένας ακαδημαϊκός που ασχολείται γενικά με την φιλοσοφία του μηδενισμού, προσπαθώντας ωστόσο να την απεγκλωβίσει από τις αρνητικές πτυχές με τις οποίες έχει συνδεθεί. Στο βιβλίο του

«Cinematic Nihilism: Encounters, Confrontations, Overcomings» εξερευνά τους τρόπους με τους οποίους η μηδενιστική σύλληψη για την ζωή ανακαλύπτεται, αντιμετωπίζεται και υπερνικάται στο σύγχρονο φιλμ. Στόχος του έργου του είναι να αναδείξει πώς μία συνεχιζόμενη δέσμευση με την μηδενιστική αποξένωση, μπορεί εν τέλει, να συνηγορήσει υπέρ της νοηματοδότησης της αξίας της ζωής, παρά να την υπονομεύσει (Marmysz, 2017).

Πέραν των βιβλίων, υπάρχει και μία εκτενέστατη αρθρογραφία για τις εκφάνσεις του μηδενισμού/υπαρξισμού στην ποπ κουλτούρα. Ο Jeffrey Sconce, στο κείμενο του «Irony, nihilism and the new American “smart” film», κάνει μία ανάλυση συγκεκριμένων αμερικανικών ταινιών από τη δεκαετία του 90’ κι έπειτα προκειμένου να καταδείξει ότι εκείνη την περίοδο δημιουργήθηκε ένα νέο είδος κινηματογράφου στην Αμερική το οποίο πρέσβευε ένα είδος κυνισμού, ειρωνείας, μεταμοντερνισμού και πολιτισμικού σχετικισμού. (Sconce, 2002). Επισήμανε, ιδιαίτερα, πως, σύμφωνα και με άλλους μελετητές, η χρήση της ειρωνείας στην ποπ κουλτούρα είχε αρχίσει να λαμβάνει επιδημική μορφή από τη δεκαετία του 90’ κι έπειτα, ενώ άρχισε να γίνεται ιδιαίτερα προσφιλής στην γενιά Generation X.¹⁰ Ανέφερε επίσης ότι αυτή η νέα αισθητική της ποπ κουλτούρας απευθυνόταν κυρίως στην μορφωμένη, λευκή, μεσαία τάξη. Τέλος, αυτό που αξίζει να επισημανθεί είναι ότι εντόπισε δύο κεντρικά θέματα στον νέο «έξυπνο» κινηματογράφο των 90’s: την απρόσωπη αποξένωση μεταξύ της λευκής μεσαίας τάξης (η οποία εστίαζε στην οικογένεια) και την αποξένωση μέσα στο πλαίσιο της σύγχρονης καταναλωτικής κουλτούρας. Συμπερασματικά, τόνισε ότι η ειρωνεία αυτού του κινηματογράφου ίσως, εν τέλει, να μπορεί να πει κάποια πράγματα για τις πιο απελπισμένες πλευρές της σύγχρονης κουλτούρας, αντί να ιδωθεί ως ένας υπεροπτικός διδακτισμός (Sconce, στο ίδιο).

Ο Fernando Maldonado, αναλύοντας και αυτός την ποπ κουλτούρα, ισχυρίστηκε ότι ο μηδενισμός έχει βαθιές ρίζες στην αμερικανική κοινωνία. Κάνοντας μία κατηγοριοποίηση των ειδών του μηδενισμού, σύμφωνα με την μέθοδο του Nietzsche, επισήμανε συγκεκριμένα προϊόντα της ποπ κουλτούρας στα οποία διαφαίνεται ένα είδος μηδενισμού. Χαρακτηριστικά ανέφερε το βιβλίο του Ernest Hemingway «The sun also rises» τις ταινίες *Trainspotting*, *American Psycho*, *Fight Club*, *American Beauty* όπως επίσης και τη σειρά *Seinfeld*. Σε όλα όσα αναφέρθηκαν

¹⁰ Ως Generation X προσδιορίζονται όσοι γεννήθηκαν από το 1961 έως το 1981.

διακρίνεται, σύμφωνα με τον συγγραφέα, είτε ένα είδος «κυκλικού μηδενισμού» είτε ένα είδος «καταστροφικού μηδενισμού», εννοώντας τις αντίστοιχες έννοιες του Nietzsche περί παθητικού και ενεργητικού νιχλισμού. Ο Maldonado βρίσκει τις ρίζες αυτού του μηδενισμού που διακατέχει την ποπ κουλτούρα στις ίδιες τις ρίζες της δημοκρατικής κοινωνίας και στην έλλειψη προοπτικής που δίνει στο ξεχωριστό άτομο, συμπλέοντας έτσι με τις νιτσεϊκές αντιλήψεις (Maldonado, 2001).

Σε παλιότερη αρθρογραφία, αξίζει να παραθέσουμε ένα κείμενο του David H. Goldbrenner, το οποίο δημοσιεύτηκε το 1996, στο οποίο σχολιάζει τον μηδενισμό στην ποπ κουλτούρα αναλύοντας την ταινία *Seven*, η οποία είχε κυκλοφορήσει το 1995, αλλά και μέσα από τη μουσική συγκροτημάτων όπως οι *Nine Inch Nails* και οι *Smashing Pumpkins*. Περιγράφει αυτό τον μηδενισμό ως «αισθήματα αποξένωσης και κυνισμού τα οποία δυστυχώς γίνονται μόδα στην ποπ κουλτούρα» (Goldbrenner, 1996). Ο αρθρογράφος ωστόσο δυσανασχετούσε με αυτή την πλευρά της ποπ κουλτούρας διότι θεωρούσε ότι με τις μηδενιστικές αντιλήψεις της για τη ζωή -η οποία οδηγεί αναπόφευκτα στον πόνο και την απογοήτευση- απειλούσε τις βάσεις μιας δημοκρατικής και ελεύθερης κοινωνίας. Τέλος, χρήζει επισήμανσης το γεγονός, ότι από τις αρχές της δεκαετίας του 2010 κι έπειτα, υπάρχει αρκετά μεγάλη αρθρογραφία για τον μηδενισμό/υπαρξισμό στην ποπ κουλτούρα. Μία απλή αναζήτηση στο Google με τις λέξεις-κλειδιά nihilism/existentialism και pop culture αρκεί για να διαπιστώσει κανείς το προαναφερθέν.

1.3. Μεθοδολογία



Σε αυτή την εργασία θα επιχειρηθεί μία από τις λίγες αναλύσεις αφηγηματικού κειμένου στο πεδίο των σπουδών πρόσληψης στην Ελλάδα (Γαζή, 2012; Βαμβακάς και Γαζή [επιμ], 2017), και πιο συγκεκριμένα, η ανάλυση του κειμένου του ενήλικου animation (Rick and Morty) και των κειμένων των διαδικτυακών memes. Παρά το ότι η ανάλυση κειμένου (textual analysis) έχει μακρά παράδοση στο πεδίο των σπουδών πρόσληψης στη Βρετανία και την Αμερική, η μελέτη της φύσης, της δομής και της λειτουργίας των τηλεοπτικών και –ιδίως- των διαδικτυακών κειμένων στην Ελλάδα είναι περιορισμένη (για ανάλυση σειρών βλ Tsaliki, 1997; Βώβου, 2010; Γαζή, 2012; Βαμβακάς και Γαζή [επιμ], 2017). Οφείλει να διαχωριστεί αυτή η ανάλυση από ένα άλλο είδος ανάλυσης κειμένου που είναι η ανάλυση περιεχομένου (content analysis), η οποία αντλεί και από την κριτική ανάλυση λόγου (Fairclough, 1998). Μεγάλο κομμάτι της ανάλυσης κειμένου αφορά την αναπαράσταση των θεματικών του μηδενισμού και του υπαρξισμού με στόχο να σκιαγραφηθεί αυτό που ονομάζω ως φαινόμενο ή τάση του ποπ μηδενισμού/υπαρξισμού. Ως εκ τούτου, στόχος μου είναι η ανάγνωση των ερευνώμενων κειμένων με άξονα τον τρόπο της αναπαράστασης των προαναφερθέντων θεματικών. Δευτερευόντως, η παρούσα μελέτη θα ερευνήσει και των πρόσληψη του φαινομένου του ποπ μηδενισμού/ υπαρξισμού, μέσω της ανάλυσης του κοινού –με έμφαση στις ηλικιακές ομάδες- που παρακολουθεί την σειρά Rick and Morty και διαμοιράζεται τα διαδικτυακά memes. Όπως αναφέρθηκε η έρευνα αυτή εμπίπτει στο είδος της ποιοτικής έρευνας. Υπ’ αυτή την έννοια, σύμφωνα με μια από τις βασικές αρχές της τελευταίας, δηλαδή την αρχή της πλαισίωσης, το ερευνητικό φαινόμενο αλλά και η ερευνητική διαδικασία θα ερμηνευθούν εντός των κοινωνικών και ιστορικών πλαισίων που έχουν παραχθεί (Τσιώλης, 2014).

Δεδομένου, ότι τα διαδικτυακά memes, τα οποία θα αποτελέσουν το ερευνητικό αντικείμενο του δεύτερου μέρους αυτής της εργασίας, βρίσκονται στη

σφαίρα του κυβερνοχώρου (cyberspace), ή έρευνα μου για να περισυλλέξω αυτά τα στοιχεία δανείζεται εργαλεία από την μέθοδο της ψηφιακής εθνογραφίας. Το πεδίο αυτό είναι καινούριο στις κοινωνικές επιστήμες. Η ψηφιακή εθνογραφία, ως μία νέα μεθοδολογία της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, αντιμετωπίζει το διαδίκτυο ως ένα εθνογραφικό «πεδίο». Σύμφωνα με τους Παπαηλία και Πετρίδη:

«[...] η μαζική πρόσβαση στις ψηφιακές τεχνολογίες και η συγκρότηση του λεγόμενου κοινωνικού δικτύου (social web), κοινώς web 2.0¹¹, συνδέονται με κοινωνικούς και πολιτισμικούς μετασχηματισμούς που μετατοπίζουν το πεδίο της ανθρωπολογικής έρευνας [...] ριζοσπαστικά [...] Στις μέρες μας, [...]κυκλοφορεί ένας τεράστιος όγκος άτυπων συζητήσεων, αλλά και πολυμεσικό υλικό από προσωπικές φωτογραφίες, βίντεο, τραγούδια, κείμενα, συλλογές και κάθε είδους ταξινομήσεις και λίστες «αγαπημένων» (favorites), που μας μεταφέρουν μέσα στα σπίτια, τους χώρους εργασίας και τους τόπους διασκέδασης και, πάνω από όλα, μας φέρνουν αντιμέτωπους με τις επιθυμίες, σκέψεις και συνομιλίες των λεγόμενων «απλών χρηστών» (Παπαηλία και Πετρίδης, 2015)

Στόχος μου, λοιπόν, ήταν μέσω της συμμετοχικής παρατήρησης στην πλατφόρμα του Facebook, να παρακολουθήσω σελίδες που διαμοιράζουν memes, οι οποίες σχετίζονται με τις θεματικές του μηδενισμού και του υπαρξισμού και, εν συνεχεία, να περισυλλέξω κάποια ενδεικτικά memes για ανάλυση κειμένου. Περισυλλέχθηκαν 57 memes, τα οποία θα επικολληθούν εντός του κειμένου κι θα αναλυθούν είτε ξεχωριστά είτε σε συνδυασμό με όσα έχουν ήδη γραφτεί. Τα memes αυτά περισυλλέχθηκαν σε ένα διάστημα τριών μηνών από τον Ιούνιο έως τον Αύγουστο του 2018. Στο τέλος της εργασίας, στα συμπεράσματα, θα αναλυθούν οι βασικές θεματικές που αναδείχθηκαν από την ανάλυση της σειράς Rick and Morty και από τα διαδικτυακά memes.

¹¹ Το Web 1.0 αποτελεί παλινώνυμο (retronym) που περιγράφει αναδρομικά την πρώτη περίοδο μαζικής εμπλοκής με διαδικτυακές τεχνολογίες στην οποία κυριαρχεί η λογική της «δημοσίευσης» υλικού προς τρίτους. Αντίθετα, το Web 2.0, που χρονολογείται από την αρχή της δεκαετίας του 2000 χαρακτηρίζεται από τη συμμετοχή των χρηστών και την παραγωγή περιεχομένου από αυτούς/αυτές (user-generated content), τη συνεργατικότητα και το διαμοιρασμό πληροφορίας και πολιτισμικών αγαθών. [πηγή: Ηλεκτρονικό σύγγραμμά Ψηφιακής Εθνογραφίας (Παπαηλία και Πετρίδης, 2015)

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ



«Laughing at nothing»: Χιούμορ, μηδενισμός και υπαρξιακή κρίση στη σειρά Rick and Morty

«Κανένας δεν υπάρχει επίτηδες· κανένας δεν ανήκει πουθενά· όλοι θα πεθάνουμε· έλα να δούμε τηλεόραση»

- Rick and Morty

2.1. Κυνισμός, ειρωνεία και διαγαλαξιακές περιπέτειες



2.1.1. Το μαύρο χιούμορ κατακτά τον κόσμο του animation

Η ιστορία του αμερικάνικου animation είναι τεράστια και πλούσια, ενώ συμβάδιζε πάντα με την εξέλιξη της ποπ κουλτούρας του κινηματογράφου και της τηλεόρασης. Στη παρούσα εργασία, όμως, δεν θα ασχοληθώ με αυτό το γενικό ζήτημα, αλλά θα κοιτάξω, πιο συγκεκριμένα, την εξέλιξη και το περιεχόμενο αυτού που έχουμε να μάθει να ονομάζουμε ως ενήλικο animation (adult animation) ή «καρτούν για μεγάλους», καθώς, όπως έχει ήδη αναφερθεί, η σειρά Rick and Morty ανήκει σε αυτό το είδος. Η πρώτη σειρά που απέκτησε τα χαρακτηριστικά ενός ενήλικου animation, είναι η σειρά Simpsons του Matt Groening το 1989. Στον κινηματογράφο, τα σημάδια ενηλικίωσης του animation είχαν φανεί πολύ νωρίτερα, αφού ήδη απ' την δεκαετίες του '60 και του '70 αρχίζουν οι πειραματισμοί στο σοβιετικό animation, κυκλοφορεί το Fritz the Cat και οι μετέπειτα ταινίες του Ralph Bakshi, και στην Ευρώπη μεταξύ άλλων φτιάχνουν τις πρώτες τους ταινίες οι Rene Laloux και Bruno Bozzetto. (Παπαγεωργίου, 2017). Οι Simpsons όμως εισάγουν στην αμερικάνικη τηλεόραση κάτι πολύ διαφορετικό. Είναι μια σειρά που απευθύνεται στην αμερικανική οικογένεια, αναπαριστώντας την αμερικανική οικογένεια. Ουσιαστικά, δηλαδή, πρόκειται για το αντεστραμμένο είδωλο της. Οι Simpsons δημιουργήθηκαν με σκοπό να παρωδήσουν την αμερικανική οικογένεια καθώς και την αμερικανική κοινωνία και κουλτούρα. Έτσι, το φαινόμενο Simpsons μας έδειξε το εξής παράδοξο· πως ένα καρτούν όχι μόνο ξεφεύγει από το ανάλαφρο χιούμορ και την αφελή παιδικότητα αλλά τουναντίον μεταμορφώνεται σε ένα ισχυρό μέσο σάτιρας και καυστικής κριτικής απέναντι στο υπάρχον, είτε αυτό αφορά την οικογένεια, είτε τις παραδοσιακές κοινωνικές νόρμες, είτε την mainstream τηλεόραση (Delaney, 2008). Οι γεμάτοι ελαττώματα πρωταγωνιστές, η σκληρή σάτιρα αλλά και ο συναισθηματισμός, όπου χρειαζόταν, δικαίως και αδιαμφισβήτητα τοποθετούν τους

Simpsons στις σειρές που διαμόρφωσαν την Αμερικάνικη τηλεόραση (Λειβάδα, 2016).

Μετά τους Simpsons ακολούθησαν πολλές σειρές που συνέχισαν στον δρόμο του ενήλικου animation. Ενδεικτικά αναφέρω τις σειρές Beavis and Butt-head (1992-2011), Southpark (1997-), Family Guy (1999-), Futurama (1999-2013), American Dad (2005-). Όλες αυτές οι σειρές ξεχώρισαν και ξεχωρίζουν για την καυστικότητα τους και το προκλητικό, αρκετές φορές, χιούμορ τους, όπως στην περίπτωση του Southpark, το οποίο δεν αφήνει άθιχτη καμία πτυχή της αμερικανικής κοινωνίας. Ήδη έχει αναφερθεί, ότι από τη δεκαετία του 1990 κι έπειτα άρχισε να διαφαίνεται μία ιδιαίτερη δυναμική στην ποπ κουλτούρα, η οποία οδήγησε στο σκοτεινό, ιδιαίτερο χιούμορ της σειράς Rick and Morty. Είναι μια δυναμική που παράγει μια pop κουλτούρα όλο και πιο αυτοαναφορική¹² και meta (Παπαγεωργίου, 2018) που σχετικοποιεί όλο και περισσότερο τις ηθικές αξίες, που χρησιμοποιεί σε απόλυτο βαθμό τον κυνισμό, την αμφισημία και την ειρωνεία. Γνωρίζουμε, βέβαια, ότι υπάρχουν κάποιοι ιστορικοί παράγοντες μεγάλου βεληνεκούς που καθιστούν την μετάβαση από τα 80s στα 90s μια περίοδο που ο κόσμος άλλαξε- και μαζί μ' αυτόν και η ποπ κουλτούρα του. Είναι η περίοδος που κερδίζει έδαφος η ιδεολογία για το τέλος της ιστορίας (Fukuyama, 2006), έχει ήδη αναδυθεί μια κουλτούρα καταναλωτικού ηδονισμού και ακραιφνούς ατομικισμού (Lipovetsky, 1983), το ανατολικό μπλοκ πέφτει και η αμερικάνικη αυτοκρατορία εδραιώνεται πλήρως. Τα προαναφερθέντα σε συνδυασμό με το γεγονός ότι οι νέες τεχνολογίες του ελεύθερου χρόνου και της εξατομικευμένης οικιακής διασκέδασης κυριαρχούν όλο και περισσότερο στην καθημερινή ζωή, δημιουργούν ένα περιβάλλον συνεχούς ρευστότητας και αστάθειας, θυμίζοντας μας εδώ τους κοινωνιολόγους της μετανεωτερικότητας και του ρίσκου. Η τεχνολογικά ενισχυμένη μοναξιά, ο μηδενικός έλεγχος πάνω στις υλικές συνθήκες της ύπαρξής μας, η επισφάλεια στις εργασιακές συνθήκες, η αδυναμία προβολής του εαυτού στο μέλλον, εν τέλει, είναι λογικό να ανασύρουν στην επιφάνεια τα συναισθήματα του κυνισμού και της απαισιοδοξίας.

¹² Αξίζει να σημειωθεί ότι το στοιχείο της αυτοαναφορικότητας αποτελεί, από τις απαρχές της οικογενειακής κωμωδίας και των sitcoms, ενδογενές στοιχείο τους, γεγονός που συντελεί στον συμβιβασμό του είδους με το παράδοξο της φόρμας (ως αμάλαμα νατουραλισμού και θεατρικότητας) (Τσαλίκη και Χρονάκη, στο Βαμβακάς και Γαζή (επιμ), 2017: 481).

Ωστόσο, δε θέλω να ισχυριστώ ότι οι προαναφερθέντες αλλαγές μπορούν να εξηγηθούν μέσω μιας επιδερμικής ανάλυσης που υιοθετεί το δίπολο αισιοδοξία-απαισιοδοξία. Δε ζούμε σε μία απαισιοδοξη εποχή, ούτε φυσικά η προηγούμενες γενιές ήταν εγγενώς αισιόδοξες. Υπήρξε ένας συγγραφέας και κριτικός στην Αμερική των 90s, ο David Foster Wallace, ο οποίος πρότεινε έναν κάπως διαφορετικό δρόμο να δούμε αυτές τις πολιτισμικές αλλαγές στην pop κουλτούρα. Ο Wallace πρότεινε ότι το σχήμα που διαφαίνεται σήμερα και μπορεί να περιγράψει με μεγαλύτερη ακρίβεια τα πολιτισμικά προϊόντα από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 κι έπειτα, είναι αυτό της «Νέας Ειλικρίνειας» (New Sincerity) (Wallace, 1993) Η ειλικρίνεια αυτή είναι εμφανώς συναισθηματική, ανά διαστήματα ίσως και σκληρή. Σίγουρα όμως δε ταυτίζεται με την αφελή αισιοδοξία που βλέπαμε να κυριαρχεί στα προϊόντα της pop κουλτούρας τις προηγούμενες δεκαετίες. Δε ταυτίζεται, επίσης, και με τον στείρο κυνισμό και τη συνεπακόλουθη απάθεια της μεταμοντέρνας αισθητικής. (Kelly, 2010). Είναι περισσότερο μία καλλιτεχνική και φιλοσοφική στάση που επιδιώκει να προβληματίσει. Με άλλα λόγια, ακολουθώντας την ανάλυση του Giddens σχετικά με την ανάδυση του αναστοχαστικού εαυτού στην μετανεωτερικότητα, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι η σημερινή pop κουλτούρα είναι επίσης αναστοχαστική· μας καλεί όλο και περισσότερο να σκεφτούμε την ύπαρξή μας, μας θέτει ερωτήματα για τη ζωή, μας προβληματίζει, μας στεναχωρεί, μα κυρίως μας υπενθυμίζει ότι οι πρωταγωνιστές των σειρών και των ταινιών θα μπορούσαν να είμασταν εμείς.

Και το χιούμορ πώς συνδυάζεται με αυτή την συνθήκη του ωμού, υπαρξιακού ρεαλισμού; Σύμφωνα με τον George Eman Vaillant το χιούμορ αποτελεί ένα είδος αμυντικού μηχανισμού (adaptive mechanism) (Vaillant, 1977). Δηλαδή, η έκφραση δυσάρεστων συναισθημάτων ή βιωμάτων εν είδει αστείου, υπό μία έννοια, βοηθάνε το άτομο που τα εκφράζει να διασκεδάσει κάπως τη δυσaréσκεια του. Οι σκέψεις παραμένουν οδυνηρές, αλλά «αποφεύγονται» μέσω του ευφυολογήματος. Ένα τέτοιου είδους χιούμορ, είναι το «self-deprecating humor», δηλαδή το αυτοσαρκαστικό χιούμορ. Το μαύρο, μηδενιστικό χιούμορ, επίσης, έχει μία τέτοια υφή καθώς καταφεύγει πολλές φορές στη χρήση του αυτοσαρκασμού. Γιατί όμως αυτού του είδους το χιούμορ μας κάνει να γελάμε; Ο John Marmysz στο βιβλίο του «Laughing at nothing: Humor as response to nihilism», επισημαίνει ότι η χιουμοριστική διάθεση, εν αντιθέσει με την σοβαροφάνεια ή σοβαρότητα, μας

υπενθυμίζει ότι μέσα στο τεράστιο σύστημα που μας περιβάλλει, τίποτα εν τέλει δεν είναι τόσο σημαντικό.

«Αντί να μας παροτρύνει σε μία ανυποχώρητη αφοσίωση στην επίλυση των μυστηρίων της ζωής, το χιούμορ προτρέπει σε μία ατέλειωτη παιχνιδιάρικη διάθεση. Προκαλεί ευχαρίστηση μέσω της έκπληξης και των έξυπνων αλμάτων της φαντασίας και δεν αντιμετωπίζει τα αδιέξοδα και τα εμπόδια σαν αποτυχίες, αλλά σαν εμπλουτισμένες πτυχές της Ύπαρξης, οι οποίες μπορούν να εξερευνηθούν και να βιωθούν παραγωγικά» (Marmysz, 2003:161-162).

Σύμφωνα με μία άλλη θεωρία, τη Θεωρία της Ασυνέπειας (ή Δυσαρμονίας) του χιούμορ (Incongruity theory of humor) (Attardo, 2001; Morreall, 1987 και Schwarz, 2010), το χιούμορ επιτυγχάνεται μέσω της ανατροπής της προσδοκίας. Το μηδενιστικό, σκοτεινό χιούμορ, υπ' αυτή την έννοια, παίζει με τις πεποιθήσεις μας και τις προσδοκίες μας δείχνοντας μας με όπλο την ειρωνεία και τον κυνισμό ότι, εν τέλει, τίποτα από όσα πιστεύουμε δεν ισχύει, προκαλώντας με αυτό τον τρόπο γέλιο.

Κλείνοντας αυτή την ενότητα, χρήζει να απαντηθεί το βασικό ερώτημα: γιατί αυτού του είδους το χιούμορ κατέκλεισε τον κόσμο του animation; Περνώντας από την άνθιση των 90s/00s στην γιγάντωση της τελευταίας δεκαετίας, φαίνεται πως το πεδίο του ενήλικου τηλεοπτικού animation αρχίζει να ακολουθεί την πραγματική πορεία της ηλικίας του ως είδος. Αν κάνουμε μια χρονολογική ακροβασία και πούμε ότι γεννήθηκε το 1989 με τους Simpsons, τότε η μεγάλη επιτυχία του στις αρχές και τα μέσα του 2000 αντιστοιχεί μάλλον στην προεφηβεία και την εφηβεία του, αρνούμενο να εγκαταλείψει εντελώς την ανωριμότητά του, καθώς με σειρές όπως το Beavis and Butt-head, Family Guy και –κυρίως- το Southpark, είδαμε το ενήλικο animation να προβαίνει σε μία πρόκληση για την πρόκληση. Καθώς περνάει ο καιρός, η πραγματική ενηλικίωση αρχίζει να έρχεται με σειρές όπως τα Boondocks (2004-2014) και Archer (2009-) στα τέλη των 00s, για να φτάσουμε τα τελευταία χρόνια στα ιδιαίτερα φαινόμενα του Rick and Morty (2013-) και Bojack Horseman (2014-). Δυο σειρές, δηλαδή, που διατηρούν την κυνισμό, τον παραλογοισμό και την αυτοαναφορικότητα, δείχνοντας παράλληλα μια ωριμότητα και ένα συναισθηματικό ή υπαρξιακό βάθος που απουσίαζε από πάρα πολλούς προκατόχους τους (Παπαγεωργίου, 2017). Βλέπουμε, λοιπόν, ότι το ενήλικο animation τοποθετείται μέσα σε μια αντίφαση: απ' την μία έχουμε έναν κόσμο που γίνεται όλο και πιο δύσκολος, περίπλοκος και ρευστός, κι αυτό αντανακλάται ακόμα και στα animation που βλέπουμε, ενώ από την άλλη νιώθουμε και μια ασφάλεια μέσα στην κινούμενες

εικόνες. Το animation δεν σου επιτρέπει την πλήρη ταύτιση με τους χαρακτήρες του έργου, καθώς έχουμε πάντα την αίσθηση ότι αυτό που βλέπουμε δεν είναι πραγματικό. Το κοινό, δηλαδή, βιώνει μία αποστασιοποίηση, μιλώντας με μπρεχτιανούς όρους. Με αυτό τον τρόπο το κοινό καλείτε να σκεφτεί και να αναστοχαστεί αυτά που βλέπει από μόνο του. Επιπλέον, η τεχνική του animation επιτρέπει την αναπαραγωγή δύσκολων και δύσπεπτων θεμάτων, χωρίς ωστόσο να κουράζει και να στεναχωρεί υπερβολικά τον θεατή, καθώς πάντα υφέρπει ένας περιπαιχτικός τόνος. Όταν οι μηδενιστικές και κυνικές αντιλήψεις προέρχονται από ένα κινούμενο σχέδιο, αποκτούν ένα χιουμοριστικό και σαρκαστικό στοιχείο το οποίο επιτρέπει στον θεατή να «αγκαλιάσει» πιο εύκολα αυτές τις θεματικές. Όπως αναφέρει η Sarah Marshall στο άρθρο «Why Rick and Morty is the perfect show for our nihilistic age»:

«Στον κόσμο των cartoons, το μόνο που μπορείς να κάνεις είναι να αγκαλιάσεις τον μηδενισμό: να συνειδητοποιήσεις ότι το νόημα της ύπαρξης είναι να σταματήσεις να αναζητάς κάποιο νόημα, και να αποδεχτείς το χάος της στιγμής» (Marshall, 2016).

2.1.2 Στο σύμπαν του κοσμικού μηδενισμού είμαστε όλοι μόνοι

Στόχος αυτού του μέρους είναι να αναδειχθούν οι βασικές θεματικές της σειράς Rick and Morty, μίας σειράς που απέκτησε ένα φανατικό κοινό και καθήλωσε περίπου έντεκα εκατομμύρια τηλεθεατές στη πρεμιέρα της τρίτης της σεζόν.¹³ Σε αυτή την ενότητα θα αναλυθούν οι μηδενιστικές εκφάνσεις της δημοφιλούς σειράς. Το Rick and Morty είναι μία ενήλικη animation σειρά επιστημονικής φαντασίας η οποία έχει δημιουργηθεί από τους Justin Roiland και Dan Harmon και προβάλλεται από την ιστοσελίδα Adult Swim.¹⁴ Στην περιγραφή του πιλότου της σειράς στο IMDb γίνεται λόγος για έναν κοινωνιοπαθή επιστήμονα που παρασέρνει τον αθώο εγγονό του σε επικίνδυνες διαγαλαξιακές περιπέτειες. Αυτό το sci-fi σκηνικό όμως δεν είναι

¹³ Formozova, A. (2018). «How Rick and Morty Caught the Zeitgeist», *ScreenPrism*, video, 2/6/2018, Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=MEh4DQG4gNw> [πρόσβαση 11/9/2018]

¹⁴ Το 2000, το Cartoon Network δημιουργεί το Adult Swim, μια ξεχωριστή ζώνη αφιερωμένη αποκλειστικά σε animation ενήλικου προσανατολισμού, το οποίο κινείται σε δύο κατευθύνσεις: από την μία προβάλλει επαναλήψεις σειρών που κόπηκαν πρόωρα από Fox και Warner (Family Guy, Futurama, Mission Hill, Baby Blues), κι από την άλλη δημιουργεί νέες σειρές που επεκτείνουν τα όρια και τις δυνατότητες του ενήλικου animation (Sealab 2021, Harvey Birdman, Venture Bros, Aqua Teen Hunger Force κ.ά)

παρά το πλαίσιο (context) μέσα στο οποίο ξετυλίγεται ο μηδενισμός του βασικού πρωταγωνιστή της σειράς, του Rick, ενός αλκοολικού υπερ-επιστήμονα που μένει στο σπίτι της οικογένειας της κόρης του (Beth) μαζί με τον γαμπρό του (Jerry), την εγγονή του (Summer) και τον έτερο πρωταγωνιστή της σειράς, τον αφελή εγγονό του Morty. Ο Rick για την υπόλοιπη οικογένεια του κατασκευάζει φαινομενικά άχρηστα gadgets και προκαλεί κάθε είδους χαοτικές καταστάσεις. Στη πραγματικότητα, ωστόσο, ο πρωταγωνιστής της σειράς έχει φτιάξει μία συσκευή που του επιτρέπει να ταξιδεύει σε παράλληλες διαστάσεις, με αποτέλεσμα να μπλέκει συνέχεια σε διαγαλαξιακές περιπέτειες με τον Morty. Αξίζει να σημειωθεί ότι η κεντρική υπόθεση της σειράς αποτελεί μία παρωδία της γνωστής ταινίας επιστημονικής φαντασίας Back to the Future (1984). Γενικά η σειρά βρήκε από παραπομπές (references) σε ταινίες και άλλες σειρές. Το στοιχείο της αυτοαναφορικότητας, με την έννοια της αυτεπίγνωσης, και των παραπομπών σε άλλα έργα της ποπ κουλτούρας, –στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζουν ένα έργο ως meta- αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα των μεταμοντέρνων πολιτισμικών προϊόντων. Ο έτερος δημιουργός του Rick and Morty, Dan Harmon, καθιέρωσε αυτό το δημιουργικό στυλ στη γνωστή και ιδιαίτερος δημοφιλή σειρά Community (2009-2015).

Αυτό που έχει γίνει σήμα κατατεθέν της σειράς, κι ένας από τους λόγους για τους οποίους έχει αγαπηθεί από το κοινό της, είναι το σκοτεινό χιούμορ και η ειρωνεία που τη διακρίνει, σε συνδυασμό με τον κυνισμό και τον μηδενισμό του βασικού της πρωταγωνιστή Rick Sanchez. Σημαντικό μοτίβο της σειράς αποτελεί ο κοσμικός παραλογισμός, η ιδέα δηλαδή ότι ο άνθρωπος είναι ένα τίποτα, αν ιδωθεί σε αντιπαραβολή με το αχανές σύμπαν και τους κόσμους που περιλαμβάνει (Γκουβούσης, 2017). Μέσα σε αυτό το σύμπαν, ο Rick, δεν είναι απλά ένας ακόμα κόκκος σκόνης, όπως όλοι οι υπόλοιποι· είναι ένα είδος Υπεράνθρωπου, λόγω της υπερβολικής ευφυΐας του και της ικανότητας του να κατασκευάσει τα πάντα και να ταξιδεύει παντού. Η υπερβολική ευφυΐα του Rick, ωστόσο, τον έχει καταστήσει έναν κυνικό πρωταγωνιστή. Αντί, παραδείγματος χάριν, να χρησιμοποιεί τις επιστημονικές του γνώσεις για να συνδράμει στην καλύτερευση και στην ευμάρεια της κοινωνίας, προτιμά να μπλέκει σε επικίνδυνες περιπέτειες με τον εγγονό του προκειμένου να διασκεδάσει κάπως την πλήξη της ύπαρξης του. Ως Υπεράνθρωπος, κατακεραυνώνει όλες τις κοινωνικές νόρμες και κάθε είδους αξία. Οι εμπειρίες του τον έχουν μετατρέψει σε ένα σκληρό, χωρίς έγνοιες και αγάπη άνθρωπο, που –έχοντας πλήρη

γνώση της ασημαντότητας που διακατέχει τα πράγματα— είναι διαρκώς μεθυσμένος, προσβάλλοντας τους πάντες. Αντίθετα όμως με όλους τους άλλους, ο Rick έχει συνείδηση της κενότητας του και των πάντων γύρω του. Επιδίδεται έτσι στο να κάνει τους πάντες να καταλάβουν ότι όλα είναι ασήμαντα και άνευ νοήματος μέσω της κυνικής αποστασιοποίησης. Εν συνεχεία θα σχολιάσω συγκεκριμένα επεισόδια της σειράς στα οποία αναδεικνύονται οι προαναφερθείσες θεματικές. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα επεισόδια της σειράς Rick and Morty είναι αυτοτελή, οπότε η ανάλυση των επεισοδίων δε θα έχει χρονολογική σειρά.

Η ασημαντότητα του ανθρώπου, συγκριτικά με το χάος σύμπαν που μας περιβάλλει, αποτελεί, όπως αναφέρθηκε, μία σημαντική θεματική της σειράς. Στο επεισόδιο «Get Schwifty»¹⁵ μία εξωγήινη οντότητα, με τη μορφή ενός τεράστιου κεφαλιού, επισκέπτεται την Γη. Η άφιξη του κεφαλιού περιπλέκεται με την γήινη βαρύτητα, δημιουργώντας παγκόσμιες περιβαλλοντολογικές καταστροφές. Η πόλη στην οποία διαμένει η οικογένεια του Rick βρίσκεται σε αναταραχή και ο τοπικός πάστορας προσπαθεί να διατηρήσει την πίστη των ανθρώπων στον Θεό. Ωστόσο, ο διευθυντής του σχολείου παρεμβαίνει, ανακοινώνοντας την αποδοκιμασία του στους «παλιούς θεούς» και κηρύσσοντας πίστη στην νέα «θεϊκή οντότητα», τη μόνη, όπως λέει, που είναι σε θέση να ελέγχει τις καιρικές συνθήκες. Εν τέλει, η κοινότητα καταλήγει στη δημιουργία της θρησκευτικής αίρεσης Headism, η οποία έχει ως κανόνες της τις ασαφείς αναπαραστάσεις των λεκτικών και μη λεκτικών χειρονομιών που γίνονται από το κεφάλι. Εντωμεταξύ, ο Rick αντιλαμβάνεται τι ακριβώς συμβαίνει και τι θέλει το κεφάλι. Η πραγματικότητα της φύσης των αιτημάτων του κεφαλιού αναδεικνύουν το παράλογο και το ειρωνικό χιούμορ της σειράς σε όλο τους το εύρος: το κεφάλι αποτελεί μέρος ενός διαγαλαξιακού reality tv show που ονομάζεται «Planet Music», στο οποίο οι πλανήτες διαγωνίζονται για το πιο «πιασάρικο» τραγούδι. Οι πλανήτες οι οποίοι δε θα ανταπεξέλθουν στον διαγωνισμό θα εξαφανιστούν. Οι Rick και Morty, στο τέλος, σώζουν τον πλανήτη με το τραγούδι «Get Schwifty» αποτρέποντας την περαιτέρω εξάπλωση της αίρεσης του Headism. Το επεισόδιο «Get Schwifty» τονίζει όλη την παράλογη ασάφεια της πίστεως καθώς και τις αβέβαιες ερμηνείες που τη συνοδεύουν (Koltun, 2018: 104). Με τη χρήση του κοσμικού τρόμου (cosmic horror), η οποία αμφισβητεί την πεποίθηση ότι η ανθρωπότητα είναι το κέντρο του κόσμου, η σειρά αναδεικνύει ζητήματα που

¹⁵ Rick and Morty- «Get Schwifty»: σεζόν 2 επεισόδιο 5.

σχετίζονται με τον Θεό και το σύμπαν, επισημαίνοντας ότι και τα δύο είναι αδιάφορα απέναντι μας.¹⁶ Καταληκτικά, ακολουθώντας την δήλωση του Nietzsche ότι «ο Θεός είναι νεκρός», μία παρόμοια ανάλυση μπορεί να γίνει και για την θρησκεία (Morales, 2016). Όπως αναφέρεται στο άρθρο «Rick and Morty: A sociological analysis» (2015) «η ύπαρξη δεν έχει κανένα νόημα και όλες οι απόπειρες της εύρεσης ενός σκοπού έχουν χαθεί στον απόηχο της ύστερης νεωτερικότητας».

Πέρα από τον θεσμό της θρησκείας, ο Rick αποδομεί και τις αξίες που σχετίζονται με την οικογένεια και την αγάπη, αξίες που επίσης σχετίζονται με την αναζήτηση νοηματοδότησης. Στο επεισόδιο «Rick Potion #9», σε μία αποστροφή του λόγου του απέναντι στον Morty, ο Rick αναφέρει:

«Άκου Morty, δε μ' αρέσει που στο χαλάω, αλλά αυτό που οι άνθρωποι έχουν μάθει να ονομάζουν "αγάπη" είναι μία χημική αντίδραση που εξαναγκάζει να ζώ να αναπαράγονται. Σε χτυπάει άσχημα στην αρχή, Morty, μετά σταδιακά ξεθωριάζει, αφήνοντας σε εγκλωβισμένο σε έναν αποτυχημένο γάμο. Το έκανα. Οι γονείς σου θα το κάνουν. Σπάσε τον κύκλο, Morty. Εξυψώσου. Επικεντρώσου στην επιστήμη»¹⁷

Αυτή η παραδοχή φαντάζει απέλπιδα και στενάχωρη. Και είναι· μας θυμίζει τις φιλοσοφικές θεωρήσεις του Nietzsche, περί επαναξιολόγησης όλων των αξιών όσο και του Schopenhauer ο οποίος υποστήριζε ότι η ζωή είναι ένα διαρκές ταξίδι στον πόνο και την προσωπική ματαίωση. Στη συνέχεια του ίδιου επεισοδίου ο Jerry, ο σύζυγος της Beth της κόρης του Rick, αναφέρει ότι ζηλεύει έναν συνάδελφο της Beth, με αποτέλεσμα ο Rick να κάνει ένα αστείο σεξουαλικού περιεχομένου, προκειμένου να τον εκνευρίσει. Η Summer, η εγγονή του Rick, του φωνάζει ενοχλημένη τονίζοντας της ότι πρόκειται για την μητέρα της, λαμβάνοντας την απάντηση του παππού της: «Λοιπόν είναι η κόρη μου, Summer. Οπότε σε υπερέχω· εκτός και αν η οικογένεια δε σημαίνει τίποτα, οπότε σε αυτή την περίπτωση, μη παίζεις αυτή την κάρτα».¹⁸ Ανεξαρτήτως της εριστικής επιχειρηματολογίας του Rick, η φιλοσοφικές του αξίες παραμένουν σταθερές: Τίποτα δεν έχει σημασία ανεξαρτήτως περίπτωσης (Koltun, 2018: 108).

Προκειμένου να επισημανθεί η αντίληψη ότι όλα είναι μάταια, η σειρά χρησιμοποιεί συχνά την ειρωνεία, καθώς αρκετές φορές δίνει στο κοινό την

¹⁶ Η ανάλυση είναι εμπνευσμένη από: Bauer, B. (2016) «The Philosophy of Rick and Morty- Wisecrack Edition», *Wisecrack*, video, 9/12/2016, Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=hWFDHynfl1E> [πρόσβαση 11/9/2018]

¹⁷ Rick and Morty- «Rick Potion#9»: σεζόν 1, επεισόδιο 6.

¹⁸ Στο ίδιο.

εντύπωση ότι, εν τέλει, ίσως και να υπάρχει ένα νόημα, για να την καταρρίψει, ωστόσο, λίγο αργότερα. Στο πρώτο επεισόδιο ο Rick ταξιδεύει με τον Morty σε μία άλλη διάσταση αναζητώντας πολύτιμους διαστημικούς σπόρους. Όταν ο Morty άρχισε να γίνεται νευρικός και να αγχώνεται σχετικά με το περιβάλλον στο οποίο βρίσκονται, ο Rick του ανταποκρίνεται με έναν εμψυχωτικό μονόλογο:

«Εντάξει, εντάξει, ηρέμησε. Άκουσε με, Morty. Το ξέρω ότι οι νέες καταστάσεις μπορεί να φαίνονται τρομακτικές. Βλέπεις τριγύρω σου, και είναι όλα τρομακτικά και διαφορετικά, αλλά, ξέρεις, α-αντιμετωπίζοντας τα καταπρόσωπο, εφορμώντας πάνω τους σαν ταύρος, έτσι ωριμάζουμε σαν άνθρωποι. Δεν μου είναι άγνωστες οι τρομακτικές καταστάσεις. Τις αντιμετωπίζω όλη την ώρα. Τώρα, εάν μείνεις μαζί μου, Morty, θα-»¹⁹

Και αμέσως μετά εμφανίζεται ένα γιγαντιαίο εξωγήινο τέρας από πίσω τους, ωθώντας τον Rick να φωνάζει στον Morty να αρχίζουν να τρέχουν. Καθώς τρέχουν για να διαφύγουν ο Rick ουσιαστικά αναίρεσε όλα τα προηγούμενα λεγόμενα του, λέγοντας ότι δεν είχε ξαναδεί τέτοιο πλάσμα στη ζωή του και ότι πρέπει να ξεφύγουν αλλιώς θα πεθάνουν. Στη συνέχεια η σκηνή κόβεται και το επεισόδιο τελειώνει. Η σκηνή αυτή αναδεικνύει τον χαρακτηριστικό κυνισμό που διαπνέει τη σειρά, καθώς δεν αφήνει το κοινό να νιώσει κανένα αίσθημα συγκίνησης και ελπίδας. Ο δυναμικός λόγος του Rick κόβεται στη μέση, οδηγώντας τον Rick, εν συνεχεία, στην πλήρη διάψευση των ίδιων του των λεγομένων. Οι δημιουργοί της σειράς είναι σαν να φωνάζουν στο κοινό: «Όχι, δεν υπάρχει καμία ελπίδα για διέξοδο από τον τρομακτικό κόσμο της ύστερης νεωτερικότητας. Είναι όλα τρομακτικά και διαφορετικά και κάθε νέα κατάσταση είναι πιο επίφοβη από την προηγούμενη». Ο Rick δεν αποτελεί ένα παράδειγμα προς μίμηση, δεν είναι η αφύπνιση μας, είναι ακόμα ένας τρομαγμένος άνθρωπος.

Το αποκορύφωμα του κυνισμού και του μηδενισμού της σειράς Rick and Morty ήταν στο φινάλε της δεύτερης σεζόν. Το επεισόδιο «The Wedding Squanchers» μας δείχνει, για πρώτη ίσως φορά στη σειρά, μία σκηνή στην οποία το σήμα κατατεθέν γνώρισμα του Rick, ο κυνισμός του, φαίνεται να εξασθενεί, προσφέροντας μας μια συναισθηματική εκδήλωση του τελευταίου όταν βγάζει λόγο στον γάμο του διαγαλαξιακού του φίλου Birdperson (Koltun, 2018: 109):

«Ακούστε, δεν είμαι ο πιο καλός τύπος στο Σύμπαν γιατί είμαι ο πιο έξυπνος. Και το να είσαι καλός είναι κάτι που κάνουν οι χαζοί άνθρωποι για να προστατεύονται. Τώρα, δεν θα έλεγα ότι ήμουν διακριτικός σχετικά με το πόσο λίγο εμπιστεύομαι τον γάμο. Δε θα τον

¹⁹ Rick and Morty- «Pilot»: Σεζόν 1, επεισόδιο 1.

έκανα να δουλέψει, ενώ θα μπορούσα να μετατρέψω μία μαύρη τρύπα σε ήλιο, οπότε μέχρι ενός σημείου, πρέπει να αναρωτηθείτε ποιες είναι οι πιθανότητες η ιδέα του γάμου να είναι σωστή, κι όχι απλά ένα μεγάλο ψέμα που λέμε στους εαυτούς μας επειδή φοβόμαστε να πεθάνουμε μόνοι; Γιατί, ξέρετε, έτσι θα πεθάνουμε όλοι...μόνοι. Αλλά...αλλά...Αυτό που θέλω να πω. Ο Birdperson είναι ο καλύτερος φίλος μου, και εάν αγαπάει την Tammy, λοιπόν, τότε αγαπώ κι εγώ την Tammy. Στη φιλία, στην αγάπη και στην μεγαλύτερη περιπέτεια μου μέχρι στιγμής...να ανοίγομαι σε άλλους».²⁰

Μετά από αυτή την σπάνια στιγμή όπου ο Rick δείχνει την ευαλωτότητα του, η Tammy παίρνει τον λόγο και αποκαλύπτει ότι ήταν μυστική πράκτορας της διαγαλαξιακής ομοσπονδίας. Εν συνεχεία, επικρατεί χαμός, καθώς οι πράκτορες της διαγαλαξιακής ομοσπονδίας επεμβαίνουν στον γάμο, ενώ η Tammy σκοτώνει τον Birdperson. Τη μία και μοναδική φορά που ο Rick αποφάσισε να ανοιχτεί, το σύμπαν αποφάσισε να τον τιμωρήσει. Μετά από αυτό η σειρά η σειρά αποφασίζει να αναδείξει τη κυνική φιλοσοφία του Rick σε όλο της το εύρος.²¹ Στο τέλος του επεισοδίου, ο Rick παραδίδεται στην διαγαλαξιακή ομοσπονδία, η οποία τον κυνηγούσε, θυσιάζοντας ουσιαστικά τον εαυτό του για να επαναφέρει την οικογένεια του στην κανονικότητα της καθώς η Γη έχει προσαρτιστεί από την ομοσπονδία. Το τέλος αφήνει σε αγωνία το κοινό το οποίο αναρωτιέται αν ο Rick έδρασε, επιτέλους, αλτρουιστικά· και αν ναι, τι επιπτώσεις θα έχει αυτό για τη σειρά; Η απάντηση έρχεται στο πρώτο επεισόδιο της τρίτης σεζόν, το οποίο επαναφέρει τη σειρά στο σκοτεινό, μηδενιστικό της σύμπαν, χρησιμοποιώντας ένα, μάλλον παράδοξο σύμβολο: Τη σως Szechuan.

Μετά από δύο χρόνια αναμονής το Rick and Morty επέστρεψε, εν είδει αντίστροφου πρωταπριλιάτικου αστείου, καθώς το πρώτο επεισόδιο της τρίτης σεζόν κυκλοφόρησε, χωρίς καμία ειδοποίηση, τη 1^η Απριλίου 2017 (Huddleston, 2017). Στο επεισόδιο με τον τίτλο «The Rickshank Rickdemption» ο Rick κατορθώνει να ξεφύγει από την φυλακή στην οποία τον κρατάει η διαγαλαξιακή ομοσπονδία και να διορθώσει την κατάσταση στη Γη. Ωστόσο, δεν γίνεται επειδή είναι ένας αλτρουιστής ήρωας, όπως υπονόησε το φινάλε της προηγούμενης σεζόν. Υπό την πίεση ότι θα τον σκοτώσουν, ο Rick συμφωνεί να ταξιδέψει στη μνήμη του τη μέρα που εφήυρε το πιστόλι που του επιτρέπει να ταξιδέψει σε άλλες διαστάσεις, με την προϋπόθεση να κατευθύνει αυτός τη διαδικασία. Εν συνεχεία, τον βλέπουμε να σταματά σε ένα

²⁰ Rick and Morty- «The Wedding Squanchers»: σεζόν 2, επεισόδιο 10.

²¹ Η ανάλυση είναι εμπνευσμένη από: Bauer, J. (2017). «Rick and Morty: The Philosophy of Szechuan Sause- Wisecrack Edition», *Wisecrack*, video, 3/8/2017, Διαθέσιμο στο: https://www.youtube.com/watch?v=LXsj_7n4aWY [πρόσβαση 11/9/2018]

κατάστημα McDonald's, στο οποίο μας εισάγει στην περίφημη σως Szechuan. Ο Rick ισχυρίζεται ότι το 1998 τα McDonalds έφτιαξαν αυτή τη σως για να προωθήσουν το φιλμ της Disney «Mulan». Σύμφωνα με τα λεγόμενα του ήταν η καλύτερη σως που είχαν φτιάξει τα McDonalds και παρ' όλα αυτά την απέσυραν. Ο Rick, εν συνεχεία, αποκαλύπτει ότι αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο έκανε αυτό το ταξίδι στη μνήμη του, καθώς είναι ο μόνος τρόπος να ξαναδοκιμάσει αυτή τη σως. Προκειμένου να ξεφορτωθεί τους πράκτορες, τους εξαπατά δημιουργώντας μια πλασματική ιστορία στην οποία εφηύρε πρώτη φορά το όπλο που του επιτρέπει να ταξιδέψει σε άλλες διαστάσεις για να εκδικηθεί τον θάνατο της γυναίκας του. Εν τέλει, ο Rick παίρνει τον έλεγχο της φυλακής και στη συνέχεια δραπετεύει, ανατρέποντας ταυτόχρονα την διαγαλαξιακή ομοσπονδία και επιστρέφοντας σπίτι του στην οικογένεια του. Ο μονόλογος που ακολουθεί εκ μέρους του Rick, προς τον Morty, αποδομεί την μέχρι πρότινος ηρωική σκιαγράφηση του, αναδεικνύοντας το πραγματικό, εγωιστικό του κίνητρο, το οποίο δεν πηγάζει από κανενός είδους αλτρουισμό:

«Θα βγω έξω και θα ψάξω να βρω περισσότερη από αυτή τη Mulan Szechuan teriyaki dipping σως, Morty. Γιατί για αυτό γίνονται όλα, Morty [...] Δεν οδηγούμαι από κανένα αίσθημα εκδίκησης για την νεκρή μου οικογένεια, Morty.! Αυτό ήταν ένα ψέμα. Ο-ο-οδηγούμαι από τη θέληση να βρω αυτή τη McNugget σως. Θέλω αυτή τη Mulan McNugget σως, Morty! Αυτός είναι στόχος αυτής της σειράς, Morty. Ακόμα και εάν πάρει εννέα σεζόν, θέλω τη McNugget dipping σως, Szechuan σως, Morty»²²

Όχι λοιπόν· η σειρά δεν προσφέρει στο κοινό της κανενός είδους εξιλέωση. Ούτε, ωστόσο, το παραλήρημα του Rick, μας επισημαίνει ότι το νόημα της ζωής βρίσκεται στη Szechuan σως. Το νόημα που απορρέει από αυτό το επεισόδιο είναι ότι δεν υπάρχει νόημα, θυμίζοντας μία από τις κλασικές ατάκες με τις οποίες έχει συνυφανθεί η σειρά: «Κανένας δεν υπάρχει επίτηδες· κανένας δεν ανήκει πουθενά· όλοι θα πεθάνουμε· έλα να δούμε τηλεόραση».²³ Εφόσον ο βασικός της πρωταγωνιστής είναι πιστός στην μηδενιστική του φιλοσοφία και στάση ζωής σχετικοποιεί κάθε αξία· τι σημασία έχει αν το κίνητρο πηγάζει από την οικογένεια ή αν πηγάζει από μία νόστιμη σως; Η σειρά με αυτό το επεισόδιο ξεπέρασε κάθε προηγούμενο κυνισμού, ειρωνείας και παραδοξότητας και γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο το κοινό το λάτρεψε καθιστώντας τη Szechuan σως ως σημείο αναφοράς για το show. Αξίζει να τονιστεί ότι γίνανε διαδηλώσεις από fans της σειράς έξω από

²² Rick and Morty- «The Rickshank Rickdemption»: σεζόν 3, επεισόδιο 1.

²³ Φράση που ανέφερε ο Morty στην αδελφή του Summer: Rick and Morty- «Rixty Minutes»: σεζόν 1, επεισόδιο 8.

McDonalds στην Αμερική για το ζήτημα της Szechuan σως, παρακινώντας τη συγγραφή ενός μακροσκελούς άρθρου στις New York Times σχετικά με αυτό το, φαινομενικά γελοίο και παράδοξο φαινόμενο (Caron, 2017).

Ο κοσμικός μηδενισμός στο Rick and Morty είναι στη βάση του απαισιόδοξος. Γι' αυτό και εναλλακτικά μπορούμε να τον χαρακτηρίσουμε κοσμικό πεσιμισμό. Το σύμπαν δεν είναι απλά αδιάφορο απέναντι μας, αλλά μέσω της απεραντοσύνης του μας δείχνει ότι, μακροπρόθεσμα, δεν έχουμε καμία σημασία. Για τον Rick, έννοιες όπως αγάπη, νόημα, πίστη δεν αποτελούν παρά αμυντικούς μηχανισμούς που χρησιμοποιούν οι άνθρωποι, προκειμένου να αποφύγουν την σκληρή πραγματικότητα: όλοι θα πεθάνουμε και οι πράξεις μας δεν έχουν κανέναν ιδιαίτερο αντίκτυπο. Η προαναφερθείσα φιλοσοφία του Rick τον οδηγεί σε μία διαρκή αναζήτηση ηδονισμού, καθώς προσπαθεί να διασκεδάσει το βάρος της ύπαρξής του μπλέκοντας σε κάθε είδους διαγαλαξιακές περιπέτειες με τον Morty. Υπ' αυτή την έννοια, ο Rick θυμίζει τη νιτσεική φιλοσοφία: ο πρωταγωνιστής της σειράς είναι ένας Υπεράνθρωπος επιστήμονας, ο οποίος καθοδηγείται από μία οργανιστική και ζωώδη παρόρμηση για την καταστροφή των παλιών αξιών, δρώντας ως ένας ενεργητικός μηδενιστής. Υπάρχουν ωστόσο και στιγμές στη σειρά, οι οποίες θα αναλυθούν στην επόμενη ενότητα, όπου η απελπισία του Rick τον οδηγεί στον παθητικό μηδενισμό, θυμίζοντας το φιλοσοφικό έργο των Schopenhauer και Cioran. Ωστόσο, ούτε ο πεσιμιστικός μηδενισμός αρκεί για να περιγράψει, εντελώς, τις πεποιθήσεις του Rick, καθώς ο τελευταίος δεν αντιμετωπίζει την ανθρώπινη ύπαρξη ως έχουσα ιδιαίτερη σημασία, ούτε αντιλαμβάνεται την μοναδικότητα του εαυτού. Εφόσον υπάρχουν παράλληλες διαστάσεις, τότε κατ' επέκταση υπάρχουν παράλληλες ζωές και παράλληλοι εαυτοί. Οπότε αν πρέπει να διαλέξουμε έναν σύγχρονο φιλόσοφο που αντικατοπτρίζει καλύτερα τη φιλοσοφία του Rick, αυτός είναι ο Thomas Metzinger. Ο Metzinger στο έργο του «Being No One», υποστηρίζει ότι η έννοια του εαυτού δεν υπάρχει στον κόσμο. Το μόνο που υπάρχει είναι φαινομενικοί εαυτοί οι οποίοι γίνονται αντιληπτοί μέσω της συνειδητής εμπειρίας (Metzinger, 2003). Εν κατακλείδι, ο κοσμικός μηδενισμός στο Rick and Morty προσπαθεί να αποδομήσει κάθε είδους αξία, απεμπολώντας κάθε έννοια ηθικής και αναζήτησης νοηματοδότησης. Ωστόσο, παρόλο τον κυνισμό της η σειρά διαπνέεται και από ένα άλλο σημαντικό γνώρισμα: προσπαθεί να αναδείξει την αποτύπωση του υπαρξιακού πόνου και την διαχείριση του.

2.2. «Wabba Lubba Dab Dab»: Η αναπαράσταση της κενότητας



2.2.1. «Existence is pain»

Όπως αναφέρθηκε, η σειρά Rick and Morty, διακατέχεται από την τάση ενός κοσμικού μηδενισμού ή πεσιμισμού. Η σειρά εντοπίζει την ασημαντότητα της ανθρώπινης ύπαρξης συγκρίνοντας τη με το μέγεθος του σύμπαντος, στο οποίο δεν εντοπίζεται καμία θεϊκή παρουσία, θυμίζοντας την φιλοσοφία του κοσμικισμού (cosmicism) του Lovecraft (Armstrong, 2017). Οι χαρακτήρες της σειράς προσπαθούν να βρουν τρόπους να αντιμετωπίσουν τον κοσμικό τρόμο και το υπαρξιακό άγχος, είτε επιβεβαιώνοντας την χρησιμότητα της επιστήμης έναντι της μεταφυσικής είτε επιλέγοντας μία ζωή μέσα στην μακαριότητα της αδαημοσύνης (Alexander, 2017b). Η προαναφερθείσα παρατήρηση είναι χρήσιμη γιατί αναδεικνύει τα δύο κεντρικά παραδείγματα ύπαρξης στη σειρά: Το παράδειγμα του Rick και το παράδειγμα του Jerry. Ο Jerry, όπως έχει επισημανθεί, είναι ο γαμπρός του Rick. Ο Rick υποτιμά συνέχεια τον Jerry καθώς ο τελευταίος έχει όλα τα χαρακτηριστικά ενός «αποτυχημένου» ανθρώπου· δεν είναι ιδιαίτερα- έως καθόλου- ευφυής, χάνει την δουλειά του, η γυναίκα του τον μισεί και ακόμα και τα ίδια του τα παιδιά, από ένα σημείο και έπειτα, τον λυπούνται. Ο Jerry, υπό αυτή την έννοια, είναι το ακριβώς αντίθετο του Rick. Και σε αυτό το σημείο αναδύονται τα δύο διαφορετικά παραδείγματα ύπαρξης και διαχείρισης του υπαρξιακού άγχους. Ο Jerry αγνοεί την μετριότητα που τον διαπνέει, τόσο στις κοινωνικές όσο και στις επαγγελματικές του δεξιότητες, και αυτή ακριβώς η άγνοια του προσδίδει μία αίσθηση ξεγνοιασιάς. Το γεγονός ότι δεν μπορεί να αντιληφθεί την ματαιότητα της ζωής του τον καθιστά λιγότερο δυστυχημένο. Ο Rick, τουναντίον, αντιλαμβάνεται την ματαιότητα της ζωής του –και της ζωής όλων των ανθρώπων- και την αποδέχεται. Κατ' επέκταση, προσπαθεί να αντιμετωπίσει τις αντιξοότητες και τα παράδοξα της ζωής μέσω του σαρκασμού και του κυνισμού. Ωστόσο ούτε η άγνοια, αλλά ούτε και η μοιρολατρία αποτελούν ιδανικά παραδείγματα ύπαρξης, καθώς και οι δύο χαρακτήρες είναι αποξενωμένοι από τον κόσμο που τους περιβάλλει (Miranda, 2017).

Στο επεισόδιο «Something Ricked This Way Comes» υπάρχει μία χαρακτηριστική σκηνή με τον Rick και το Butter Robot. Το Butter Robot είναι ένα μικρό κινητό ρομπότ με δύο χέρια, το οποίο δημιουργήθηκε από τον Rick με αποκλειστικό σκοπό να του φέρνει το βούτυρο. Στο επεισόδιο βλέπουμε το Butter Robot αμέσως μετά τη δημιουργία του να ρωτάει τον Rick «Ποιος είναι ο σκοπός μου;» Ο Rick του απαντά να φέρει το βούτυρο. Λίγο αργότερα το Butter Robot ξαναρωτά «Ποιος είναι ο σκοπός μου;» για να λάβει την ίδια απάντηση από τον Rick. Όταν καταλαβαίνει ότι ο μόνος σκοπός της ύπαρξής του βασίζεται σε κάτι τόσο αδιάφορο το Butter Robot σκύβει το κεφάλι και αναφωνεί «Ω θεέ μου», λαμβάνοντας την αποστομωτική απάντηση του Rick «Λοιπόν, καλώς ήρθες στη λέσχη, φίλε μου»²⁴. Η σκηνή αυτή έχει ανέβει στο YouTube, έχοντας πάνω από πέντε εκατομμύρια προβολές μέχρι στιγμής²⁵, δείχνοντας την απήχηση που έχει στο κοινό του Rick and Morty. Ο διάλογος που έχει ο Rick με το Butter Robot είναι από τις πιο χαρακτηριστικές υπαρξιακές αναφορές της σειράς και αποτελεί, ταυτοχρόνως, ένα από τα πολλά δείγματα του κυνισμού του Rick. Το Butter Robot συμβολίζει την αγωνιώδη προσπάθεια του ανθρώπινου υποκειμένου να νοηματοδοτήσει την ύπαρξη του (Camus, 2007). Ο Rick, που φαίνεται να έχει αναμετρηθεί πολλές φορές στην ζωή του με ερωτήματα παρόμοιας φύσεως, προσγειώνει το δημιούργημά του, τονίζοντας του ότι δεν είναι μόνο του σε αυτό τον δύσκολο δρόμο της συνειδητοποίησης της ματαιότητας.

Ωστόσο, η σειρά Rick and Morty, μας δείχνει ανά διαστήματα ότι ο κυνισμός του Rick σε συνδυασμό με την συνεχή αναζήτηση διασκέδασης και τις τάσεις φυγής που έχει από τον «πραγματικό» κόσμο, έχουν ένα πιο βαθύ και σκληρό υπόβαθρο. Αν και ο Rick, δεν εκφράζει σχεδόν ποτέ τα συναισθήματα και δεν μιλά για το παρελθόν του, η σειρά μας δείχνει ότι ο Rick είναι ένας δυστυχισμένος άνθρωπος, που απλά κυνηγά συνέχεια περισπασμούς και περιπέτειες για να μην αναμετρηθεί με τα οδυνηρά συναισθήματα που νιώθει. Στην πρώτη σεζόν, και σε μερικά επεισόδια της δεύτερης, ο Rick χρησιμοποιεί τη φράση «Wubba Lubba Dub Dub», κάθε φορά που είναι χαρούμενος ή που κάνει ένα αστείο. Η φράση, εκ πρώτης όψεως, φαίνεται σα κάποιου είδους ανόητη ατάκα που χρησιμοποιεί ο ήρωας προκειμένου να αστευτεί. Στο επεισόδιο «Ricksy Business» ο Rick χρησιμοποιεί την ατάκα αρκετές φορές κατά

²⁴ Rick and Morty- «Something Ricked This Way Comes»: σεζόν 1, επεισόδιο 9.

²⁵ Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=X7HmltUWXgs> [πρόσβαση 11/9/2018]

τη διάρκεια ενός χαοτικού πάρτι που έχει διοργανώσει ο ίδιος στο σπίτι της οικογένειάς του, καθώς η Beth και ο Jerry απουσιάζουν. Σε μία σκηνή βλέπουμε τον Birdperson να γυρνά στον Morty και να του εξηγεί ότι στη γλώσσα του η φράση αυτή σημαίνει «Βρίσκομαι σε μεγάλο πόνο, βοήθησε με». Στο τέλος του ίδιου επεισοδίου ο Rick αντικαθιστά την φράση με την ατάκα «Δε δίνω μία γαμημένη δεκάρα!» (I don't give a fuck!)²⁶. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, το χιούμορ μπορεί να λειτουργήσει ως ένα είδος αμυντικού μηχανισμού (Vaillant, 1977). Το προαναφερθέν βλέπουμε να ισχύει στη περίπτωση της χρήσης αυτής της φράσης από τον Rick· το χιούμορ χρησιμοποιείται για να διασκεδάσει τις εντυπώσεις. Ο μόνος τρόπος για να εκφράσει ο Rick τον πόνο του είναι μέσω μίας καμουφλαρισμένης έκφρασης, την οποία χρησιμοποιεί όταν θέλει να αστευθεί, δείχνοντας μας, ουσιαστικά, ότι ο πρωταγωνιστής της σειράς δε μπορεί ποτέ να νιώσει χαρούμενος (Evans, 2015).

Η σειρά όσο προχωρούσε, φρόντιζε να μας τονίζει αυτή τη συναισθηματική πτυχή του κυνικού επιφανειακά Rick. Παραδείγματος χάριν, στο τέλος του επεισοδίου «Auto Erotic Assimilation» βλέπουμε μία απόπειρα αυτοκτονίας του Rick στην οποία οδηγήθηκε μετά την απόρριψη του από την παλιά του φίλη, και ερωμένη για ένα χρονικό διάστημα, Unity. Η σκηνή της απόπειρας αυτοκτονίας του Rick συνοδεύεται από ένα πολύ μελαγχολικό τραγούδι καθιστώντας την μία από τις πιο συγκινητικές στιγμές της σειράς Rick and Morty.²⁷ Φυσικά, στα επόμενα επεισόδια ο Rick συνεχίζει να συμπεριφέρεται όπως πριν ακολουθώντας την κυκλική ροή και την αυτόνομη θεματική των επεισοδίων. Το γεγονός ότι οι συναισθηματικές κορυφώσεις της σειράς, ακολουθούνται από αστείες σκηνές κ.ο.κ, μας υπενθυμίζουν τον χαρακτηριστικό κυνισμό και την ειρωνική αποστασιοποίηση που έχουν επιλέξει οι δημιουργοί ως σήμα κατατεθέν της σειράς.²⁸ Το Rick and Morty αγκαλιάζει την κοσμική ασημαντότητα σε οποιαδήποτε κατάσταση και αξιοποιεί την κωμική ειρωνεία κάθε φορά που η διάθεση του show αγγίζει τον ηρωισμό ή την απόγνωση (Koltun, 2018).

²⁶ Rick and Morty, «Ricksy Business»: σεζόν 1, επεισόδιο 11.

²⁷ Το τραγούδι που έπαιζε στους τίτλους τέλους έχει περισσότερες από δεκαεπτά εκατομμύρια προβολές στο Youtube, Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=pTAODSfrGZ0> [πρόσβαση 11/9/2018]

²⁸ Η ανάλυση είναι εμπνευσμένη από: Formozova, A. (2018) «How Rick and Morty Caught the Zeitgeist», *ScreenPrism*, video, 2/6/2018, Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=MEh4DQG4gNw> [πρόσβαση 11/9/2018]

Κλείνοντας την ανάλυση για τον υπαρξισμό στη σειρά Rick and Morty, χρήζει να αναφερθεί ότι το ερώτημα της ύπαρξης απασχολεί τους δημιουργούς σχεδόν σε κάθε επεισόδιο της σειράς. Ένα από τα πιο έκδηλα υπαρξιακά επεισόδια, ωστόσο, ήταν το «Meeseeks and Destroy». Ο Rick φέρνει στην οικογένεια του το Meeseeks box, ένα μηχάνημα που μπορεί κατευθείαν να καλεί βοηθούς οι οποίοι ονομάζονται Mr Meeseeks. Οι βοηθοί υπάρχουν μόνο για να επιλύουν προβλήματα και μόλις ολοκληρώσουν την αποστολή τους εξαφανίζονται αμέσως. Οι Mr. Meeseeks καταφέρνουν να βοηθήσουν την Beth και την Summer με τα ζητήματα τους, ωστόσο αδυνατούν να βοηθήσουν τον Jerry να βελτιώσει τις ικανότητες του στο γκολφ. Όσο περισσότερο αδυνατεί να καλυτερέψει ο Jerry, τόσο περισσότεροι Mr.Meeseeks καλούνται, με αποτέλεσμα η απελπισία μεταξύ των τελευταίων να μεγαλώνει καθώς αντιλαμβάνονται ότι δεν μπορούν να ολοκληρώσουν την αποστολή και, εν συνεχεία, να εξαφανιστούν όπως είναι προγραμματισμένοι να κάνουν. Ο Jerry εν τέλει εγκαταλείπει την προσπάθεια αφήνοντας τους Mr.Meeseeks να τσακώνονται για το ποιος ευθύνεται για την αποτυχία τους. Μετά από δύο μέρες ύπαρξης –ένα τεράστιο και αβάσταχτο διάστημα για τους Mr.Meeseeks- αποφασίζουν να λύσουν το πρόβλημα τους σκοτώνοντας την πηγή της δυστυχίας τους, τον Jerry. Εισβάλλουν στο εστιατόριο που δειπνούν ο Jerry και η Beth αλλά οι τελευταίοι καταφέρνουν και κρύβονται. Μόλις τους ανακαλύψουν ένας από τους αυτούς φωνάζει:

«Βγες έξω Jerry [...] Οι Meeseeks δεν γεννιούνται σε αυτόν τον κόσμο για να περιφέρονται αναζητώντας νόημα, Jerry! Δημιουργούμαστε για να εξυπηρετήσουμε έναν και μοναδικό σκοπό για τον οποίο θα κάνουμε τα πάντα για να τον πραγματοποιήσουμε! Η ύπαρξη είναι πόνος για έναν Meeseeks, Jerry. Και θα κάνουμε τα πάντα για να ανακουφίσουμε αυτό τον πόνο!»²⁹

Με αυτό τον τραγελαφικό τρόπο, η σειρά μέσω του χιούμορ αλλά και μίας αφοπλιστικής ειλικρίνειας (Thielman, 2017b) αναπαριστά τα μεγάλα υπαρξιακά ερωτήματα που εξακολουθούν –περισσότερο από προηγουμένως ίσως- να ταλανίζουν τα υποκείμενα στον 21^ο αιώνα. Όπως αναφέρει ο Koltun:

«Το παράλογο (absurdist) χιούμορ του Rick and Morty παρέχει στη γενιά των millennials έναν χρήσιμο ευτελισμό όλων των αγχωτικών παραγόντων που ταλανίζουν τις ζωές τους. Αντί να προσπαθεί αενάως να βρει ένα νόημα σε όλα, η φιλοσοφία στο Rick and Morty, προτρέπει την απογοητευμένη γενιά να απευθυνθεί σε αυτό που δεν μπορεί να αλλάξει με ειρωνεία, γέλιο και με μία αίσθηση γελοιοτητας» (Koltun, 2018).

²⁹ Rick and Morty- «Meeseeks and Destroy»: σεζόν 1, επεισόδιο 5.

2.2.2. Ένας υπαρξιακός μετα-αντλήρωας

Εν τέλει τι ήρωας είναι, λοιπόν, ο Rick Sanchez; Το προφίλ του πρωταγωνιστή της σειράς ακολουθεί το προφίλ των μεγάλων αντηρώων που έχουν σκιαγραφηθεί σε παλιότερες σειρές, όπως πχ στο Sopranos (1999-2007), στο Mad Men (2007-2015), και, πιο πρόσφατα στο House of Cards (2013-). Οι πρωταγωνιστές αυτών των σειρών, ο Tony Soprano, ο Don Draper και ο Frank Underwood είναι όλοι τους κυνικοί, σκληροί και αμοραλιστές χαρακτήρες, οι οποίοι οδηγούνται από την αυτοκαταστροφή και τον ηθικό σχετικισμό. Είναι, κατά γενική ομολογία, αντιπαθείς άνθρωποι, αλλά ενδιαφέροντες και φιλόδοξοι- το είδος των ανθρώπων που σου υπενθυμίζουν ότι η υπαρξιακή ανία δικαιολογεί τα πάντα (Kelly, 2016). Μπορεί οι μεγάλοι αντήρωες της τηλεόρασης να υπέφεραν, μπορεί και εκείνοι να περνούσαν από εσωτερικές συγκρούσεις, αλλά στο τέλος έβγαιναν θριαμβευτές, λάμποντας μέσα σε ένα μαύρο σύννεφο που γοήτευε τους θεατές (Τριανταφύλλου, 2016). Ωστόσο, η περίπτωση του Rick είναι κάπως διαφορετική. Αν και η σειρά προσδίδει στον Rick όλα τα χαρακτηριστικά του αντήρωα, τον κυνισμό, την απάθεια και τον αμοραλισμό, δεν επιτρέπει στον θεατή να γοητευθεί εντελώς από αυτόν. Ο Rick είναι κατά βάθος ένας ηττημένος πρωταγωνιστής με μηδενική αυτοεκτίμηση, και οι δημιουργοί της σειράς φροντίζουν τεχνηέντως να μας το δείχνουν αυτό.

Η τρίτη σεζόν της σειράς, διέφερε από τις δύο προηγούμενες, ακριβώς σε αυτό το ζήτημα· προσπάθησε να αναδείξει τα ψεγάδια της προσωπικότητας του Rick αντί να διατηρήσει το αντηρωικό του προφίλ. Στο επεισόδιο «Pickle Rick»³⁰, η Beth έχει κανονίσει να πάνε σε οικογενειακή θεραπεία, αυτή τα παιδιά της και ο Rick, καθώς βρίσκεται σε διάσταση με τον Jerry, για να συζητήσουν τις δυσλειτουργίες που εμφανίζονται στη σχέση τους. Ο Rick, ωστόσο, δε θέλει να συμμετάσχει και προκειμένου να μη πάει μεταμορφώνει τον εαυτό του σε πίκλα. Όταν η οικογένεια τον βρίσκει στο γκαράζ του σπιτιού, ισχυρίζεται ότι θα του πάρει κάποια ώρα μέχρι να ξαναγίνει όπως πριν. Η οικογένεια φεύγει μόνη της για την θεραπεία αλλά προτού φύγει η Beth παίρνει τη σήραγγα που ήταν πάνω από τον Rick, η οποία όπως φάνηκε στη συνέχεια είχε τον ορό που θα τον επανάφερε στην ανθρώπινη του διάσταση. Εν τέλει, μετά από μια σωρεία περιπετειών στους υπόνομους της πόλης και σε μια

³⁰ Αξίζει να σημειωθεί ότι το επεισόδιο «Pickle Rick» κέρδισε το βραβείο Emmy 2018 για την κατηγορία «Outstanding Animated Program». Περισσότερες πληροφορίες στο άρθρο του William Hughes: <https://news.avclub.com/hes-pickle-rick-and-he-just-won-a-goddamn-emmy-1828913955> [πρόσβαση 11/9/2018]

πρεσβεία, όπου βρέθηκε καταλάθος, ο Rick φτάνει στη θεραπεία, έχοντας μέλη από αρουραίους, τα οποία προσέθεσε ο ίδιος στο σώμα της πίκλας για να περπατάει. Εν συνεχεία ακολουθεί ένας πολύ ενδιαφέρων διάλογος. Η θεραπεύτρια ρωτάει τον Rick γιατί είπε ψέματα στην οικογένεια του για το γεγονός της μεταμόρφωσης του σε πίκλα και ο Rick απαντά με το γνωστό μηδενιστικό και κυνικό του ύφος:

«Επειδή δεν σέβομαι την θεραπεία. Επειδή είμαι επιστήμονας. Επειδή εφευρίσκω, μεταμορφώνω και καταστρέφω για να ζήσω και όταν δεν μου αρέσει κάτι στον κόσμο, το αλλάζω. Και επειδή πιστεύω ότι πηγαίνοντας σε ένα νοικιασμένο γραφείο σε ένα εμπορικό κέντρο για να ακούσεις έναν εκπρόσωπο της μετριότητας να εξηγεί ποιες λέξεις αντιστοιχούν σε ποια συναισθήματα δεν έχει βοηθήσει ποτέ κανέναν να κάνει τίποτα [...]»³¹

Η θεραπεύτρια με αφοπλιστική ηρεμία απευθύνεται στον Rick:

«Rick, η μόνη σχέση μεταξύ της αναμφισβήτητης νοημοσύνης σου και της ασθένειας που καταστρέφει την οικογένειά σου είναι ότι όλοι στην οικογένειά σου, σου συμπεριλαμβανομένου, χρησιμοποιούν τη νοημοσύνη για να δικαιολογήσουν την αρρώστια. Φαίνεται να εναλλάσσεσαι ανάμεσα στο να βλέπεις το μυαλό σου ως μια ασταμάτητη δύναμη και ως μια αναπόφευκτη κατάρα, και νομίζω ότι είναι επειδή η μόνη πραγματικά αδιανόητη ιδέα για εσένα είναι ότι το μυαλό σου βρίσκεται υπό τον έλεγχο σου. Εσύ επέλεξες να έρθεις εδώ, εσύ επέλεξες να μιλήσεις για να μειώσεις το επάγγελμά μου, ακριβώς όπως εσύ επέλεξες να γίνεις μία πίκλα. Είσαι ο κύριος του σύμπαντος σου, και όμως στάζει με αίμα αρουραίων και περιττώματα. Το τεράστιο μυαλό σου κυριολεκτικά αδρανοποιείται από τα ίδια τα χέρια σου. Δεν έχω καμία αμφιβολία ότι θα βαρεθείς αδιανόητα από τη θεραπεία, με τον ίδιο τρόπο που εγώ βαριέμαι όταν βουρτσίζω τα δόντια μου και σκουπίζω τον κώλο μου. Επειδή η επιδιόρθωση, η συντήρηση και ο καθαρισμός δεν είναι μια περιπέτεια. Δεν υπάρχει τρόπος να το κάνεις τόσο λάθος ώστε να πεθάνεις. Είναι απλά δουλειά. Και το ρεζουμέ είναι, ότι μερικοί άνθρωποι είναι εντάξει με το να εργαστούν, και μερικοί άνθρωποι...Λοιπόν, μερικοί άνθρωποι θα προτιμούσαν να πεθάνουν. Καθένας από εμάς επιλέγει».³²

Για πρώτη φορά στο show βλέπουμε να γίνεται ένα τόσο εκτενές ψυχογράφημα στον Rick, το οποίο τον απογυμνώνει εντελώς. Όπως επισημαίνει η Vivian Kane:

«Εξηγούνται πολλά για την ευφύεστατη και περίεργη κατάσταση της σημερινής τηλεόρασης το γεγονός ότι ένα από τα πιο εύστοχα ψυχολογικά κομμάτια της σημερινής ψυχαγωγίας, επικεντρώνεται γύρω από έναν άνθρωπο ο οποίος μετέτρεψε τον εαυτό του σε πίκλα» (Kane, 2017).

Η αντίδραση του Rick, μετά την απάντηση της θεραπεύτριας, ήταν να παραμείνει αμίλητος εκφράζοντας την δυσαρέσκεια του με ένα αποδοκιμαστικό ύφος. Στη συνέχεια του επεισοδίου, όταν η οικογένεια μπαίνει στο αμάξι, είναι φανερό ότι τα

³¹ Rick and Morty- «Pickle Rick»: σεζόν 3, επεισόδιο 3.

³² Στο ίδιο.

λόγια της θεραπεύτριας τους είχαν επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό, ακόμα και τον ίδιο τον Rick που παρέμεινε σιωπηλός για αρκετή ώρα.

Το να είσαι άνθρωπος, και το να αναλογίζεσαι την ύπαρξη σου, είναι μία δύσκολη υπόθεση. Η θεραπεία, η ενδοσκόπηση, η επίγνωση -όλες αυτές οι διαδικασίες- συνήθως συναντούν αντίσταση και εύκολα χαρακτηρίζονται ως ανούσιες επειδή δεν έχουν τίποτα το συναρπαστικό. Δεν υπάρχει δόξα στη θεραπεία (Joho, 2017). Αλλά αυτό συνήθως αποτελεί μία δικαιολογία για να αποφύγει κανείς να κοιτάξει βαθιά μέσα του (Kane, 2017). Η ψυχολόγος τόνισε τη σημασία που έχουν οι επιλογές στη ζωή μας, αρνούμενη να ενστερνιστεί την μηδενιστική, και κατά βάση μοιρολατρική, προσέγγιση του Rick, η οποία ενδύεται το ύφος της απαξίωσης και της σνομπ ανωτερότητας. Η σημασία των επιλογών είναι πολύ σημαντική στην υπαρξιακή φιλοσοφία των Jean-Paul Sartre και Albert Camus (Sartre, 2006; Camus, 2007). Σύμφωνα με τους τελευταίους, οι επιλογές μας προσδιορίζουν αυτό που είμαστε και νοηματοδοτούν την ύπαρξή μας. Ο Rick συνεχώς αμφιταλαντεύεται μεταξύ ενός ενεργητικού μηδενισμού (στη ψυχολόγο τόνισε ότι δουλειά του είναι να εφευρίσκει, να μεταμορφώνει και να καταστρέφει) και ενός παθητικού μηδενισμού, καθώς η αδυναμία του να δημιουργήσει ένα νόημα που θα του προσδώσει μια πνευματική ηρεμία και ένα σκοπό, μακροπρόθεσμα, τον οδηγεί στην πεποίθηση ότι όλα είναι μάταια. Προσπαθώντας να απαλλάξει την ύπαρξη του απ' όλα τα βαρίδια, αναλώνεται στον αλκοολισμό, τον ηδονισμό και την αναζήτηση ανούσιων περιπετειών θυμίζοντας τον άνθρωπο που αναζητεί μόνο αισθητικές απολαύσεις στη φιλοσοφία του Kierkegaard (Kierkegaard, 1992). Ωστόσο η «αβάσταχτη ελαφρότητα του είναι» του Rick τον οδηγεί σε μία τελματώδη κατάσταση. Ο Rick, εν τέλει, επέλεξε στη συνέχεια του επεισοδίου και της υπόλοιπης σεζόν να κάνει αυτό που κάνει καθ' όλη τη διάρκεια της σειράς: να αναζητά περισπασμούς για να διασκεδάσει την υπαρξιακή ανία του και τα βαθύτερα προβλήματα που τον απασχολούν.

Στην αρχή του επεισοδίου «Rest and Ricklaxation», βλέπουμε τους δύο πρωταγωνιστές να βρίσκονται σε μία ακόμη περιπέτεια, η οποία φαίνεται να εξελίσσεται επικίνδυνα. Στο τέλος καταφέρνουν και ξεφεύγουν από τον κίνδυνο και αφού βραβεύονται από έναν εξωγήινο πολιτισμό επειδή νίκησαν τους εχθρούς τους προχωράνε προς το διαστημόπλοιο τους. Όταν μπαίνουν μέσα εξουθενωμένοι και εμφανώς καταπονημένοι ξεσπάνε και οι δύο σε κλάματα και φωνές, φωνάζοντας και

βρίζοντας. Όταν ο Morty ρωτάει τον Rick γιατί συνεχίζει να τους το κάνει αυτό, ο τελευταίος απαντά: «Δε ξέρω Morty, ίσως να μισώ τον εαυτό μου! Ίσως να πιστεύω ότι μου αξίζει να πεθάνω! Δε-δε-δε ξέρω!».³³ Όπως ακριβώς του είχε τονίσει η θεραπεύτρια λίγα επεισόδια πιο πριν, ο Rick μάλλον ανήκει στους ανθρώπους που προτιμάνε να πεθάνουν από το να δουλέψουν με τον εαυτό τους. Αυτή η σπάνια και σκληρή παραδοχή του Rick για τον εαυτό του είναι που τον καθιστά έναν υπαρξιακό μετα-αντιήρωα. Εν αντιθέσει με τους μεγάλους αντιήρωες της αμερικανικής τηλεόρασης, ο Rick δε μπορεί να βγει θριαμβευτής από την υπαρξιακή μάχη που δίνει. Ίσως επειδή τα όπλα που έχει επιλέξει είναι ο αλκοολισμός, οι συνεχείς περισπασμοί, ο κυνισμός και η παθητική και μηδενιστική φιλοσοφία του.

Καταληκτικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Rick Sanchez αποτελεί έναν συμβολισμό της δυσφορίας του μετανεωτερικού υποκειμένου, καθώς έχει όλα τα χαρακτηριστικά που έχουν προσδώσει στο τελευταίο οι κοινωνιολόγοι της ύστερης νεωτερικότητας, τα οποία θίξαμε στο πρώτο μέρος. Το μετανεωτερικό υποκείμενο καλείται να δημιουργήσει τη μοίρα του, να καταστεί υπεύθυνό της και να κάνει τις σωστές επιλογές, με στόχο την προσωπική ευτυχία και την επαγγελματική του επιτυχία. Με άλλα λόγια καλείται να δημιουργήσει τον βίο του. Οι ελευθερίες που του δίνονται δεν είναι, ωστόσο, ουσιαστικές: ζει σ' ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο κοινωνικό περιβάλλον ραγδαίου ατομικισμού και συνεχούς ανασφάλειας, χωρίς να έχει κανένα σταθερό έρεισμα. Οι περιορισμοί αυτοί, μαζί με τη βαρύτητα της ευθύνης του, το οδηγούν σε αισθήματα θλίψης, ματαίωσης και σε μηδενιστικές σκέψεις. Η πολλαπλότητα των επιλογών, όπως έχει ήδη αναλυθεί, αποτελεί ένα δίκικο μαχαίρι (Giddens, 1990; Beck, 2015). Από τη μία το υποκείμενο, αναγνωρίζοντας την ελευθερία που του παρέχει το ρευστό περιβάλλον των σύγχρονων δυτικών κοινωνιών, μπορεί να επιδιώξει την προσωπική του ολοκλήρωση. Συνήθως, ωστόσο, υπερτερούν οι περιπτώσεις όπου το υποκείμενο εξαντλημένο από την αστάθεια, την ρευστότητα, και την «οντολογική ανασφάλεια», μιλώντας με όρους του Giddens, αδυνατεί να ανταπεξέλθει στις προκλήσεις των μεταμοντέρνων κοινωνιών. Ο Rick, όπως και το αναστοχαστικό υποκείμενο της μετανεωτερικής εποχής, ζώντας σε μία κοινωνία με αυτούς τους ρυθμούς ζωής αδυνατεί να βρει ξεκούραση, επιβεβαιώνοντας τις δυσοίωνες παρατηρήσεις του Zigmunt Bauman (Bauman, 2000:33)

³³ Rick and Morty- «Rest and Ricklaxation»: σεζόν 3, επεισόδιο 6.

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ



Διαδικτυακός μηδενισμός: Φτιάχνοντας memes για την δυστυχία
και τον θάνατο

«'Τι κάνεις όταν είσαι δυστυχισμένος;'
 'Φτιάχνω memes'
 'Μα φτιάχνεις συνέχεια memes'
 'Ναι' »

-Classical Art Memes

3.1. «Don't end my life because I relate to memes»



3.1.1: Τα memes ως μια νέα μορφή διαδικτυακής επικοινωνίας

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος αυτής της εργασίας, θα ερευνήσω τη τάση του διαδικτυακού μηδενισμού, μέσω της μελέτης των memes. Τα διαδικτυακά memes, δηλαδή οι εικόνες με κείμενα και τα gifs (κινούμενες εικόνες), αποτελούν ένα πολύ διαδεδομένο φαινόμενο στο internet, καθιστώντας τα αναπόσπαστο κομμάτι της σημερινής ποπ κουλτούρας. Ο όρος meme εισήχθη από τον Richard Dawkins το 1976 στο διάσημο έργο του «The Selfish Gene». Αναζητώντας μία εξήγηση για τη συνεχόμενη πρόοδο του ανθρώπινου γένους τις τελευταίες χιλιετίες, ο Dawkins βρήκε την εξήγηση των γονιδίων ως ανεπαρκή, ισχυριζόμενος ότι η απάντηση βρίσκεται στην ανθρώπινη κουλτούρα, η οποία μεταφέρεται από γενιά σε γενιά. Σύμφωνα με τα λόγια του ίδιου:

«Χρειαζόμαστε ένα όνομα για αυτόν τον νέο πολλαπλασιαστή, ένα ουσιαστικό που να εκφράζει την ιδέα ενός στοιχείου πολιτισμικής μετάδοσης, ή ενός στοιχείου *μίμησης*. Η έννοια “mimeme” (μίμημα) προέρχεται από μία κατάλληλη ρίζα, αλλά θέλω μία μονοσύλλαβη λέξη η οποία να ακούγεται περίπου σαν το gene. Ελπίζω οι κλασικιστές φίλοι μου να με συγχωρήσουν εάν συμπύξω το mimeme σε *meme* (η έμφαση στο πρωτότυπο)» (Dawkins, 2006: 192).

Οπότε το meme αποτελεί μία ιδέα, μία συμπεριφορά ή ένα στυλ που διαδίδεται από ένα άτομο σε ένα άλλο μέσα σε μία κουλτούρα. Το meme δρα ως ένα στοιχείο που κουβαλάει πολιτισμικές ιδέες, σύμβολα ή ακόμα και πρακτικές, τα οποία μπορούν να μεταφερθούν από τον ένα νου στον άλλον μέσω της γραφής, της ομιλίας, των χειρονομιών, των τελετουργιών ή και άλλων φαινομένων που έχουν ένα μιμητικό θέμα. Οι υποστηρικτές του meme, θεωρούν τα memes πολιτισμικά ανάλογα των γονιδίων, στον τρόπο που αυτά αυτό-αναπαράγονται, μεταλλάσσονται και αντιδρούν στην «επιλεκτική πίεση», με όρους φυσικής επιλογής.

Το διαδικτυακό meme είναι μία έννοια (concept) που διαδίδεται ταχύτατα από ένα άτομο σε ένα άλλο σε ποικίλους διαδικτυακούς χώρους, όπως το e-mailing, blogs όπως το Tumblr, forums τύπου imageboard όπως το 4chan, μέσα κοινωνικής δικτύωσης όπως το Facebook, το Twitter και το Instagram, στις εφαρμογές του instant messaging, σε site που ασχολούνται με κοινωνικά θέματα όπως το Reddit καθώς και σε site με videos όπως το YouTube. Το 2013 ο Richard Dawkins διαχώρισε τη λειτουργία των διαδικτυακών memes από τον ορισμό που έχει δώσει αυτός στην έννοια του meme (Solon, 2013). Στον δικτυωμένο κόσμο του κυβερνοχώρου οι δημιουργοί και οι διαμοιραστές των memes λειτουργούν ως ενεργοί χρήστες που συνεισφέρουν, και όχι ως ένα παθητικό κοινό καταναλωτών (Ask και Abidin, 2018). Υπάρχουν πολλές διαφορετικές ερμηνείες για την λειτουργία των σύγχρονων διαδικτυακών memes, ωστόσο σε αυτή την εργασία θα επικεντρωθώ στην διασταύρωση των ακόλουθων τριών αλληλεπικαλυπτόμενων τομέων.

Σύμφωνα με τους μελετητές της καθημερινής, λαϊκής κουλτούρας (vernacular studies), αντιλαμβανόμαστε τα memes ως «την αναπαραγωγή στοιχείων περιεχομένου που σχετίζεται με αστεία, φήμες, videos ή ιστοσελίδες από ένα άτομο σε ένα άλλο μέσω του διαδικτύου» (Shifman, 2013: 362), μία μορφή «ποπ πολυφωνίας» ή «μία ποπ πολιτισμική κοινή γλώσσα η οποία διευκολύνει τον εναγκαλισμό πολλών διαφορετικών φωνών» (Milner, 2013). Από την οπτική των σπουδών MME και επικοινωνίας, θεωρούμε τα memes μία μορφή ενός «κοινόχρηστου κοινωνικού φαινομένου» η οποία εξαπλώνεται μέσω της «μίμησης», του «ανταγωνισμού», και της «επιλογής» (Shifman, 2013: 364-365) και από την κοινωνικοπολιτισμική πλαισίωση, τα memes είναι ένα «κοινό εργαλείο για την καθιέρωση της κανονικότητας» (Miller και Sinanan, 2017: 193). Βάσει των προαναφερθέντων, αναλύοντας τα memes σαν αντικείμενα, και όχι δηλαδή ως μία απλή διαδικτυακή επιπολαιότητα, συμφωνώ με την ιδέα ότι τα τελευταία διαμορφώνουν νοοτροπίες, τύπους συμπεριφορών καθώς και τις ενέργειες κοινωνικών ομάδων (Shifman, 2014: 18). Οπότε μελετώντας το discourse των memes στο διαδίκτυο καθίσταται δυνατή η εξερεύνηση των ιστοριών και των αστείων που διαμοιράζονται οι χρήστες, και φωτίζεται μία νέα και ιδιαίτερη μορφή χιούμορ. Η λογική της δημιουργίας και του διαμοιρασμού των memes έχει δύο πολύ σημαντικά χαρακτηριστικά: αρχικά στοχεύει στην προώθηση μίας κοινής παραδοχής (αναλόγως φυσικά και το κοινό στο οποίο απευθύνονται τα memes) και, δευτερευόντως,

παροτρύνει την ταύτιση των χρηστών η οποία εκφράζεται μέσω του like και του διαμοιρασμού (share) του meme. Επίσης, σε αρκετές φορές στα σχόλια κάτω από τα memes οι χρήστες επισυνάπτουν (tag) τα ονόματα φίλων τους ώστε να τα δουν και να γελάσουν ή να ταυτιστούν και αυτοί με αυτά. Η οικειότητα με συγκεκριμένα memes και με την «διάλεκτο» των memes αποτελεί ένα μέσο διαχωρισμού μεταξύ ομάδων και δημιουργεί μία αίσθηση του ανήκειν, καθώς μόνο αυτοί που διαθέτουν το απαιτούμενο διακειμενικό know-how είναι σε θέση να αντιληφθούν το αστείο (Miltner, 2014). Συνεπώς, η δημιουργία και ο διαμοιρασμός των memes είναι ένας τρόπος να δημιουργήσεις και να διαπραγματευτείς συλλογικές ταυτότητες μέσω κοινών νορμών και αξιών (Gal, Shifman και Kampf: 2015). Καταληκτικά, η μελέτη των memes παρέχει στους κοινωνικούς επιστήμονες χρήσιμες πληροφορίες σχετικά με τις νέες τάσεις της ποπ κουλτούρας, ενώ ταυτοχρόνως μας προσφέρει τη δυνατότητα να ερευνήσουμε τις νέες μορφές επικοινωνίας που επιλέγουν τα υποκείμενα στην ύστερη νεωτερικότητα.

Έχουν γίνει ακαδημαϊκές μελέτες οι οποίες αναλύουν πως τα memes μπορούν δυνητικά να υπονομεύσουν τον κυρίαρχο λόγο και να ασκήσουν κριτική σε αυτούς που βρίσκονται σε θέσεις εξουσίας. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η παραλλαγή των υποτίτλων, από διάφορους χρήστες του Youtube, στην σκηνή της κατάρρευσης του Hitler από την ταινία «Der Untergang», προκειμένου να στηλιτεύσουν την ανάρμοστη συμπεριφορά και την μιντιακή προπαγάνδα στους πολιτικούς και στις εταιρείες (Silva και Garcia, 2012). Επιπλέον, τα memes χρησιμοποιήθηκαν και στις αμερικανικές εκλογές του 2016 για να απονομιμοποιήσουν και να σατιρίσουν τους υποψήφιους (Ross και Rivers, 2017). Μάλιστα, η ευρεία χρήση των memes καθ' όλη την διάρκεια της προεκλογικής εκστρατείας, οδήγησε κάποιους μελετητές να υιοθετήσουν τη φράση «The Great Meme War» (Ο Μεγάλος Πόλεμος των Memes) (Kolman, 2018). Άλλες έρευνες έχουν αναδείξει την συμβολή των memes στην επιτέλεση λόγων που προωθούν τον ρατσισμό (InJeong, 2016), καθώς και στην δημιουργία διαδικτυακών κοινοτήτων οι οποίες έχουν ως στόχο να αναδείξουν και να σατιρίσουν τα προβλήματα τους, όπως πχ η διαδικτυακή σελίδα στο Facebook «Student Problems» (Ask και Abidin, 2018). Η παρούσα εργασία θα ασχοληθεί με ένα άλλο ζήτημα, το οποίο σχετίζεται με την αναδυόμενη τάση μελαγχολίας, κυνισμού και μηδενισμού, η οποία αποτυπώνεται τα τελευταία χρόνια στην κουλτούρα των διαδικτυακών memes.

3.1.2. «Weird Facebook»: Existential-Nihilist, suicidal και self-deprecating memes

Η online διαδικτυακή κουλτούρα παρέχει στους χρήστες τη δυνατότητα να δημιουργήσουν οι ίδιοι το δικό τους περιεχόμενο, αφήνοντας κι αυτοί το αποτύπωμα τους στη σύγχρονη ποπ κουλτούρα. Στα προηγούμενα μέρη αυτής της εργασίας προσπάθησα να αποδείξω πώς η σημερινή ποπ κουλτούρα έχει αποκτήσει μια έντονη μηδενιστική και υπαρξιακή χροιά, αναφερόμενη σε σύγχρονα έργα, ιδίως στο πολύ γνωστό animation Rick and Morty· προσπάθησα, επίσης, να τονίσω την ανάδυση ενός νέου χιούμορ, πιο σκοτεινού, ειρωνικού και μηδενιστικού. Τα memes αποτελούν το ιδανικό παράδειγμα αυτής της νέας πτυχής του χιούμορ. Σε αυτή την ενότητα θα μελετήσω τα memes που εμπíπτουν στη προαναφερθείσα παρατήρηση, αναλύοντας memes, μέσα από πολλές διαφορετικές σελίδες οι οποίες ανήκουν σε αυτό που έχει ονομασθεί ως «Weird Facebook». Η «weird», δηλαδή περίεργη και ιδιαίτερη πλευρά μιας διαδικτυακής πλατφόρμας σχετίζεται με την τάση της τελευταίας να χρησιμοποιεί τα εργαλεία που διαθέτει προς όφελος ενός εκκεντρικού και αυτοσαρκαστικού χιούμορ (Honggo, 2016).

Η διαρκής ανάγκη των χρηστών να είναι συνδεδεμένοι στο διαδίκτυο (Van Dijck, 2013) και η επιβεβαίωση που λαμβάνουν από την έκθεση τους σε αυτές, μέσω των likes, των shares κ.λπ., οδηγεί τους τελευταίους σε μία εξάρτηση από τις διαδικτυακές πλατφόρμες. Κατ' επέκταση το άγχος, η συνεχής ανησυχία και τα αισθήματα ματαιότητας, τα οποία τείνουν να γίνουν εγγενή χαρακτηριστικά των σύγχρονων δυτικών μετανεωτερικών κοινωνιών, που βιώνουν τα υποκείμενα-χρήστες, βρίσκουν διέξοδο στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Τα memes, τα οποία εξαπλώνονται τόσο γρήγορα λόγω της ιδιότητάς τους να δημιουργούν συναισθήματα ταύτισης και σύνδεσης μεταξύ των χρηστών στις διαδικτυακές πλατφόρμες, επιβεβαιώνουν τα προαναφερθέντα καθώς αναπαριστούν τα συλλογικά μας συναισθήματα. Σύμφωνα με τον Morris Kolman:

«Υπάρχει μία εγωκεντρική μανία και μία μηδενιστική κατάθλιψη που εξελίσσεται στη κουλτούρα των memes, η οποία αντανακλά τόσο την σταδιακή εισχώρηση όσο και το αντίκτυπο του διαδικτυακού νεοφιλελευθερισμού στις ζωές μας. Τα πολιτικά υποκείμενα γίνονται ψηφιακά, και τα memes επιβεβαιώνουν και διευκολύνουν αυτή την μετάβαση (Kolman, 2018: 16).

Ο Kolman θεωρεί την τάση των μηδενιστικών memes ως απότοκο της νεοφιλελεύθερης πραγματικότητας, ενός «καπιταλιστικού ρεαλισμού», όπως αναφέρει σε άλλα σημεία της εργασίας του, και αντιμετωπίζει τα memes ως κομμάτια του διαδικτυακού νεοφιλευθερισμού. Η δική μου προσέγγιση, αν και δανείζεται στοιχεία από αυτή την ανάλυση, δεν προσεγγίζει τα memes με τον ίδιο τρόπο. Εν συνεχεία θα παραθέσω κάποια ενδεικτικά memes τα οποία αλίευσα κατά τη διάρκεια της ενασχόλησης μου με το Facebook, μέσω του προσωπικού μου λογαριασμού. Τα memes αυτά τα έχω χωρίσει σε τρεις θεματικές οι οποίες σχετίζονται με την ύπαρξη, τον θάνατο και τον αυτοσαρκασμό.

1) EXISTENTIAL-NIHILIST MEMES

Η πιο γνωστή σελίδα στο Facebook με memes αμιγώς μηδενιστικού περιεχομένου είναι η σελίδα «Nihilist Memes», η οποία αυτή τη στιγμή έχει πάνω από ένα εκατομμύριο εννιακόσιες χιλιάδες likes. Η δεύτερη πιο γνωστή σελίδα με memes ανάλογου περιεχομένου είναι η σελίδα «Cheerful Nihilism», η οποία έχει πάνω από εφτακόσιες χιλιάδες likes, και η τρίτη είναι η σελίδα «The Existential Nihilist» με πάνω από τριακόσιες σαράντα χιλιάδες likes. Οι τρεις αυτές σελίδες μαζί με τη σελίδα «Don' end my life because I relate to memes» με περίπου τετρακόσιες πενήντα χιλιάδες likes, αποτελούν τις κύριες πηγές μου όσον αφορά την εύρεση των memes που με ενδιέφεραν προς ανάλυση. Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον το γεγονός ότι υπάρχουν δεκάδες, συνολικά, ίσως πάνω από εκατό αντίστοιχες σελίδες οι οποίες δημιουργούν, διαμοιράζουν, είτε ανεβάζουν memes μηδενιστικού περιεχομένου, καθώς αποδεικνύει την ταχεία εξάπλωση αυτής της τάσης στη meme κουλτούρα.

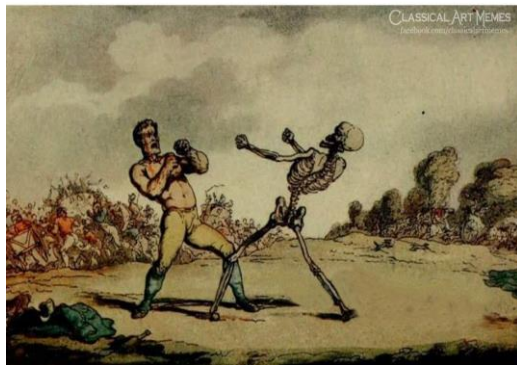


Εικόνα 1: Ένα meme που δείχνει τη μεγάλη συσχέτιση μεταξύ μηδενισμού και memes στην διαδικτυακή κουλτούρα.



Εικόνες 2 και 3: Παραδείγματα memes που αναφέρονται στο ζήτημα της υπαρξιακής κρίσης και των αισθημάτων της καθημερινής απόγνωσης.

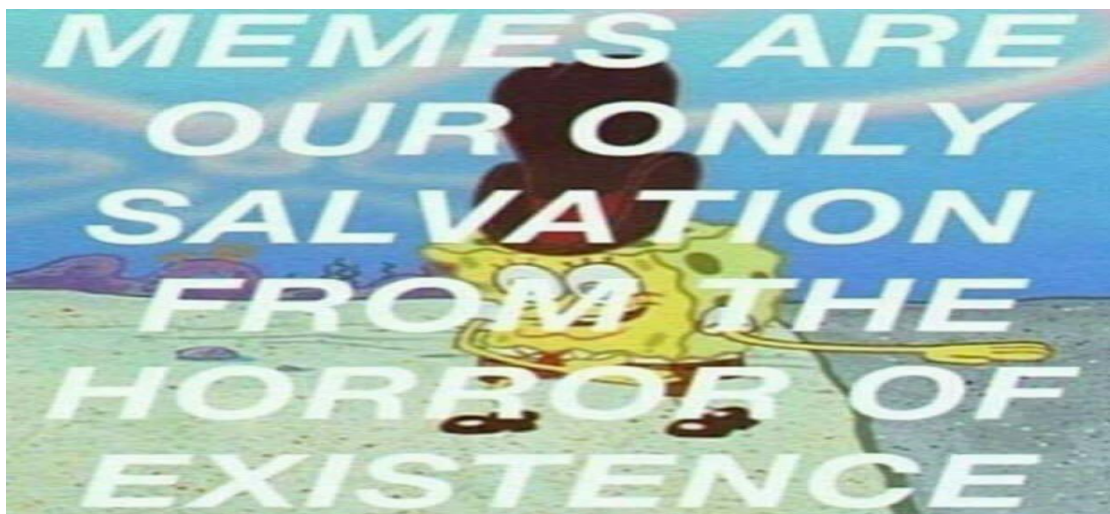
My constant internal struggle against nihilism



Εικόνες 4 και 5: Παραδείγματα μηδενιστικών memes.

Στα δύο πρώτα memes, σε αυτή την σελίδα, βλέπουμε πως αναπαρίσταται μέσω ενός χιουμοριστικού τρόπου η θεματική της υπαρξιακής κρίσης. Στην πρώτη εικόνα η υπαρξιακή κρίση αν και αποτελεί ένα κομμάτι της καθημερινότητας, δε φαίνεται να οδηγεί σε βαθύτερα συναισθήματα απόγνωσης, καθώς αποτελεί μία φευγαλέα έκλαμψη η οποία εν συνεχεία απωθείται από την κοπέλα στο σκίτσο. Αντιθέτως, στο δεύτερο meme η καθημερινή πραγματικότητα όπως πχ η διαδρομή

προς την δουλειά, αποτελεί μια επαναλαμβανόμενη διαδικασία που οδηγεί στην απόγνωση. Τα επόμενα memes αναδεικνύουν το ζήτημα του μηδενισμού. Το πρώτο αναφέρεται στην συνεχόμενη μάχη που πρέπει να διεξάγουμε με τα μηδενιστικά συναισθήματα, τα οποία αναπαρίστανται με τη μορφή ενός σκελετού, υποδεικνύοντας ότι απορρέουν από την επίγνωση της θνητότητας μας. Το επόμενο meme αναπαριστά ένα πολύ διαδεδομένο meme format³⁴ (Is this a pigeon meme). Στο meme αυτό βλέπουμε πως βιώνει κάποιος τα μηδενιστικά συναισθήματα δείχνοντας ότι κυριολεκτικά τα πάντα του φαίνονται ανούσια.

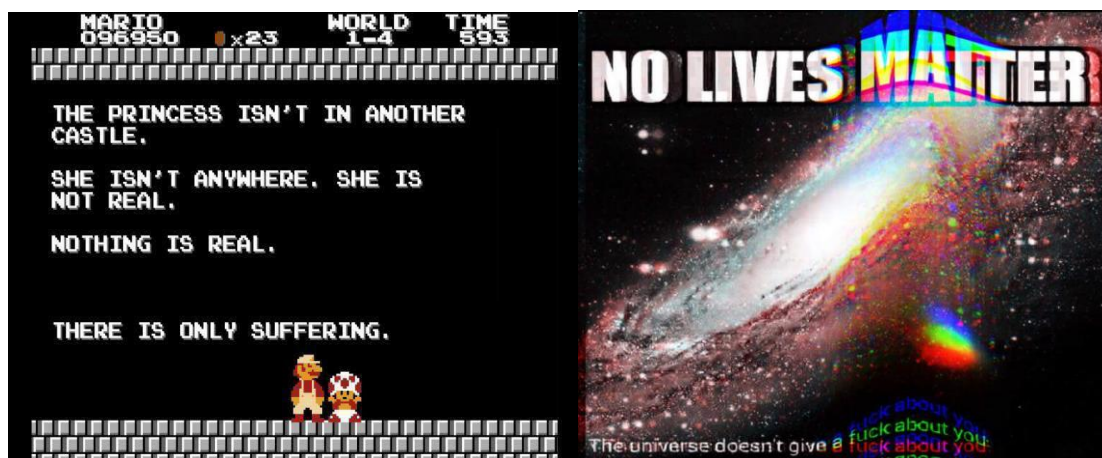


Εικόνα 6: «Τα memes είναι η μόνη μας σωτηρία από τον τρόμο της ύπαρξης».

Στο παραπάνω meta-meme (αυτοαναφορικό meme) αναδεικνύεται η σημασία της δημιουργίας και του διαμοιρασμού των memes, προς όφελος της –προσωρινής έστω- φυγής από τα υπαρξιακά άγχη. Κατ' επέκταση, μπορούμε να αντιληφθούμε τα προηγηθέντα memes ως μορφές συναισθηματικής ή συγκινησιακής εργασίας (emotional or affective labour), όπου το liking και το sharing των memes αποτελούν τρόπους ώστε να μεταμορφωθεί ο βιωμένος πόνος σε αστείες, συσχετίσιμες, (και άρα αποδεκτές) δυσκολίες που αντιμετωπίζουν πολλοί χρήστες (Kanai, 2017). Τα memes

³⁴ Το format ενός meme είναι το σχέδιο που αναπαρίστανται. Ανά διαστήματα διάφορα formats γίνονται δημοφιλή στην διαδικτυακή σφαίρα των memes και αναμεταδίδονται με διαφορετικές συνήθως περιγραφές, ανάλογα με τις εκάστοτε θεματικές των memes.

δηλαδή αποτελούν ένα ταυτοτικό διαδικτυακό χαρακτηριστικό όσων βιώνουν αισθήματα κενότητας και υπαρξιακού άγχους.






Εικόνες 7 και 8: Γνωστά μηδενιστικά memes που αναδεικνύουν το ζήτημα της ματαιότητας.

2) SUICIDAL MEMES

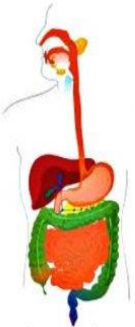

Μία δεύτερη κατηγορία memes, η οποία σχετίζεται με την θεματική του μηδενισμού/υπαρξισμού/ πεσιμισμού- ή αν μη τι άλλο μοιράζεται κοινούς προβληματισμούς- είναι τα memes που αναφέρονται στο ζήτημα της αυτοκτονίας εν είδει αστεϊσμού. Αυτή η διαδικτυακή μόδα (trend) έγινε ιδιαίτερη δημοφιλής τα τελευταία δύο χρόνια. Στο άρθρο της «Why millennials are making memes about wanting to die» η Deidre Olsen προσπαθεί να εξηγήσει αυτό το φαινόμενο, αναλύοντας, πιο συγκεκριμένα, την νέα τάση των memes στις αρχές του 2018 που αναπαριστούν την κατανάλωση κάψουλων Tide (Tide pods memes) (Olsen, 2018). Το Tide Pod meme είναι ένα νέο format meme, η πιο καινούρια και δημοφιλής αντιγραφή των «απαγορευμένων φρούτων» memes (forbidden fruit memes), τα οποία σχετίζονται με τις παρορμητικές σκέψεις κατανάλωσης πραγμάτων τα οποία γνωρίζουμε ότι είναι επιβλαβή για την υγεία μας ή ακόμα και μη εδώδιμα. Το πνεύμα αυτών των memes, αν όχι άμεσα αυτοκτονικό, σχετίζεται με την γενική υποβόσκουσα τάση της κατάθλιψης και της απάθειας στην κουλτούρα των memes (Kolman, 2018: 41-42) Θα αναφερθώ πιο αναλυτικά σε αυτή την τάση στο επόμενο κεφάλαιο.

Adam and Eve sharing the forbidden fruit (ca. 3000 BC, colorised)



| | |
|---|--------------------------------|
|  | He CLEAN |
|  | He SOFTEN |
|  | He send you TO A COFFIN |

WHO WOULD WIN?

| | |
|---|---|
|  <p>The extremely complex and highly evolved human digestive system</p> |  <p>One yummy-looking poddy boi</p> |
|---|---|

Εικόνες 9,10 και 11: Παραδείγματα του φαινομένου των Tide Pod memes.

Πριν τα Tide Pods, υπήρχαν memes για την κατανάλωση χλωρίνης, memes που έδειχναν πιρούνια σε πρίζες και τα πολύ γνωστά memes με την ετικέτα «like this image to die instantly», τα οποία επισυνάπτονται παρακάτω. Αξίζει να επισημανθεί ότι το τελευταίο meme (εικόνα 14) ήταν το πιο γνωστό post στο ShitpostBot 5000 για το 2017.³⁵ Το shitposting είναι μια δραστηριότητα μερικών κοινοτήτων στο διαδίκτυο η οποία αποσκοπεί στην διάχυση posts χαμηλής ποιότητας και προσπάθειας, τα οποία δε σημαίνουν απολύτως τίποτα. Το ShitpostBot 5000 είναι μία ειρωνική προσπάθεια να αυτοματοποιηθεί η διαδικασία αναπαραγωγής ανούσιων memes, μέσω ενός

³⁵ Το συγκεκριμένο meme βρέθηκε στον φάκελο «Top Posts of 2017» στη σελίδα του ShitpostBot 5000 στο Facebook.

προγράμματος που παράγει και αναμεταδίδει memes ανά τριάντα λεπτά στις πλατφόρμες των social media που λειτουργεί.³⁶ Το γεγονός ότι μέσα σε αυτό το περιβάλλον της ταχύτατης δημιουργίας και αναπαραγωγής ανούσιων και άσχετων μεταξύ τους memes, αναδείχθηκε ένα μηδενιστικό meme, αποτελεί ένα οφθαλμοφανές παράδειγμα του σκοτεινού και αυτοκτονικού χιούμορ της meme κουλτούρας (Kolman, 2018: 82).

Buys 8 bleach containers

Cashier: that's a lot of bleach, you must have a lot of laundry

Me: Yea... Laundry...



Εικόνα 12: Meme σχετικά με την κατάποση χλωρίνης.



Εικόνα 13: Meme που ειρωνεύεται την προσπάθεια αυτοκτονίας με πιρούνι στην πρίζα.

³⁶ Με πληροφορίες από τη σελίδα «Know Your Meme».



Εικόνα 14: Ένα από τα κορυφαία memes του 2017, σύμφωνα με το ShitpostBot 5000.

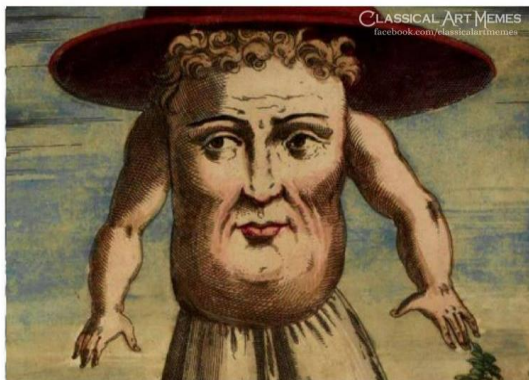
3) SELF-DEPRECATING MEMES

Τα self-deprecating memes, δηλαδή τα αυτοσαρκαστικά memes, αποτελούν μία μακρά παράδοση στη διαδικτυακή σφαίρα. Έχουν γίνει αρκετές ακαδημαϊκές μελέτες για τις κατηγορίες memes που ασχολούνται με αυτή την θεματική, όπως τα είδη «losers in china» (Szablewicz, 2014), «what should we call me» (Kanai, 2016), «no make-up selfie» (Deller και Tilton, 2015) και «girl pain» (Dobson, 2016). Τα αυτοσαρκαστικά memes θεσπίστηκαν για να «καταδείξουν τις συναισθηματικές συμπάθειες με άλλους» (Kanai, 2016: 4) προωθώντας το αίσθημα της ταύτισης (relatability) μεταξύ των χρηστών. Επέλεξα να αναλύσω τα αυτοσαρκαστικά memes εντός του πλαισίου του ποπ μηδενισμού επειδή αναπαριστούν παρόμοιους προβληματισμούς. Ωστόσο, η κριτική για τα δυσάρεστα συναισθήματα που βιώνει το υποκείμενο στοχεύει στον ίδιο του τον εαυτό.

Yeah sex is cool but have you ever sat in darkness wondering why you're not good enough



when i make a self depreciating joke and someone goes "aww don't say that about urself" instead of just laughing along



when you make a self-deprecating joke but it's too intense and everyone gets upset



Εικόνες 15, 16, 17 και 18: Παραδείγματα self-deprecating memes.

Τα memes που επιλέχθηκαν παραπάνω είναι από τη σελίδα Classical Art Memes, η οποία αυτή τη στιγμή αριθμεί πάνω από πέντε εκατομμύρια likes. Η σελίδα αυτή, αν και δεν είναι σελίδα που περιγράφεται ως αμιγώς μηδενιστική, όπως οι σελίδες που αναφέρθηκαν παραπάνω, διαμοιράζεται συχνά memes που εμπίπτουν στο θεωρητικό υπόδειγμα του ποπ μηδενισμού, έχοντας δηλαδή μια δόση μηδενιστικού και σκοτεινού χιούμορ. Τα περισσότερα εξ' αυτών, όπως παρατήρησα στην έρευνα μου, είναι αυτοσαρκαστικά, γι' αυτό κι επέλεξα να επισυνάψω τέσσερα ενδεικτικά memes. Τα δύο πρώτα (εικόνες 15 και 16) είναι δύο κλασικά αυτοσαρκαστικά memes τα οποία αναπαριστούν τα αισθήματα μειονεξίας και ανικανότητας που βιώνει ένα υποκείμενο με χιουμοριστικό τρόπο. Τα δύο τελευταία (εικόνες 17 και 18) είναι memes τα οποία διακωμωδούν την τάση των αυτοσαρκαστικών memes, υποδεικνύοντας τα βαθύτερα προβλήματα που αντιμετωπίζει το υποκείμενο το οποίο επιλέγει αυτού του είδους το χιούμορ. Η προσπάθεια δηλαδή του υποκειμένου να χρησιμοποιήσει το χιούμορ ως ένα είδος αμυντικού μηχανισμού καταρρέει όταν το τελευταίο χρησιμοποιεί μόνο αυτοσαρκαστικό χιούμορ, φέρνοντας σε αμηχανία τον κόσμο που τον περιβάλλει.



They said I could be anything...

So I became a disappointment.



Εικόνες 19 και 20: Αυτοσαρκαστικά memes που τονίζουν ότι ο μόνος υπαίτιος της δυστυχίας του υποκειμένου είναι ο ίδιος του ο εαυτός.

When you've successfully repressed all your bad emotions, and the ones u do express you hide under jokes, memes and ironic self depreciation

when ur personality is just self deprecating humor+sarcasm&u have no idea how 2 actually express ur feelings anymore



Εικόνες 21 και 22: Memes που τονίζουν ότι τα υποκείμενα που χρησιμοποιούν συνέχεια αυτοσαρκαστικό χιούμορ και δημιουργούν memes παρόμοιου περιεχομένου, ουσιαστικά είναι ανίκανα να εκφράσουν τα συναισθήματά τους με υγιή και εποικοδομητικό τρόπο.

Τα παραπάνω memes φαίνεται να διακρίνονται από ένα μεγάλο βαθμό αυτεπίγνωσης σχετικά με τις αυτοκαταστροφικές τάσεις πολλών υποκειμένων που ταυτίζονται με το αυτοσαρκαστικό χιούμορ. Θίγουν, επίσης, το ζήτημα της καταπίεσης των συναισθημάτων, τα οποία μπορούν, πλέον, να εκφραστούν μόνο μέσα από τον «ασφαλή» μανδύα του χιούμορ. Στο επόμενο κεφάλαιο θα μελετηθεί πώς αυτή η τάση των μηδενιστικών memes έχει λάβει τη μορφή μίας αισθητικής «επιδημίας».

3.2. Προς μία φετιχοποίηση της μελαγχολίας;



3.2.1. Η αισθητικοποίηση του ποπ μηδενισμού

Σε αυτό το κεφάλαιο θα προσπαθήσω να αναλύσω την μηδενιστική τάση στο διαδίκτυο υπό το πρίσμα μίας νέας αναδύομενης αισθητικής, η οποία έχει δώσει μορφή σε αυτό που αποκαλώ ως «αισθητικοποίηση του ποπ μηδενισμού». Χρησιμοποιώ τον όρο «αισθητικοποίηση», σύμφωνα με το νόημα που του απέδωσε ο Walter Benjamin όταν αναφέρθηκε στην έννοια «αισθητικοποίηση της πολιτικής» η οποία θεωρούσε ότι αποτελούσε ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα των φασιστικών καθεστώτων. Ο όρος «αισθητικοποίηση της πολιτικής» περιγράφει μία κατάσταση κατά την οποία η έμφαση του κοινού, της «μάζας», τοποθετείται στην πολιτική «μορφή» (ύφος, πρόσωπα, εικόνα) και όχι στο πολιτικό περιεχόμενο (Jay, 1992). Παραποιώντας λίγο την μπενγιαμενική χρήση της έννοιας, μπορούμε να μιλήσουμε για μία αισθητικοποίηση του μηδενισμού στην ποπ κουλτούρα ο οποίος γίνεται όλο και πιο αυτό-αναφορικός (meta), ειρωνικός και προκλητικός (edgy) δίνοντας έμφαση στη μορφή και στα πολλά επίπεδα (layers) ανάγνωσης. Με αυτό τον τρόπο, όσοι ασπάζονται αυτή την avant-garde αισθητική, διαχωρίζονται από τον υπόλοιπο κόσμο, ο οποίος –σύμφωνα με τους ίδιους- προτιμά να καταναλώνει πιο εύπεπτα πολιτισμικά προϊόντα.

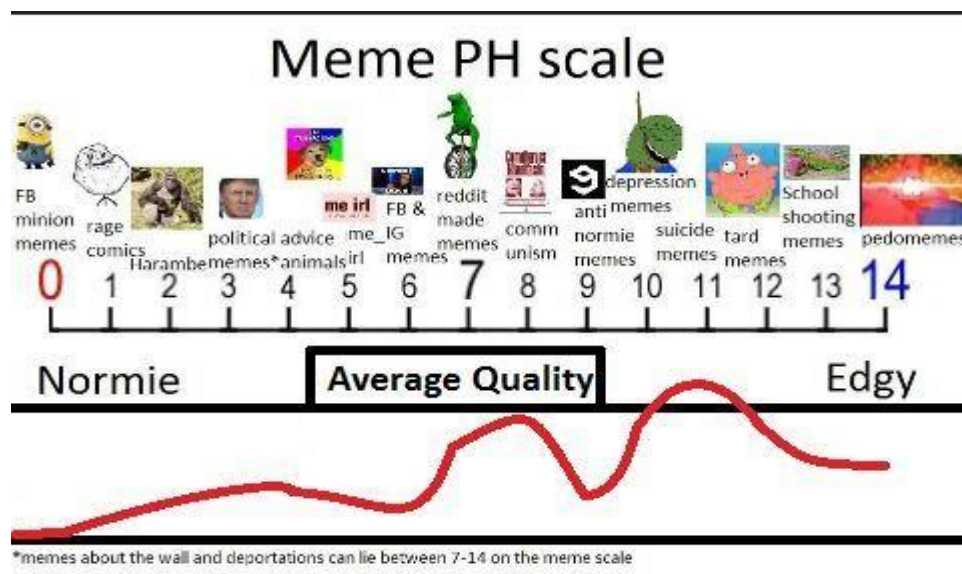


Εικόνα 23: Meme που αναφέρεται στην πρόσληψη του έργου Rick and Morty.

Στο παραπάνω meme βλέπουμε την ιδιαίτερη πρόσληψη που έχει το έργο Rick and Morty, το οποίο έχει δημιουργήσει ένα φανατικό κοινό, που το παρακολουθεί με όρους λατρείας (cult following). Αυτού του είδους η πρόσληψη δεν έχει περάσει απαρατήρητη από κριτικούς της ποπ κουλτούρας και δημοσιογράφους οι οποίοι αναφέρονται με επικριτικούς όρους στους fans του Rick and Morty εξαιτίας του αισθήματος ανωτερότητας που τους διακατέχει και της απαξιωτικής τους συμπεριφοράς απέναντι σε όσους δε βλέπουν ή δεν καταλαβαίνουν τη σειρά (Lovine, 2018; Stokel-Walker, 2017; Alexander, 2017a). Το meme που παρέθεσα απαξιώνει όσους δεν μπορούν να αντιληφθούν την πολυπλοκότητα της σειράς, η οποία αποτελεί έναν τρόπο ζωής για τους πραγματικούς fans, αποκαλώντας τους «normies». Η λέξη normie αποτελεί μία νέα διαδικτυακή αργκό η οποία χαρακτηρίζει τους «κανονικούς» ανθρώπους, δηλαδή τη «μάζα», η οποία δε διαθέτει κριτική σκέψη και είναι έρμαιο της κοινής γνώμης. Οι normies δεν μπορούν να αντιληφθούν το βαθύτερο νόημα της σειράς Rick and Morty, το ιδιοφυές χιούμορ της, καθώς και την σκοτεινή και μηδενιστική αισθητική της. Η υπεροπτική διάθεση των fans της σειράς έχει σχολιασθεί καυστικά στο διαδίκτυο, ιδίως όταν το 2017 κυκλοφόρησε το γνωστό meme «To be fair, you have to have a very high IQ to understand Rick and Morty», το οποίο κορόιδευε ένα post που είχε γίνει στη γνωστή διαδικτυακή πλατφόρμα Reddit, το οποίο εξυμνούσε τη σειρά και τους fans της.³⁷ Η αναγκαιότητα των fans της σειράς, αλλά και όσων γενικά αντιτίθενται στη normie κουλτούρα, να επιβάλλουν το δικό τους γούστο και τη δική τους αισθητική ως το μόνο νόμιμο και αποδεκτό ύφος, επαναφέρει τη σημασία του homo aestheticus, η οποία αναλύθηκε από τον κοινωνιολόγο Pierre Bourdieu (Bourdieu, 2013).



³⁷ Για περισσότερες πληροφορίες παραθέτω στο: <https://knowyourmeme.com/memes/rick-and-morty-fans> [πρόσβαση 11/9/2018]



Εικόνες 24 και 25: Memes που σατιρίζουν τη normie κουλτούρα.

Τα memes που παρέθεσα παραπάνω αποτελούν ένα δείγμα των ειρωνικών memes που καυτηριάζουν τη normie κουλτούρα και εγκωμιάζουν την κουλτούρα των προκλητικών και ειρωνικών memes στην οποία ανήκουν. Το πρώτο meme (εικόνα 24) είναι ένα κλασσικό meme format το οποίο συνήθως στην αριστερή πλευρά αναφέρει κατηγορίες ή συμπεριφορές και στη δεξιά δείχνει πόσο έξυπνος είναι κάποιος ανάλογα με την κατηγορία ή συμπεριφορά (Expanding brain meme). Η εικόνα δείχνει ότι τα normie memes ταιριάζουν σε ανθρώπους με πολύ χαμηλό iq. Όσο πιο ειρωνικά και ασαφή είναι τα memes που διαμοιράζεται κάποιος, τόσο πιο έξυπνος είναι. Στη μεγαλύτερη βαθμίδα ευφυνίας βρίσκεται αυτός που διαμοιράζεται normie memes, δείχνοντας ότι αυτό γίνεται ειρωνικά. Το προαναφερθέν θυμίζει την ζιζεκιανή ανάλυση του κυνισμού (kynicism) την οποία διαχωρίζει από την κλασική εκδοχή του κυνισμού (cynicism). Σύμφωνα με την ανάλυση του Slavoj Zizek, ο κυνισμός (kynicism) είναι η μαζική απόρριψη της επίσημης κουλτούρας, μέσω της ειρωνείας και του σαρκασμού (Zizek, 2008: 26). Στη δεύτερη εικόνα (εικόνα 25) αναφέρονται διάφορες κατηγορίες memes οι οποίες παρομοιάζονται σαν μία κλίμακα PH 0 έως 14, όπου το 0 ισούται με το normie και το 14 με το edgy. Τα περισσότερο edgy memes, και άρα τα πιο ευφυή και ειρωνικά, είναι τα depression memes, suicidal memes, tard memes (memes που σατιρίζουν την αναπηρία), school-shooting memes και pedomemes (memes για την παιδοφιλία). Αυτή η κλίμακα δείχνει μία τάση των

memes να χρησιμοποιούν όλο και πιο σκοτεινό και προκλητικό χιούμορ. Η ανάγκη διαφοροποίησης που υπάρχει στη διαδικτυακή κουλτούρα των memes, μπορεί να εξηγηθεί μέσω της έννοιας του subcultural capital (υπο-πολιτισμικό κεφάλαιο) που χρησιμοποίησε η Sarah Thornton για να περιγράψει τις ποπ υποκουλτούρες και αντικουλτούρες (Thornton, 1995). Η Thornton εφάρμοσε τη θεωρία του Pierre Bourdieu για το πολιτισμικό κεφάλαιο (Bourdieu, 1977) στη θεωρία της περί του υπο-πολιτισμικού κεφαλαίου. Σύμφωνα με την ίδια, οι βαθιές γνώσεις για την υποκουλτούρα καθώς και για το τι είναι hip (δηλαδή της μόδας), αποτελούσε μία μορφή υπο-πολιτισμικού κεφαλαίου η οποία βοηθούσε τα μέλη των υποκουλτούρων να κερδίσουν πρόσβαση στις club κουλτούρες των 90's. Ενώ το πολιτισμικό κεφάλαιο, σύμφωνα με τον Bourdieu, κάποτε κερδιζόταν με το να είναι κάποιος ευγενής (urbane) και να έχει καλούς τρόπους, το υπο-πολιτισμικό κεφάλαιο κερδίζεται, όπως επισημαίνει η Thornton, με το να έχει κάποιος γνώση της υποκουλτούρας, δηλαδή να χρησιμοποιεί την αργκό γλώσσα και όλες τις ιδιαιτερότητες της υποκουλτούρας ώστε να διαφοροποιεί τον εαυτό του από τις επικρατούσες τάσεις και από τη μαζική κοινωνία (Nagle, 2017: 107).



Εικόνες 26 και 27: Παραδείγματα της νέας αισθητικής των μηδενιστικών memes.

Στις εικόνες 26 και 27 βλέπουμε την νέα αισθητική που αναπτύσσεται στα μηδενιστικά memes. Το πρώτο meme δείχνει δύο εικόνες, όπου στην πρώτη είναι η στερεοτυπική εικόνα για τον μηδενισμό (ένας σκελετός) και στη δεύτερη είναι η πραγματικότητα, όπου ο μηδενισμός αναπαρίσταται ως ένα κοριτσάκι animation με γλυκιά έκφραση που κρατάει ένα πλακάτ το οποίο γράφει «αυτοκτόνησε φίλε μου».

Το δεύτερο meme δείχνει, επίσης, ένα χαριτωμένο animation και από πάνω γράφει «θέλω να πεθάνω». Παρακάτω παραθέτω αντίστοιχα μηδενιστικά memes.



Εικόνες 28, 29,30 και 31: Παραδείγματα μηδενιστικών memes που χρησιμοποιούν χαρακτήρες από animation.

Το γεγονός ότι τα μηδενιστικά και πεσιμιστικά μηνύματα των memes συνδυάζονται με χαριτωμένα, εκ πρώτης όψεως, animations και cartoons αυξάνει την ειρωνεία και τον παραλογοισμό (absurdity) των τελευταίων. Σύμφωνα με την Olsen, ο καλύτερος τρόπος να αντιληφθούμε αυτή τη νέα αισθητική τάση των memes είναι να τα παραβάλλουμε με το κίνημα του Ντανταϊσμού (Dada movement) (Olsen, 2018). Το κίνημα Dada αναπτύχθηκε ως αντίδραση στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και από την απογοήτευση που επέφερε ο πόλεμος, η βία, ο καπιταλισμός και ο εθνικισμός. Οι ντανταϊστές αντιπαρέβαλλαν στον ορθό λόγο και την αισθητική του status quo του μοντερνισμού, το παράλογο, την παραδοξότητα και τον αντικαπιταλισμό.

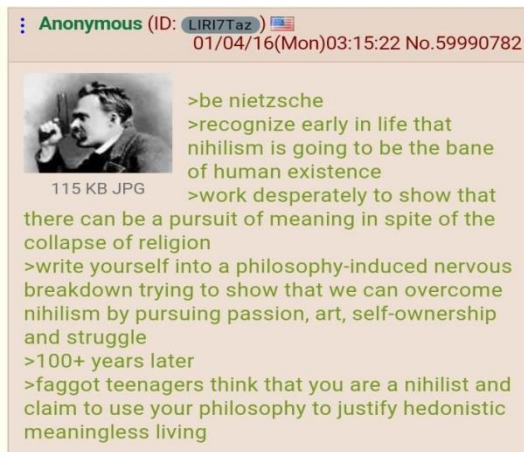
Δημιούργησαν δηλαδή μία αντιτέχνη που –φαινομενικά- δεν είχε κανέναν ξεκάθαρο στόχο, η οποία, εν τέλει, αντικατόπτριζε την ανουσιότητα και τον παραλογισμό του πολέμου. Ο μηδενισμός και ο παραλογισμός των φαινομενικά αστείων memes τα οποία μιλάνε για τον θάνατο και την απόγνωση απηχούν ένα είδος ενός νέο-ντανταϊστικού κινήματος (Olsen, 2018).



Εικόνες 32 και 33: Όσο πιο χαριτωμένο είναι το format ενός meme, τόσο πιο σκοτεινό είναι το περιεχόμενο του.

Αξίζει να αναφερθεί ότι η αισθητικοποίηση των μηδενιστικών memes, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι πολλοί στο διαδίκτυο αυτοπροσδιορίζονται ως μηδενιστές, αναφερόμενοι στη φιλοσοφική σκέψη του Nietzsche, έχουν οδηγήσει σε δημιουργία ειρωνικών memes τα οποία σαρκάζουν αυτό το φαινόμενο, το οποίο πλέον τείνει να γίνει μία κοινότητα τάση στο διαδίκτυο. Ενδεικτικά θα παραθέσω δύο memes, που σατιρίζουν την επιδερμική ανάγνωση των έργων του Nietzsche από τους «διαδικτυακούς μηδενιστές».





Pleb: But Nietzsche was a nihilist!
 Me: "bUt nletZsChE WaS a nihlLiSt"



Εικόνες 34, 35 και 36: Το πρώτο meme ειρωνεύεται τον μέσο «μηδενιστή» του διαδικτύου, αναφερόμενο στα βασικά ερεθίσματα του, εκ των οποίων είναι η ελιτιστική ανάγνωση του Nietzsche και η παρακολούθηση της σειράς Rick and Morty. Το δεύτερο meme είναι corypaste από το site 4chan, ενώ το τρίτο είναι ένα γνωστό meme format όπου η επανάληψη μίας φράσης γίνεται με περιπαιχτικό τρόπο προκειμένου να την ειρωνευτεί.

Όλες οι σελίδες, και τα memes, που έχουν αναφερθεί μέχρι στιγμής δεν προέρχονται από τον ελλαδικό χώρο, ωστόσο, σε αυτό το σημείο θέλω να αναφερθώ σε δύο ελληνικές σελίδες οι οποίες δημιουργήθηκαν πρόσφατα, μέσα στο 2018, και δημιουργούν memes που σχετίζονται με το φαινόμενο του ποπ μηδενισμού, και κυρίως με την κυνική και ειρωνική αισθητική του. Οι σελίδες αυτές είναι οι «Ta ekana thalassa» με πάνω από τέσσερις χιλιάδες likes και «Μηξενισμός» με πάνω από δύο χιλιάδες likes. Η αισθητική της πρώτης σελίδας είναι παρόμοια με την αισθητική των μηδενιστικών, ειρωνικών memes που θίχτηκαν σε αυτό το κεφάλαιο· χρησιμοποιεί χαρούμενες εικόνες τις οποίες συνήθως συνδυάζει με μία πεσιμιστική λεξάντα, δημιουργώντας ένα ειρωνικό αποτέλεσμα. Η δεύτερη σελίδα φαίνεται να συμπυκνώνει και να ειρωνεύεται ταυτόχρονα το περιεχόμενο μηδενιστικών και ειρωνικών memes, μέσα σε ένα πλαίσιο διακωμώδησης της σύγχρονης ποπ κουλτούρας.



Εικόνες 37 και 38: Memes από τη σελίδα «Ta ekana thalassa».



Εικόνες 39 και 40: Memes από τη σελίδα «Μηζενισμός».

3.2.2. Η κουλτούρα των «depression and anxiety memes»

Τα memes που σχετίζονται με την κατάθλιψη, το άγχος και γενικά με τις ψυχικές ασθένειες, θα αποτελέσουν το τελευταίο ερευνητικό κομμάτι αυτής της εργασίας. Αν και δεν μπορούν να χαρακτηρισθούν ως αμιγώς μηδενιστικά ή υπαρξιακά, αυτού του είδους τα memes σχετίζονται με τη διάχυτη πεσιμιστική κουλτούρα και αισθητική, καθώς και με το σκοτεινό/κυνικό χιούμορ των memes, που προσπάθησα να αποτυπώσω ανάγλυφα στις προηγούμενες ενότητες. Κατ' επέκταση, θεωρώ ότι αξίζουν μία ειδική μνεία. Τα depression και anxiety memes συγγενεύουν με τα self-deprecating memes (αυτοσαρκαστικά memes), που έθιξα παραπάνω, τόσο ως προς την αφήγηση που παρέχουν για τον εαυτό, όσο και στα αισθήματα της ταύτισης που θέλουν να κινητοποιήσουν. Έχουν κοινά στοιχεία, επίσης, με τα suicidal memes (memes για την αυτοκτονία), όσον αφορά το γεγονός ότι αναφέρονται πολύ στην αυτοκτονική συμπεριφορά ως απότοκο της κατάθλιψης. Τα περισσότερα

από τα memes που θα παραθέσω είναι από τις σελίδες «Depression Memes», με περισσότερα από πεντακόσιες χιλιάδες likes, «Don't end my life because I relate to memes», με πάνω από τετρακόσιες χιλιάδες likes, «Mentally thrill memes», με εκατό τριάντα χιλιάδες likes και από τη σελίδα «BPD Meme Queen» η οποία έχει περίπου εβδομήντα χιλιάδες likes.

when both you and your friend are severely depressed but find happiness in the mutual feelings of despair



Εικόνες 41 και 42: Παραδείγματα memes που αναφέρονται στην κατάθλιψη.

Σε αυτά τα δύο memes (εικόνες 41 και 42) αναπαρίσταται η θεματική της κατάθλιψης. Το πρώτο υποδηλώνει τα αισθήματα ταύτισης και αλληλοκατανόησης που βιώνει το «καταθλιπτικό» υποκείμενο με τον φίλο του που βιώνει αντίστοιχα συναισθήματα κατάθλιψης. Το δεύτερο σατιρίζει όσους νιώθουν ότι βιώνουν καταθλιπτικά συναισθήματα «ενώ είναι δυστυχισμένοι για δεκαπέντε λεπτά» αναφέροντας τους με τον γνώριμο διαδικτυακό χαρακτηρισμό «normies». Σύμφωνα με την Angela Nagle, η οποία είναι ακαδημαϊκός και μελετήτρια της σύγχρονης ποπ κουλτούρας, η λατρεία (cult) της οδύνης, της αδυναμίας και της ευαλωτότητας έχει γίνει κεντρική στη σύγχρονη φιλελεύθερη πολιτική των ταυτοτήτων, καθώς θεσπίστηκε μέσα από διαδικτυακούς χώρους από το Tumblr, και έχει οδηγήσει σε μία φетиχοποίηση της ευθραυστότητας και των χαρακτηριστικών των ψυχικών ασθενειών στη διαδικτυακή κουλτούρα των τελευταίων χρόνων (Nagle, 2017: 21 και 73).



Εικόνα 43 και 44: Δύο από τα πιο διαμοιρασμένα memes σχετικά με τις ψυχικές διαταραχές.

when the depression and anxiety kick in hard



Me: "I'm going through a lot, I should really talk to someone,"
Anxiety and Depression: "Isolate yourself from everybody and sleep instead"



Εικόνες 45 και 46: Memes που αναφέρονται στα ταυτόχρονα συναισθήματα της κατάθλιψης και του άγχους.

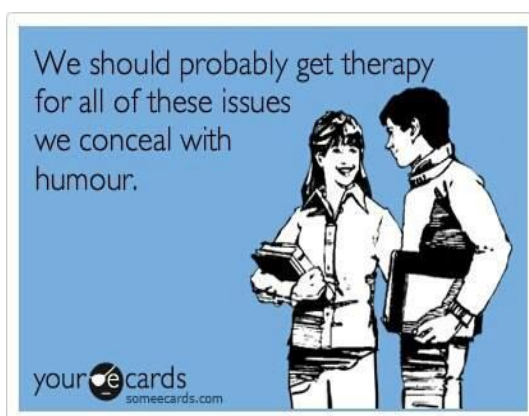


Εικόνα 47: Meme που αναδεικνύει τη σημασία των αστείων για την αυτοκτονία, καθώς αποτελεί έναν τρόπο να ταυτιστείς με άλλους χωρίς να σε παρεξηγήσουν, εφόσον δε ξέρουν αν το εννοείς ή απλά αστειεύεσαι.

Η κατάθλιψη και οι αγχώδεις διαταραχές αποτελούν πολύ σοβαρές ψυχικές ασθένειες από τις οποίες πάσχουν εκατομμύρια άνθρωποι, πολλοί εκ των οποίων δεν αναζητούν επαγγελματική βοήθεια λόγω του στίγματος που επιφέρει ο χαρακτηρισμός κάποιου ως ψυχικά ασθενή, το οποίο εξακολουθεί να υπάρχει, αν και όχι στον ίδιο βαθμό, στις σύγχρονες κοινωνίες. Βάσει των προαναφερθέντων, ένας τρόπος να ανταπεξέρθουν οι άνθρωποι που βιώνουν καταθλιπτικά ή αγχωτικά συναισθήματα είναι να συζητήσουν γι' αυτά και κυρίως να αστευτούν γι' αυτά· και δεν υπάρχει καλύτερος τρόπος για να αλληλεπιδράσεις με άλλους και να αστευτείς με αυτούς από τα memes. Τα memes, υπο αυτή την έννοια λειτουργούν τόσο ως ένας αμυντικός μηχανισμός όσο και ως ένας τρόπος να καταπολεμηθεί η στιγματοποίηση των ψυχικά ασθενών. Ωστόσο, είναι λογικό να εγείρονται και κάποιοι προβληματισμοί σχετικά με την πληθώρα των depression και anxiety memes. Πρώτον, αυτοί που δημιουργούν και δημοσιεύουν αυτά τα memes, όντως είναι διαγνωσμένοι ως έχοντες κατάθλιψη, αγχώδη διαταραχή ή κάποια παρεμφερή ψυχική ασθένεια ή απλά συμμετέχουν σε μία αισθητικοποίηση της κατάθλιψης;³⁸ Και, δεύτερον, ακόμα και αν τα άτομα που δημιουργούν και διαμοιράζονται αυτά τα memes είναι όντως ψυχικά πάσχοντες, μήπως η μοιρολατρία με την οποία αντιμετωπίζουν αυτές τις ψυχικές ασθένειες οδηγεί σε μία κανονικοποίηση και φетиχοποίηση-όπως ανέφερε και η Angela Nagle την οποία παρέθεσα παραπάνω-αυτών των γνωρισμάτων; Εν τέλει, αποτελεί το διαδικτυακό αυτοσαρκαστικό

³⁸ Ο Madison Martinez στο άρθρο του «Depression is not your aesthetic» επισημαίνει ότι η αισθητικοποίηση των καταθλιπτικών memes που ξεκίνησε από το Tumblr, ουσιαστικά δε σέβεται όσους όντως υποφέρουν από κατάθλιψη και από άλλες ψυχικές διαταραχές. (Martinez, 23/3/2017, *Odyssey*, Διαθέσιμο στο: <https://www.theodysseyonline.com/depression-aesthetic> [πρόσβαση 11/9/2018])

χιούμορ έναν υγιή τρόπο καταπολέμησης της κατάθλιψης και του άγχους ή μήπως βοηθάει στο φαινόμενο του ψηφιακού αυτό-τραυματισμού(digital self-harm)³⁹; Είναι γεγονός πάντως, σύμφωνα με πρόσφατες έρευνες που έχουν πραγματοποιηθεί στις ΗΠΑ καθώς και το Ηνωμένο Βασίλειο, ότι ο αριθμός των νέων ατόμων-κυρίως φοιτητών- που αντιμετωπίζουν ψυχικά προβλήματα -συμπεριλαμβανομένων των έντονων συναισθημάτων θλίψης και άγχους, της κατάθλιψης που οδηγεί σε δυσλειτουργία, καθώς και των αυτοκτονικών τάσεων- έχει αυξηθεί δραματικά τα τελευταία χρόνια (Ask και Abidin, 2018: 7). Αυτό το φαινόμενο σίγουρα σχετίζεται και με την διαδικτυακή τάση των depression και anxiety memes. Αφορμώμενη από τη προαναφερθείσα παρατήρηση, στο επόμενο κεφάλαιο θα προσπαθήσω να αναφερθώ σε κάποια βασικά χαρακτηριστικά της «γενιάς του μηδενισμού και των memes», των millennials.



when your therapist tells you your suicidal jokes are an unhealthy coping mechanism



Εικόνες 48,49,50 και 51: Memes που αναφέρονται στον προβληματικό τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούνται τα memes που αναφέρονται στις ψυχικές ασθένειες.

³⁹ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την έννοια «Digital Self-Harm» παραθέτω στο: <https://psychcentral.com/lib/what-is-digital-self-harm/> [πρόσβαση 11/9/2018]

3.3. Millennials: Σκιαγραφώντας την γενιά του μηδενισμού και των memes



3.3.1. Υψηλές προσδοκίες και πρόσκρουση στην πραγματικότητα

Σε ένα επεισόδιο από τη σειρά Rick and Morty υπάρχει μία σκηνή στην οποία η Beth συνομιλεί με την κόρη της, Summer, αναφέροντας της μία είδηση. Η Summer φαίνεται να αδιαφορεί και τότε η Beth της λέει ότι αυτό που της ανέφερε είχε αποτελέσει ένα τραυματικό γεγονός για εκείνη, κάτι το οποίο η γενιά της Summer δε θα μπορούσε να καταλάβει. Η Summer τότε της απαντά αφοπλιστικά «Ηλίθια, η γενιά μου τραυματίζεται για το πρωινό της» (Bitch, my generation gets traumatized for breakfast)⁴⁰, καθιστώντας αυτή την απάντηση μία από τις χαρακτηριστικές ατάκες της σειράς. Η αναφορά αυτή θεωρήθηκε από αρκετούς σχολιαστές στο διαδίκτυο ότι απευθυνόταν στη γενιά των millennials, η οποία αποτελεί και το μεγαλύτερο μέρος του κοινού του Rick and Morty, τη γενιά που έχει ταυτιστεί με την ειρωνεία, τον μηδενισμό και τον κυνισμό, αλλά και την ευθραυστότητα και την ευαισθησία (Nagle, 2017). Στα προηγούμενα κεφάλαια προσπάθησα να αναδείξω αυτά τα χαρακτηριστικά μέσω του ιδιαίτερου χιούμορ της σειράς Rick and Morty και των διαδικτυακών memes.



Εικόνες 52 και 53: Memes που αναδεικνύουν τη συσχέτιση μεταξύ των millennials και του μηδενιστικού, κυνικού χιούμορ.

⁴⁰ Rick and Morty, «The ABC's of Beth» σεζόν 3, επεισόδιο 9.

Υπάρχουν πολλά στοιχεία τα οποία αποδεικνύουν ότι το σκοτεινό χιούμορ της σειράς και των memes που αναλύθηκαν, τα οποία συγκροτούν το φαινόμενο του ποπ μηδενισμού/υπαρξισμού, βρίσκει ευήκοα ώτα στους millennials. Σύμφωνα με τον Jim Vorel το Rick and Morty έχει κατακτήσει την ποπ κουλτούρα και το κοινό των millennials (Vorel, 2017), ενώ το διαδίκτυο βρίθει από τίτλους άρθρων όπως «Why Adult Swim’s ‘Rick and Morty’ is Millennials’s Favorite Tv Show» (Huddleston, 2017) ,«Rick and Morty is Now the No. 1 Comedy Among Millennials» (Adalian, 2017) και «Why Broke Millennials Love ‘Rick and Morty’» (Thielman, 2017b). Τα νούμερα φαίνεται να αποδεικνύουν αυτούς τους ισχυρισμούς: σύμφωνα με στατιστικά από το Nielson, το Rick and Morty κέρδισε τον τίτλο της πιο δημοφιλούς κωμωδίας σε όλη την τηλεόραση στις ηλικίες 18-34 για το 2017 (Vorel, 2017). Τέλος, τα άρθρα «Why is Millennial Humor so Weird» (Bruenig, 2017), «How Memes Taught Millennials To Talk About Mental Health» (Syfret, 2017) και «Why millennials are making memes about wanting to die» (Olsen, 2018), αποτελούν ενδεικτικά πειστήρια της σύνδεσης των μηδενιστικών memes με τους millennials.

Ποια είναι αυτά τα χαρακτηριστικά, λοιπόν, που καθιστούν τη γενιά των millennials τόσο ευεπίφορη στο μηδενιστικό, περίεργο και σκοτεινό χιούμορ; Οι millennials αποτελούν τη γενιά που έχει γεννηθεί από το 1982 έως και το 2000 (Koltun, 2018: 113). Είναι δηλαδή η γενιά η οποία ενηλικιώθηκε στον 21^ο αιώνα. Η πλειοψηφία των ακαδημαϊκών οφείλει την δημιουργία του όρου «millennials» στους Neil Howe και William Strauss, οι οποίοι την χρησιμοποίησαν για να την ταυτίσουν με την διαδικασία ωρίμανσης εντός ενός πλαίσιού πολιτισμικής στροφής όπου ευνοούνται οι γονεϊκές πρακτικές της υπερπροστατευτικότητας (Horowitz, 2012). Παρακάτω θα προσπαθήσω να ερμηνεύσω τη γοητεία που ασκεί στους millennials το μηδενιστικό και περίεργο χιούμορ εντάσσοντας το μέσα σε τρία σημαντικά κοινωνιολογικά πλαίσια: την αντίθεση μεταξύ ανατροφής και πραγματικότητας, τη μετανεωτερική κοινωνία και τις ραγδαία μεταβαλλόμενες δομές πληροφόρησης.

Η γενιά των millennials εμφανίστηκε ως ένα γονεϊκό πείραμα το οποίο έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στην παροχή προστασίας στα παιδιά (Koltun, 2018: 114). Αυτού του είδους η αντιμετώπιση είχε μεγάλο αντίκτυπο στην αντίληψη της γενιάς αυτής για τον κόσμο που την περιβάλλει. Ο Jean Twenge, ένας διεθνώς αναγνωρισμένος ψυχολόγος, ο οποίος ειδικεύεται στις διαγενεακές σπουδές, περιέγραψε μία πτυχή αυτής της νοοτροπίας ως την «μπορείς να γίνεις ότι θέλεις να γίνεις» κουλτούρα

(Twenge, 2006). Οι γεννηθέντες στις αρχές της δεκαετίας του 1980 ίσως πρόλαβαν να ενηλικιωθούν σε μία εποχή σχετικής ευμάρειας και, κατ' επέκταση να δούνε μέρος των προσδοκιών τους να πραγματοποιείται, για ένα παροδικό, ωστόσο, διάστημα. Σύμφωνα με το Pew Research Center, οι millennials είναι η πρώτη γενιά στη σύγχρονη εποχή η οποία έχει υψηλότερα ποσοστά χρέους σε φοιτητικά δάνεια⁴¹, φτώχειας και ανεργίας, και χαμηλότερα ποσοστά πλούτου και προσωπικού εισοδήματος, συγκριτικά με τα ποσοστά που είχαν οι δύο αμέσως προηγούμενες γενιές (Generation X και Baby Boomers) στο ίδιο ηλικιακό στάδιο⁴² (Pew Research Center, 2014). Το Pew Research Center υποστηρίζει ότι ο αντίκτυπος της Μεγάλης Ύφεσης του 2008 συνηγόρησε υπέρ αυτών των οικονομικών δυσκολιών (Koltun, 2018: 115). Το προαναφερθέν, σε συνδυασμό με τις μακροπρόθεσμες διαστάσεις της παγκοσμιοποίησης καθώς και της περιρρέουσας οικονομικής κρίσης, τα αποτελέσματα της οποίας από το 2008 κι έπειτα διαφαίνονται στην πλειοψηφία των ανεπτυγμένων δυτικών χωρών, μας οδηγούν στο επόμενο σημείο αυτής της ανάλυσης: Το ορμητικό ρεύμα που ονομάζεται μετανεωτερικότητα.



TechnicallyRon
@TechnicallyRon

Let's play a game of MILLENNIAL MONOPOLY. The rules are simple, you start with no money, you can't afford anything, the board is on fire for some reason and everything is your fault.



Εικόνες 54 και 55: Memes που αναδεικνύουν την οικονομική επισφάλεια που βιώνουν οι millennials.

Στην παρούσα εργασία έχουν ήδη θιχτεί τα βασικά χαρακτηριστικά της μετανεωτερικότητας ή γνωστής και ως ύστερης νεωτερικότητας, τα οποία έχουν σκιαγραφεί από κοινωνιολόγους όπως οι Anthony Giddens, Ulrich Beck και Zigmunt Bauman. Η πρότερη οντολογική ασφάλεια έχει αντικατασταθεί από μία περιρρέουσα οντολογική ανασφάλεια, η οποία αποτελεί απότοκο των ραγδαία αναπτυσσόμενων

⁴¹ Τα στοιχεία αυτά αφορούν περισσότερο την αμερικανική κοινωνία.

⁴² Generation X είναι η γενιά της περιόδου 1961-1981. Baby-Boomers είναι η αμέσως προηγούμενη γενιά» η οποία απαρτίζεται από όσους γεννήθηκαν από το 1946 έως το 1964.

και μεταβαλλόμενων, τεχνολογικά και μη, δυτικών κοινωνιών. Μέσα σε αυτό το ρευστό περιβάλλον το σύγχρονο υποκείμενο αδυνατεί να βρει κάποιες στερεές βάσεις πάνω στις οποίες να μπορεί να οικοδομήσει τον βίο του, ζώντας σε μία συνεχή διαδικασία προσαρμογής και ρίσκου. Οι millennials μεγάλωσαν σε μία εποχή ταχείας αλλαγής την οποία δε βίωσε καμία από τις προηγούμενες γενιές. Η Amy Johnson, στην διπλωματική της σχετικά με την διαδικασία ενηλικίωσης της γενιάς των millennials αναφέρει:

«Ενώ όλες οι γενιές που ζουν στις Ηνωμένες Πολιτείες έχουν επηρεαστεί από την πραγματικότητα του 21^{ου} αιώνα –μία πλήρως μοντέρνα κοινωνία στην οποία η τεχνολογία αναπτύσσεται ταχύτατα, που αναμένεται μία διαρκής επικοινωνία και σύνδεση και όπου το άτομο είθισται να αποτελεί προτεραιότητα έναντι της κοινότητας- οι Millennials διαφέρουν στο γεγονός ότι η ενηλικίωση τους διεξήχθη μέσα σε αυτή την εποχή της αβεβαιότητας» (Johnson, 2017)

Η ραγδαία αναπτυσσόμενη φύση της εποχής της πληροφορίας έχει ισχυροποιήσει το αντίκτυπο της παγκοσμιοποίησης. Ένας άνθρωπος που ζούσε στον 19^ο αιώνα δε θα ήταν σε θέση ούτε καν να συλλάβει το σημερινό μέγεθος πληροφόρησης. Παραθέτω κάποια στοιχεία ενδεικτικά: περισσότερη πληροφορία έχει δημιουργηθεί τα τελευταία τριάντα χρόνια απ' ότι είχε δημιουργηθεί τα τελευταία πέντε χιλιάδες χρόνια· ο αριθμός των εγγράφων στο διαδίκτυο έχει διπλασιαστεί από τετρακόσια εκατομμύρια σε οκτακόσια εκατομμύρια από το 1998 έως το 2000· τέλος, αν χρειάζονται τριάντα λεπτά ανάγνωσης για κάθε αρχείο, τότε θα χρειάζονταν πάνω από είκοσι χιλιάδες χρόνια για να διαβαστούν όλα τα έγγραφα στο διαδίκτυο (Bawden και Robinson, 2009: 184). Πέραν του ποσοτικού κομματιού, η έντονη ποικιλομορφία των μέσων ενημέρωσης συνηγορεί επίσης στο σύγχρονο φαινόμενο της «πληροφοριακής υπερφόρτωσης» (information overload). Το φαινόμενο αυτό σχετίζεται με πλήθος από ορολογίες που περιγράφουν σύγχρονες παθολογικές μορφές της πληροφόρησης όπως την πληροφορική αδηφαγία (infobesity), την αποφυγή πληροφορίας, το πληροφοριακό άγχος και το άγχος της βιβλιοθήκης (Koltun, 2018: 116). Σύμφωνα με τον Koltun, η έννοια της πληροφοριακής αδηφαγίας αποτελεί το χαρακτηριστικό εκείνο που σχετίζεται περισσότερο με τους millennials (Koltun, στο ίδιο) και χρησιμοποιείται για να περιγράψει μία κατάσταση «πληροφοριακής υπερφόρτωσης, ιδίως όταν προκαλείται από μία καθημερινή δόση πληροφορίας, κατάσταση η οποία ομοιάζει με την κατανάλωση fast food» (Bawden και Robinson, 2017: 185). Όλα τα προαναφερθέντα επιφέρουν στη γενιά των

millennials συναισθήματα άγχους, θλίψης –δεδομένου ότι οι δεκάδες ειδήσεις που καταναλώνουν καθημερινά από όλο τον κόσμο σχετίζονται και με άσχημα γεγονότα και ματαιότητας όταν αντιλαμβάνονται πόσο μικρές και ασήμαντες είναι οι ζωές τους συγκριτικά με τον κόσμο που τους περιβάλλει. Ταυτοχρόνως, αγωνιούν και για την δική τους εικόνα, καθώς αποτελούν και οι ίδιοι κομμάτι αυτής της πληροφοριακής υπερφόρτωσης μέσω των social media. Τα i-phones και τα smartphones, τα οποία αποτελούν θεμελιώδη χαρακτηριστικά της ταυτότητας των millennials, χρησιμεύουν ως μία καθημερινή υπενθύμιση της εντεινόμενης μαζικής παραγωγής πληροφορίας η οποία επέρχεται με την μεταμοντέρνα κοινωνία.

3.3.2. Η απογοητευμένη γενιά

Όταν οι υπεραισιόδοξες γονεϊκές πρακτικές συνδυάστηκαν με τη σκληρή πραγματικότητα μίας μάλλον απογοητευτικής οικονομίας και ενός ρευστού κοινωνικού περιβάλλοντος που χαρακτηρίζεται από πληροφοριακή υπερφόρτωση, οδήγησαν αναπόφευκτα σε αισθήματα άγχους, απομόνωσης και κατάθλιψης. Τα προβλήματα ψυχικής υγείας είναι ιδιαιτέρως εμφανή στους σύγχρονους φοιτητές, όπως έχει ήδη επισημανθεί παραπάνω, οι περισσότεροι εκ των οποίων ανήκουν στη γενιά των millennials. Η Judith Green, υπεύθυνη του κέντρου Υγείας και των Παροχών της Πανεπιστημιούπολης στο Ramapo College, επισημαίνει:

«Αυτή η γενιά έχει μεγαλώσει έχοντας άμεση πρόσβαση στο διαδίκτυο στα πάντα. Αυτό έχει οδηγήσει σε προβλήματα σχετικά με την διαχείριση της απογοήτευσης και της αργοπορημένης ικανοποίησης» (James-Donaldson, 2017).

Έχοντας αυτές τις προσλαμβάνουσες, οι millennials ανέπτυξαν μία τάση να προσκολλώνται σε αρνητικά συναισθήματα, τα οποία αρκετές φορές οδηγούν σε συμπεριφορές αυτό-τραυματισμού (James-Donaldson, στο ίδιο). Αυτού του είδους τα χαρακτηριστικά έχουν οδηγήσει αρκετούς δημοσιογράφους, αρθρογράφους, ακαδημαϊκούς και λοιπούς σχολιαστές στο να αναφέρονται στη γενιά των millennials με απαξιωτικούς όρους, αναφέροντας τους ως η «κακομαθημένη γενιά» ή «η γενιά που πιστεύει ότι έχει δικαίωμα και άποψη σε όλα», με μία ευαισθησία και αίσθηση μοναδικότητας που την καθιστά «γενιά χιονονιφάδα» (generation snowflake)⁴³

⁴³ Η φράση «χιονονιφάδα» (snowflake) και κυρίως «ξεχωριστή χιονονιφάδα» (special snowflake) χρησιμοποιείται ως επί το πλείστο διαδικτυακά για να περιγράψει διαδικτυακές –και μη- κοινότητες

(Nagle, 2017). Είναι χαρακτηριστικό ότι το εξώφυλλο του αμερικανικού περιοδικού TIME τον Μάιο του 2013 είχε τον τίτλο: «Millennials: The Me Me Me Generation», σε μία προσπάθεια να σκιαγραφήσει τα βασικά γνωρίσματα αυτής της γενιάς (Stein, 2013).

Ωστόσο, τα στοιχεία δείχνουν ότι όντως οι millennials αντιμετωπίζουν πολλά προβλήματα -τα οποία φυσικά αποτελούν απόρροια και του κοινωνικού τους περιβάλλοντος- που, εν συνεχεία, τους οδηγούν στην απόκτηση μίας ταραγμένης ψυχικής υγείας. Μία έρευνα που πραγματοποιήθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες από το Κέντρο για την Πανεπιστημιακή Ψυχική Υγεία, η οποία χρησιμοποίησε δεδομένα από 136 ιδρύματα το 2017, βρήκε ότι από όλους τους φοιτητές που αναζήτησαν βοήθεια, το 26% παραδέχτηκε ότι αυτοτραυματιζόταν και το 33, 2% είχε σκεφτεί το ενδεχόμενο της αυτοκτονίας –και τα δύο νούμερα ήταν υψηλότερα από τα αντίστοιχα των προηγούμενων χρόνων (Locke και Stauffer, 2017). Οι διαγενεακές τάσεις δείχνουν την ιδιαιτερότητα αυτού του φαινομένου: Από τους Αμερικάνους που γεννήθηκαν πριν το 1915, μόνο 1% με 2% δήλωσε ότι βίωσε ένα μείζον καταθλιπτικό επεισόδιο στη ζωή του. Αντιθέτως, το 2006 αυτό το ποσοστό εκτιμούταν γύρω στο 15% με 20%, ενώ μερικές έρευνες εκτιμούσαν τον αριθμό κοντά στο 50% (Twenge, 2006: 105). Τέλος, όπως επισημαίνει η Kim Koltun, περισσότεροι από πέντε εκατομμύρια φοιτητές στην Αμερική αντιμετωπίζουν προβλήματα ψυχικής υγείας, με τα υψηλότερα ποσοστά να σχετίζονται με το άγχος και την κατάθλιψη, δημιουργώντας αυτό που πολλοί αποκαλούν «κρίση της ψυχικής υγείας μέσα στις πανεπιστημιούπολεις» (Koltun, 2018: 118).



Aparna Nancherla ✓
@aparnapkin

DOCUMENTING MY MENTAL
HEALTH, MILLENNIALLY:
anxiety = brain is actin' extra af
depression = brain can't even with this
rn

17/5/18, 2:58 am

Εικόνα 56: Meme που επισημαίνει τη συσχέτιση των millennials με τις ψυχικές ασθένειες του άγχους και της κατάθλιψης.

(πχ όσους συμμετέχουν στην πλατφόρμα του Tumblr) οι οποίες χαρακτηρίζονται για την ευαισθησία τους και για την αίσθηση μοναδικότητάς τους.

Όλα τα ποσοστά τα οποία αναφέρθηκαν παραπάνω εστιάζουν στην αμερικανική κοινωνία ωστόσο, το σύγχρονο ασταθές, παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον σε συνδυασμό με την οικονομική κρίση και τη συνεπακόλουθη επισφάλεια που επιφέρει, δημιουργεί προβλήματα και στις υπόλοιπες δυτικές κοινωνίες. Οι Kristine Ask και Crystal Abidin επισημαίνουν ότι τα προβλήματα ψυχικής υγείας έχουν επιδεινωθεί στις νέες ηλικιακά ομάδες, αναφερόμενες σε έρευνες που διεξήχθησαν στην Αμερική, στο Ηνωμένο Βασίλειο αλλά και στη Νορβηγία (Ask και Abidin, 2018: 7). Στην Ελλάδα πραγματοποιήθηκε πρόσφατα μία έρευνα η οποία ασχολείται με το ζήτημα της ψυχικής υγείας και της οικονομικής κρίσης, δίνοντας βαρύτητα στην άνοδο της κατάθλιψης, χωρίς ωστόσο να δίνει έμφαση στους νέους (Οικονόμου, Χαρίτση κ.α., 2018). Παρόλα αυτά έχει σημασία καθώς αναφέρεται στην επίδραση της τρέχουσας οικονομικής κρίσης στην επικράτηση της μείζονος κατάθλιψης στον ελληνικό πληθυσμό.

when you live in a society that is deliberately putting the masses through systematic suffering while feeding the public constant distractions and you are in a generation that can only make memes as a way of public outcry of inner turmoil because you feel powerless against the social constructs that enslave us all



Εικόνα 57: Meme που αναλύει τους λόγους για τους οποίους οι millennials χρησιμοποιούν τα memes ως μία μορφή διαδικτυακού ξεσπάσματος απέναντι στις κοινωνικές συνθήκες που βιώνουν.

Θα κλείσω αυτό το κεφάλαιο με ένα τελευταίο meme το οποίο συνοψίζει όλους τους λόγους, που αναφέρθηκαν παραπάνω, για τους οποίους τα memes αποτελούν την πιο διαδεδομένη μορφή επικοινωνίας των millennials. Καθώς το meme συνοδεύεται από ένα αρκετά μεγάλο κείμενο και επειδή αποτελεί ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον σχόλιο για όσα έχουν ήδη αναπτυχθεί σε αυτή την εργασία, θα προβώ στην ακριβή μετάφραση του:

«Όταν ζεις σε μία κοινωνία η οποία σκόπιμα υποτάσσει τις μάζες σε μία συστημική ταλαιπωρία, ενώ ταυτοχρόνως θρέφει το κοινό με συνεχείς αντιπερισπασμούς και εσύ ανήκεις σε μία γενιά η οποία το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να φτιάχνει memes ως μια μορφή δημόσιας κραυγής η οποία αποτελεί προϊόν μίας εσωτερικής αναστάτωσης επειδή νιώθεις ανήμπορος ενάντια τις κοινωνικές δομές που μας έχουν υποδουλώσει όλους».

Αυτό το meme έχει ενδιαφέρον και για έναν ακόμη λόγο· ουσιαστικά συμπυκνώνει όλους τους προβληματισμούς της σύγχρονης μεταδομιστικής κριτικής σχετικά με τον «θάνατο του υποκειμένου». Αυτή η οπτική επικρίνει τη θεώρηση σύμφωνα με την οποία το υποκείμενο είναι πλήρως συγκροτημένο και σταθερό δρών, καθώς εθελοτυφλεί ενώπιον των ποικίλων μηχανισμών εξουσίας που επενεργούν στην ίδια τη διαδικασία υποκειμενοποίησης του (Σούζας, στο Κολοβός και Χρηστάκης [επιμ.], 2018]. Μέσα σε αυτό το περιβάλλον το υποκείμενο αδυνατεί να είναι φορέας αμιγούς εμπρόθετης δράσης (agency) καθώς σε έναν μεγάλο βαθμό αντικαθρεφτίζει απλώς τις κοινωνικές δομές (structures) εντός των οποίων συγκροτείται.

Καταληκτικά, χρειάζεται να προβώ σε μία τελευταία παρατήρηση η οποία σχετίζεται περισσότερο με το μεθοδολογικό κομμάτι αυτής της έρευνας. Οι millennials που μελετώ σε αυτή την εργασία, δηλαδή το κοινό του Rick and Morty και οι διαδικτυακοί χρήστες που δημιουργούν και αναπαράγουν memes, αποτελούν ένα τμήμα μόνο της παγκόσμιας πληθυσμιακής ομάδας των νέων ηλικιακά ανθρώπων που χαρακτηρίζονται ως millennials. Το γεγονός ότι επέλεξα να αναλύσω μια σειρά, τα διαδικτυακά memes στο Facebook, καθώς και την πρόσληψη αυτών των δύο, αυτομάτως έθεσε κάποιους περιορισμούς στο δείγμα μου. Ήδη έχω υπονοήσει ότι οι παρατηρήσεις μου αφορούν κυρίως το κοινό των δυτικών χωρών -εφόσον σε αυτό απευθύνεται κατά κύριο λόγο η σειρά Rick and Morty και αυτό προτιμά τη χρήση του Facebook- και, για να γίνω πιο συγκεκριμένη, όσους γνωρίζουν Αγγλικά, ανήκουν στη μεσαία τάξη, βρίσκονται ακόμα στο στάδιο των σπουδών τους και είναι αρκετά εξοικειωμένοι με την ποπ κουλτούρα. Κατ' επέκταση, η έρευνα αυτή ενδέχεται να μην αναπαριστά τους millennials που είναι αρκετά άνω των τριάντα, δεν γνωρίζουν αγγλικά ή δεν χρησιμοποιούν τόσο το διαδίκτυο, δεν είναι εξοικειωμένοι με τη σύγχρονη ποπ κουλτούρα και προέρχονται από τα πιο χαμηλά οικονομικά στρώματα.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Γιατί η απόγνωση είναι τόσο αστεία;

Σε αυτή την εργασία επιχείρησα να διερευνήσω την τάση του μηδενισμού και του υπαρξισμού που διαφαίνεται στην σύγχρονη ποπ κουλτούρα. Προσπάθησα να εντάξω το ερευνώμενο αντικείμενο εντός του μεταμοντέρνου milieu, γι' αυτό πριν τη διερεύνηση των επιλεγθέντων πολιτισμικών δημιουργημάτων, προηγήθηκε μία ευρεία επισκόπηση της μηδενιστικής και υπαρξιακής φιλοσοφίας από τον μοντερνισμό έως τον μεταμοντερνισμό. Μέσα από την ανάλυση της σειράς Rick and Morty και των συγκεκριμένων διαδικτυακών memes που παρατέθηκαν αναδείχθηκαν οι βασικές θεματικές του φαινομένου που κωδικοποίησα ως «ποπ μηδενισμό/υπαρξισμό»: ο κυνισμός, η ματαίωση, η μοναξιά μέσα στην απεραντοσύνη του σύμπαντος, η ειρωνεία, το υπαρξιακό άγχος, η αναζήτηση νοηματοδότησης, η ανασφάλεια και η μελαγχολία συνδυάστηκαν με το χιούμορ δημιουργώντας ένα νέο είδος τέχνης· μια τέχνη που προσπαθεί να αποδομεί κάθε ασφαλές καταφύγιο· μια τέχνη που προσφεύγει στο χιούμορ όταν το νόημα έχει χαθεί· μια τέχνη που μας υπενθυμίζει ότι η απόγνωση μπορεί να προκαλέσει γέλιο. Γιατί λοιπόν η απόγνωση είναι τόσο αστεία;

Μία πολύ απλή απάντηση θα μπορούσε να ήταν: «Επειδή τα όνειρα μας έχουν πεθάνει». Για να εξηγηθεί το προαναφερθέν, χρειάζεται να γίνει μία μνεία στη φιλοσοφία του χιούμορ και, πιο συγκεκριμένα στη Θεωρία της Ασυνέπειας, η οποία αναφέρθηκε πολύ συνοπτικά στα προηγούμενα κεφάλαια αυτής της εργασίας. Η Θεωρία της Ασυνέπειας του χιούμορ (Attardo, 2001; Morreall, 1987 και Schwarz, 2010), ισχυρίζεται ότι το χιούμορ επιτυγχάνεται μέσω της απόκλισης της προσδοκίας και της πραγματικότητας. Το μηδενιστικό, σκοτεινό χιούμορ, όπως έχει επισημανθεί, παίζει με τις πεποιθήσεις μας και τις προσδοκίες μας δείχνοντας μας με όπλο την ειρωνεία και τον κυνισμό ότι, εν τέλει, τίποτα από όσα πιστεύουμε δεν ισχύει, προκαλώντας με αυτό τον τρόπο γέλιο. Ο Henry Bergson στο έργο του «Laughter an

Essay on the Meaning of the Comic» ήταν από τους πρώτους στοχαστές που ανέλυσαν αυτή την ιδιάζουσα πτυχή του χιούμορ. Σύμφωνα με τον τελευταίο, η πηγή του χιούμορ μπορεί να αναζητηθεί στην ασυνέπεια μεταξύ της αντίληψης που έχουμε για την ανθρώπινη υπόσταση μας και της ανατροπής αυτής της πεποίθησης, μέσω της μηχανικής φύσης των ζώων μας, ή αυτό που ο ίδιος ονομάζει ως «πρόσκρουση της μηχανής πάνω στον άνθρωπο» (Bergson, 2008). Παραδείγματος χάριν, αποτελεί σύνηθες φαινόμενο να γελάμε όταν κάποιος σκοντάφτει και πέφτει στο έδαφος. Σύμφωνα με τον Bergson, αυτό δεν συμβαίνει επειδή διασκεδάζουμε με την κακοτυχία του αλλά επειδή εκείνη τη στιγμή γινόμαστε μάρτυρες της δυσλειτουργίας μίας μηχανής -εν προκειμένω του ανθρώπινου σώματος. Αυτή η θεωρία φαντάζει κάπως παρωχημένη στις μέρες μας, ωστόσο, τον καιρό που την ανέπτυξε ο Bergson, δηλαδή την περίοδο της Βιομηχανικής Επανάστασης και της ταχείας εκβιομηχάνισης, αποτέλεσε μία ρηξικέλυθη θεωρητική απόπειρα. Ο Charlie Chaplin χρησιμοποίησε αυτό το μοτίβο, δηλαδή τον άνθρωπο-μηχανή που προσπαθεί να λειτουργήσει μέσα σε ένα εντελώς εκβιομηχανισμένο περιβάλλον, με κωμικό τρόπο. Το φιλμ «Modern Times» προκαλεί γέλιο επειδή αναπαριστά έναν άνθρωπο ο οποίος αδυνατεί να προσαρμοστεί στις νέες τεχνολογίες με αποτέλεσμα να δρα και ο ίδιος ως μία δυσλειτουργική μηχανή και να γελοιοποιείται. Αυτό που ήθελε, ωστόσο, να θίξει ο Chaplin δεν είναι μόνο ότι στη σύγχρονη εποχή οι άνθρωποι δρουν ως μηχανές αλλά ότι έχουν και οι ίδιοι γίνει κομμάτι μίας κοινωνίας η οποία απαρτίζεται από μηχανές (Vance, 2003).

Η προηγούμενη παρατήρηση μας επαναφέρει, λοιπόν, στη σημερινή περίοδο και στην πραγματικότητα των σύγχρονων, δυτικών, παγκοσμιοποιημένων κοινωνιών οι οποίες έχουν εισέλθει στην εποχή της μετανεωτερικότητας. Εφορμώντας από την παρατήρηση του Bergson για το χιούμορ ως αποτέλεσμα της πρόσκρουσης της μηχανής πάνω στον άνθρωπο, μπορούμε να υποθέσουμε ότι σήμερα αυτή η υπόθεση έχει εξελιχθεί· κατ' επέκταση το χιούμορ είναι απότοκο της πρόσκρουσης της κοινωνίας πάνω στον άνθρωπο.⁴⁴ Ταυτιζόμαστε με το χιούμορ της σειράς Rick and Morty και με τα μηδενιστικά και υπαρξιακά memes επειδή στη δική τους σύλληψη της πραγματικότητας βλέπουμε να καθρεφτίζεται η δική μας ζωή. Ο περιρρέων κυνισμός και πεσιμιστικός μηδενισμός της σύγχρονης ποπ κουλτούρας μας

⁴⁴ Η ανάλυση έχει υιοθετήσει στοιχεία από: Bauer, J. (2018). «Why Hopelessness Is Hilarious», *Wisecrack*, video, 31/5/2018, Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=DSc8q1ONH0o> [πρόσβαση 11/9/2018]

υπενθυμίζει ότι ζούμε σε έναν κόσμο όπου οι προσδοκίες αυτοπραγμάτωσης, οι οποίες αποτέλεσαν την επωδό των σύγχρονων δυτικών κοινωνιών, εν ολίγοις τα όνειρα των ατόμων, συγκρούονται με την δυσοίωνη πραγματικότητα των οικονομικών υφέσεων, της διαρκούς ανασφάλειας, της ρευστότητας και των επαυξημένων απαιτήσεων για προσωπική ολοκλήρωση. Υπό μία έννοια, μπορούμε να ισχυρισθούμε ότι αυτό που βιώνουν οι σύγχρονες δυτικές κοινωνίες είναι μία δεύτερη απομάγευση, μιλώντας με βεμπεριανούς όρους (Weber, 2011). Μόνο που σήμερα η απομάγευση αυτή δεν σχετίζεται με την απάρνηση των μεταφυσικών πεποιθήσεων περί μαγικών δυνάμεων αλλά χτυπά τον ίδιο τον πυρήνα του Διαφωτισμού του μοντερνισμού και της «ανορθολογικής» πίστης στο ανθρώπινο υποκείμενο, το οποίο φαίνεται να είναι ολοένα και περισσότερο εγκλωβισμένο μέσα σε κοινωνικές δομές που αδυνατούν να του προσφέρουν τις δυνατότητες εκπλήρωσης του βίου του, που τόσο είχε υποσχεθεί.

Οπότε, γελάμε με την αναπαράσταση του πόνου, επειδή έχουμε κανονικοποιήσει αυτό τον πόνο, αποδεικνύοντας ότι μερικές φορές τίποτα δεν είναι πιο σοβαρό από την ίδια την πλάκα. Επίσης, γελάμε επειδή αυτή είναι η άμυνα μας απέναντι στο υπάρχον. Προσπαθώντας να αναλύσει το φαινόμενο του ολοκληρωτισμού ο Slavoj Žižek, δανειζόμενος ένα σχήμα του Umberto Eco, υποστήριξε ότι η πηγή του ολοκληρωτισμού είναι «η δογματική προσκόλληση στην επίσημη εκδοχή: η απουσία του γέλιου, της ειρωνικής αποστασιοποίησης» (Žižek, 2008: 23). Μέσω του γέλιου τα υποκείμενα προσπαθούν να ανταπεξέλθουν στην παράδοξη (με την έννοια που έχει αποδώσει στο Absurd ο Albert Camus) συνειδητοποίηση της ευαλωτότητας τους. Όπως επισημαίνει Bob Plant «το γέλιο αποτελεί μία λύση για -ή μία βολική διαφυγή από- το παράδοξο» (Plant, 2009). Σύμφωνα με την Veronika Faison, η οποία αναλύει σε ένα άρθρο τον εναγκαλισμό των millennials με το μαύρο χιούμορ, αντί να αντιμετωπίζουμε την τραγωδία κατάματα, εκμεταλλευόμαστε την ειρωνεία της. «Με αυτό τον τρόπο διαχειριζόμαστε τα προβλήματα. Γελάμε. Γελάμε προκειμένου να μην κλάψουμε» (Faison, 2016).

Ο κυνισμός και η ειρωνεία, λοιπόν, αποτελούν τις άμυνες των υποκειμένων απέναντι στην επίγνωση της τραγικότητας. Εάν αποδεχτούμε ότι τίποτα δεν έχει νόημα, τότε μπορούμε να προσεγγίσουμε το παράλογο των ζωών μας χωρίς ηρωισμό και απελπισία αλλά με ειρωνεία (Nagel, 1971). Μέσα από την ανάλυση της σειράς Rick and Morty και των διαδικτυακών memes αναδεικνύονται δύο σημαντικές

θεματικές οι οποίες αποτελούν απότοκα του κυνισμού και της ειρωνείας και της συλλογικής απομάγευσης που χαρακτηρίζει την εποχή μας. Αρχικά, διαφαίνεται η τάση της συνεχούς αποδόμησης των χαρακτηριστικών που προσιδιάζουν στην ελπίδα στην προοπτική, στην επιθυμία και στην χαρά. Κάθε φορά που υπήρχε μία συναισθηματική στιγμή στο Rick and Morty, που υπονοούσε ένα πέρασμα στη λύτρωση, επερχόταν η αποδόμηση αυτού του συναισθήματος μέσω της ειρωνικής αποστασιοποίησης. Το ίδιο ισχύει και για τα διαδικτυακά memes που αναλύθηκαν, τα οποία αντανakλούν τον πεσιμισμό και κυνισμό μίας γενιάς η οποία νιώθει ότι στερήθηκε το δικαίωμα στην αυτοπραγμάτωση. Εν ολίγοις, αποδομείται η ίδια η ικανότητα των υποκείμενων στην δημιουργική φαντασία. Δευτερευόντως, αναδείχθηκε η σημασία του τραυματισμένου υποκειμένου, τόσο μέσω της σκιαγράφησης του πρωταγωνιστή στο Rick and Morty, όσο και μέσω της ανάλυσης των διαδικτυακών memes, ιδίως εκείνων που ανήκαν στην κατηγορία «depression and anxiety memes». Εν τέλει, όπως ο Rick έχει απομαγέψει τα πάντα διαμέσου της επιστήμης, κατά τον ίδιο τρόπο οι millennials έχουν απομαγέψει τον κόσμο και τους σύγχρονους μύθους που τους περιβάλλουν παράγοντας και αναπαράγοντας μηδενιστικά memes. Η αναζήτηση ευχαρίστησης, λοιπόν, επαφίεται στη συλλογική αντανάκλαση αυτής της περιρρέουσας αίσθησης της απογοήτευσης και στην χρησιμοποίηση της ειρωνείας και του κυνισμού. Ωστόσο, το γεγονός ότι η ειρωνεία αποτελεί τη κυρίαρχη τάση της εποχής μας (Πλουζ, 2010: 31) ίσως αποτελεί μία δυσάρεστη ένδειξη. Σύμφωνα με την Eva Πλουζ, η ειρωνεία αποτελεί το σχήμα λόγου ενός ατόμου που γνωρίζει πολλά αλλά αρνείται να πάρει την πραγματικότητα στα σοβαρά (Πλουζ, στο ίδιο)· ενός ατόμου δηλαδή αποσυρμένου από την θέληση για προσωπική και κοινωνική αλλαγή. Εάν ισχύει η προαναφερθείσα παρατήρηση, εάν η ειρωνεία, ο σαρκασμός και ο κυνισμός αποτελούν τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά της εποχής μας, τι δηλώνει αυτό για την εποχή που διανύουμε;

Θα απαντήσω ξεκινώντας με μία άλλου είδους παραδοχή: Ο κυνισμός, ο σαρκασμός και η ειρωνεία αποτελούν χαρακτηριστικά της εποχής μας, αλλά δεν είναι τα μόνα χαρακτηριστικά. Η ανάλυση της σειράς Rick and Morty και των διαδικτυακών memes φάνηκε να επιβεβαιώνει τις τάσεις που διαμόρφωσαν την μεταμοντέρνα κοινωνική και πολιτισμική θεωρία· την ειρωνεία, τον σκεπτικισμό, την αυτοαναφορικότητα, την αποδόμηση όλων των μεγάλων αφηγήσεων, την έλλειψη υψηλών αξιών, την απάθεια και την απαισιοδοξία. Ταυτοχρόνως, όμως, είδαμε να

αναδύονται ειλικρινείς και βαθιά συναισθηματικές στιγμές τόσο στη σειρά όσο και στο περιεχόμενο των διαδικτυακών memes. Στιγμές που θίγουν την απελπισία, την διάψευση, τον πόνο αλλά και την προσδοκία. Αυτή η εναλλαγή μεταξύ της ειρωνικής απάθειας και της αυθεντικής συναισθηματικότητας, καθιστά δύσκολη τη συμπερίληψη αυτών των πολιτισμικών προϊόντων στην αμιγώς μεταμοντέρνα αισθητική. Οι μεταμοντέρνες τάσεις δεν εγκαταλείπονται, φυσικά, ωστόσο αυτό που βλέπουμε σήμερα είναι μία ολοένα και αυξανόμενη επιθυμία για ελπίδα και νοηματοδότηση, μία επιθυμία ώστε τα συναισθήματα να ξαναβγούν στην επιφάνεια. «Bring emotions back in», όπως έλεγαν και οι κοινωνιολόγοι που ασχολήθηκαν με την κοινωνιολογία των συγκινήσεων, οι οποίοι αντιλήφθηκαν την σημασία που κατέχουν τα συναισθήματα στη μετανεωτερική εποχή (Δεμερτζής και Λίποβατς, 2006:33). Η Eva Illouz, επίσης, τόνισε ότι η κουλτούρα του καπιταλισμού έχει αναπτύξει μία έντονα συναισθηματική κουλτούρα στον χώρο εργασίας, στην οικογένεια και, κυρίως, στη σχέση με τον εαυτό μας υποστηρίζοντας ότι ο πόνος κατέχει σημαντική θέση στη νεωτερική και μετανεωτερική ταυτότητα (Illouz, 2017). Ο David Foster Wallace, όπως αναφέρθηκε επιδερμικά, είχε εντοπίσει αυτή την τάση της συναισθηματικής εκδήλωσης στην ποπ κουλτούρα ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1980, την οποία ονόμασε «Νέα Ειλικρίνεια». Σύμφωνα με τον Wallace, η τάση αυτή προσπάθησε να αντισταθεί τόσο στην αφελή αισιοδοξία των πολιτισμικών προϊόντων των προηγούμενων δεκαετιών, όσο και στην μεταμοντέρνα ειρωνεία και κυνική διάθεση (Wallace, 1993).

Ο μεταμοντερνισμός, λοιπόν, ως κοινωνική και πολιτισμική θεωρία, δεν αρκεί για να απαντήσει στις προκλήσεις της σύγχρονης εποχής καθώς είναι υπερβολικά απαθής για να αναμετρηθεί με τα συναισθήματα που βιώνουν τα υποκείμενα στις σύγχρονες, δυτικές κοινωνίες. Από τα τέλη της δεκαετίας του 1990 υπήρχε μία αυξανόμενη αίσθηση, τόσο στην ποπ κουλτούρα όσο και στην ακαδημαϊκή κοινότητα ότι ο μεταμοντερνισμός «έχει βγει εκτός μόδας» (Potter και Lopez [επιμ.], 2001:4). Εφόσον δεν υπήρχε σύμπνοια σχετικά με την ονομασία της νέας εποχής η οποία ακολουθεί τον μεταμοντερνισμό, χρησιμοποιείται ευρέως η έννοια «μετα-μεταμοντερνισμός» (post-postmodernism), η οποία χαρακτηρίζεται από την επανεμφάνιση των θεματικών της ελπίδας, της ανοικοδόμησης, της γνώσης και της ειλικρίνειας, οι οποίες προσπαθούν να υπερβούν τον μεταμοντέρνο σχετικισμό και την αισθητική της ειρωνείας. (Truong, 2015). Το 2010 οι ακαδημαϊκοί Timotheus

Vermeulen και Robin van den Akker εισήγαγαν την έννοια «metamodernism»⁴⁵ για να περιγράψουν τα χαρακτηριστικά αυτής της νέας αναδυομένης μετα-μεταμοντέρνας συνθήκης την οποία περιέγραψαν ως μία ταλάντωση μεταξύ του μοντέρνου και του μεταμοντέρνου. Ο meta-μοντερνισμός περιγράφει ένα εκκρεμές το οποίο συνέχεια ταλαντεύεται μεταξύ του αισιόδοξου συναισθήματος και της κυνικής και ειρωνικής αποστασιοποίησης. Όπως αναφέρουν οι Vermeulen και Akker:

«Ο meta-μοντερνισμός ταλαντεύεται μεταξύ ενός μοντέρνου ενθουσιασμού και μίας μεταμοντέρνας ειρωνείας, μεταξύ της ελπίδας και της μελαγχολίας, μεταξύ της αφέλειας και της επίγνωσης, μεταξύ της ενσυναίσθησης και της απάθειας. Κάθε φορά που ο μοντέρνος ενθουσιασμός κινείται προς τον φανατισμό η βαρύτητα τον επαναφέρει πίσω στην ειρωνεία· τη στιγμή που η ειρωνεία αγγίζει την απάθεια, η βαρύτητα την επαναφέρει πίσω στον ενθουσιασμό» (Vermeulen και Akker, 2010).

Αυτή η ταλάντευση αποτέλεσε το κύριο χαρακτηριστικό της σειράς Rick and Morty. Κάθε φορά που υπήρχε μία συναισθηματική επένδυση σε μια σκηνή, στην επόμενη σκηνή ή στο επόμενο επεισόδιο ακολουθούσε η ειρωνική/κυνική αποστασιοποίηση του πρωταγωνιστή και το αντίστροφο (Handlen, 2015; Koltun, 2018). Αυτά τα χαρακτηριστικά της σειράς Rick and Morty την καθιστούν μία σύγχρονη δραμωδία (sadcom) (Jaffe, 2015; Kelly, 2016; Thielman 2017a) στην οποία ο σκοτεινός και αστείος κυνισμός εναλλάσσεται με μία ειλικρινή αίσθηση αισιοδοξίας και ζεστασιάς (Jaffe, 2015). Στα memes είδαμε επίσης να συναντάται αυτό το μοτίβο μεταξύ της απάθειας (ειρωνικά/μηδενιστικά memes, memes που αναφέρονται στον θάνατο) και της συναίσθησης (υπαρξιακά memes, αυτοσαρκαστικά memes, memes που αναφέρονται στις ψυχικές ασθένειες). Ένας από τους λόγους που επέλεξα να αναφερθώ στις μηδενιστικές και υπαρξιακές όψεις της σύγχρονης поп κουλτούρας, είναι επειδή υπήρχε αυτή η διαρκής ταλάντευση μεταξύ του παθητικού και ενεργητικού μηδενισμού, δηλαδή μεταξύ του κυνισμού και του αισιόδοξου υπαρξισμού. Στην κουλτούρα των memes φάνηκε να κυριαρχεί περισσότερο ο πεσιμισμός, ωστόσο, το γεγονός ότι όλο και περισσότερος κόσμος επιδιώκει να μιλήσει ανοιχτά για τα συναισθήματα του, για την ευαλωτότητα και την ευθραυστότητα του, ίσως αποτελεί μία ένδειξη ότι υπάρχει ακόμα η θέληση για εμπρόθετη δράση. Επιπροσθέτως, μέσα από τα memes που παρέθεσα φάνηκε ότι

⁴⁵ Υπάρχει μία δυσκολία να μεταφραστεί αυτή η έννοια διαφορετικά, στα ελληνικά, από την έννοια του μεταμοντερνισμού. Το πρόθημα «meta» εδώ ταυτίζεται με την πλατωνική έννοια «metaxy», δηλαδή μεταφράζεται ως ανάμεσα ή ενδιάμεσα. Για να γίνει κατανοητή η διαφορά αυτής της έννοιας με τον μεταμοντερνισμό, θα αναφέρεται ως meta-μοντερνισμός.

υπάρχει και μία κριτική ματιά απέναντι στην αισθητικοποίηση και φетиχοποίηση της διαδικτυακής μελαγχολίας, η οποία αντανακλά, ενδεχομένως, την αναζήτηση μίας αισιόδοξης υπαρξιακής στάσης απέναντι στα προβλήματα που ταλανίζουν τα νέα υποκείμενα στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες.

Εν κατακλείδι, η απάθεια, ο κυνισμός και η ειρωνεία αποτελούν τους τρόπους με τους οποίους προσπαθούν να ανταπεξέλθουν οι νέες γενιές στην εποχή της μετανεωτερικότητας και του ύστερου καπιταλισμού. Παρ' όλα αυτά εξακολουθεί να υπάρχει η ταλάντωση: από την ειρωνεία στη σοβαρότητα, από τον κυνισμό στην ευαισθησία, από την απάθεια στο συναίσθημα. Μέσα στα γκρίζα σύννεφα της σύγχρονης ποπ κουλτούρας, η απελπισμένη αναζήτηση νοσηματοδότησης, η αναστοχαστική διάθεση, ακόμα και ο ίδιος ο εναγκαλισμός του πόνου- αυτή η σκληρή ειλικρίνεια- προμηνύουν ότι η ελπίδα για αυτοπραγμάτωση εξακολουθεί να αποτελεί το μεγάλο στοίχημα των σύγχρονων, δυτικών, ατομικιστικών δημοκρατιών μας. Σήμερα, κοντεύοντας να διανύσουμε τη δεύτερη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα, γνωρίζουμε πλέον αρκετά πράγματα ώστε να αντιληφθούμε ότι στους ρευστούς καιρούς που ζούμε κατά πάσα πιθανότητα δεν θα πάνε όλα καλά –σύμφωνα με την προσφιλή ρήση- αλλά δεν έχουμε τη δυνατότητα να παρατήσουμε την ελπίδα. Ο μηδενισμός και ο υπαρξισμός, ακόμα και στις πιο κυνικές και πεσιμιστικές εκδοχές τους, αποτελούν ερωτήματα. Το γεγονός ότι τα δύο φιλοσοφικά αυτά ρεύματα κατέχουν τόσο σημαντική θέση στα σύγχρονα πολιτισμικά δημιουργήματα δείχνει ότι αποτελούν την αφετηρία για περαιτέρω προβληματισμό σχετικά με το αίτημα της αυτοπραγμάτωσης στον 21^ο αιώνα και όχι το τέλος του προβληματισμού. Κλείνοντας, λοιπόν, αυτή την εργασία θα παραθέσω ένα απόσπασμα από μία συνέντευξη του Stanley Kubrick, η οποία αποτελεί ένα έξοχο δείγμα μίας αισιόδοξης υπαρξιακής στάσης:

«Το πιο τρομακτικό γεγονός σχετικά με το σύμπαν δεν είναι ότι είναι εχθρικό απέναντι μας, αλλά ότι είναι παντελώς αδιάφορο· αλλά εάν μπορέσουμε να συμβιβαστούμε με αυτή την αδιαφορία και να αποδεχτούμε τις προκλήσεις της ζωής μέσα στους περιορισμούς του θανάτου –όσο μεταβλητές και αν είναι αυτές- η ύπαρξη μας, σαν είδος, μπορεί να έχει γνήσιο νόημα και εκπλήρωση. Όσο απέραντο κι αν είναι το σκοτάδι, πρέπει να είμαστε εφοδιασμένοι με το δικό μας φως» (Philips [επιμ.], 2001).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adalian, J (2017). «Rick and Morty Is Now the No. 1 TV Comedy Among Millennials», *Vulture*, 4/10/2017, Διαθέσιμο στο: <http://www.vulture.com/2017/10/rick-and-morty-is-now-the-no-1-tv-comedy-among-millennials.html> [πρόσβαση 11/9/2017]
- Alexander, J. C. (1995). *Fin De Siecle Social Theory: Relativism, Reduction and the Problem of Reason*. New York: Verso.
- Alexander, J. C., Jacobs, R., & Smith, Ph. (eds) (2012). *The Oxford Handbook of Cultural Sociology*, Oxford: Oxford University Press.
- Alexander, J. (2017a). «Rick and Morty co-creator addresses toxicity among fanbase», *Polygon*, 6/10/2017, Διαθέσιμο στο: <https://www.polygon.com/2017/10/6/16435120/rick-and-morty-season-3-fans-toxic-dan-harmon> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Alexander, J. (2017b). «Rick and Morty season 3 finale review: hitting the reset button», *Polygon*, 2/10/2017, Διαθέσιμο στο: <https://www.polygon.com/tv/2017/10/2/16395818/rick-and-morty-season-3-finale-review> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Ambrose, D. (2013), *Film, Nihilism and the Restoration of Belief*, Winchester: Zero Books.
- Armstrong, E. (2017). «The Existential Hokiness of Rick & Morty», *The New Republic*, 17/3/2017, Διαθέσιμο στο: <https://newrepublic.com/article/141205/existential-hokiness-rick-and-morty> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Attardo, S. (2001). «Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis», στο *Humor Research Series*, (6) , Berlin and New York: Mouton de Gruyter.
- Baudrillard, J. (1983). *Simulations*, New York: Semiotext(e).
- Bauer, J. (2016). «The Philosophy of Rick and Morty- Wisecrack Edition», *Wisecrack*, video, 9/12/2016, Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=hWFDHynf1IE> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Bauer, J. (2017). «Rick and Morty: The Philosophy of Szechuan Sause- Wisecrack Edition», *Wisecrack*, video, 3/8/2017, Διαθέσιμο στο: https://www.youtube.com/watch?v=LXsj_7n4aWY [πρόσβαση 11/9/2018]
- Bauer, J. (2018). «Why Hopelessness Is Hilarious», *Wisecrack*, video, 31/5/2018, Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=DSc8q1ONH0o> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*, Cambridge: Polity.
- Bauman, Z. (2002). *Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της.*, Αθήνα: Ψυχογιός.
- Bawden, D., & Robinson, L. (2009). «The dark side of information: overload, anxiety and other paradoxes and pathologies», στο *Journal of Information Science*, 35 (2) σ. 180-191.
- Beck, U. (2015). *Κοινωνία της διακινδύνευσης: Καθοδόν προς μια άλλη νεωτερικότητα*, Αθήνα: Πεδίο.

- Bergson, H. (2005). *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*, Dover: Dover Publications.
- Best, S., & Kellner, D. (1991). *Postmodern Theory: Critical Interrogations*, New York: The Guilford Press.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*, Cambridge: Cambridge University Press
- Bourdieu, P. (2013). *Η Διάκριση: Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, Αθήνα: Πατάκης.
- Bruenig, E. (2017). «Why is millennial humor so weird?», *The Washington Post*, 11/8/2017, Διαθέσιμο στο: https://www.washingtonpost.com/outlook/why-is-millennial-humor-so-weird/2017/08/11/64af9cae-7dd5-11e7-83c7-5bd5460f0d7e_story.html?noredirect=on&utm_term=.a45855c30aff [πρόσβαση 11/9/2018]
- Βώβου, Ι. (2010) (επιμ.). *Ο Κόσμος της τηλεόρασης: Θεωρητικές προσεγγίσεις, θεωρία, ανάλυση προγραμμάτων και ελληνική πραγματικότητα*, Αθήνα: Ηρόδοτος.
- Camus, A. (2007). *Ο μύθος του Σίσυφου*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Γαζή, Α. (2012). (επιμ.). *Sex and the city: Ταυτότητα και αναζήτηση νοήματος στη μετανεωτερική αφήγηση*, Αθήνα: Μεταμεσονύχτιες εκδόσεις.
- Caron, C. (2017). «‘Rick and Morty’ Fans Wanted Their Sauce. McDonald’s Underestimated Just How Much», *The New York Times*, 8/10/2017, Διαθέσιμο στο: <https://www.nytimes.com/2017/10/08/us/mcdonalds-szechuan-sauce.html> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Chambers, I. (1988). *Popular Culture: The Metropolitan Experience*, London: Routledge.
- Cioran, E. (2010). *Στοχασμοί*, Αθήνα: Εξάντας.
- Γκουβούσης, Ν. (2017). «Rick and Morty: Ωδή στη ματαιότητα», *Σκρα-punk*, 10/4/2017, Διαθέσιμο στο: <http://skra-punk.com/2017/04/10/rick-morty-odi-sti-mateotita/> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Collins, J. (1992). «Postmodernism and television» στο Robert C. Allen (ed.) *Channels of Discourse, Reassembled*, London: Routledge.
- Critchley, S. (1997). *Very Little...Almost Nothing: Death, Philosophy, Literature*, Oxford: Routledge.
- Crosby, A., D. (1988). *The Specter of the Absurd: Sources and Criticisms of Modern Nihilism*, New York: SUNY Press.
- Dawkins, R. (2006). *The Selfish Gene*, Oxford: Oxford University Press.
- Deborah, L. (eds). (2000). *Risk and sociocultural theory: new directions and perspectives*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Delaney, T. (2006). *Seinology: The Sociology of Seinfeld*, New York: Prometheus Books.
- Delaney, T. (2008). *Simpsonology: There's a Little Bit of Springfield in All of Us*, New York: Prometheus Books.

- Deleuze, J., & Guattari. (2016). *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια: 1. Ο Αντι-Οιδίπους*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Deleuze, J., & Guattari. (2017). *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια: 2. Χίλια Πλατόματα*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Deller, R. A., & Tilton, S. (2015). «Selfies as charitable meme: Charity and national identity in the #nomakeupselfie and #thumbsupforstephen campaigns», στο *International Journal of Communication*, 9, σ. 1788–1805.
- Δεμερτζής, Ν. (2017). «Πρόλογος», στο Βαμβακάς Β. και Γαζή Α. (επιμ.), *Αμερικανικές σειρές στην Ελληνική Τηλεόραση. Δημοφιλής Κουλτούρα και Ψυχοκοινωνική Δυναμική*, Αθήνα: Παπαζήσης.
- Δεμερτζής, Ν., & Λίποβατς, Θ. (2006). *Φθόνος και μνησικακία. Τα πάθη της ψυχής και η κλειστή κοινωνία*, Αθήνα: Πόλις.
- Δεμερτζής, Ν., Σουλιώτης, Ν., & Μαρκατάς, Γ. (2017). «Πολιτισμική ανάλυση και κοινωνιολογία του πολιτισμού στην Ελλάδα, 1980-2014: Επισκόπηση βιβλιογραφίας και σχεδιάσμα κοινωνιολογικής ερμηνείας», στο *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 147(147)
- Derrida, J. (2002). *Εμβολα. Τα ύφη του Νίτσε*, Αθήνα: Εστία.
- Dobson, A. S. (2016). «Girls’ ‘pain memes’ on YouTube: The production of pain and femininity in a digital network» στο S. Baker, B. Robards, & B. Buttigieg (eds.), *Youth cultures and subcultures: Australian perspectives*, Farnham: Ashgate
- Docker, J. (1994). *Postmodernism and Popular Culture: A cultural History*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Evans, T. (2015). «Wubba Lubba Dub Dub!: The Pursuit of Happiness in Rick and Morty», στο *Under Construction @ Keele*, 2(1), σ. 10-17.
- Fairclough, N. (1998). «Political Discourse in the Media: An analytical Framework», στο Bell, A. & Garrett, P. (eds). *Approaches to Media Discourse*, Oxford: Blackwell.
- Faison, V. (2016). «Dark Humor: A Millennial Coping Measure», *Odyssey*, 12/9/2016, Διαθέσιμο στο: <https://www.theodysseyonline.com/we-laugh-to-keep-from-crying> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Fiddler, L. (1971). *The Collected Essays of Leslie Fiddler*, Vol. 2, New York: Stein and Day.
- Fiske, J. (1989). *Understanding Popular Culture*, London: Unwin Hyman.
- Formozova, A. (2018). «How Rick and Morty Caught the Zeitgeist», *ScreenPrism*, video, 2/6/2018, Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=MEh4DQG4gNw> [πρόσβαση, 11/9/2018]
- Freeganfighters (2015). «Rick and Morty: A sociological analysis» *freeganfighters.wordpress*, 2/9/2015, Διαθέσιμο στο: <https://freeganfighters.wordpress.com/2015/09/02/rick-and-morty-a-sociological-analysis/> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Fukuyama, F. (2006). *The End of History and the Last Man*, New York: Simon & Schuster.

- Gal, N., Shifman, L., & Kampf, Z. (2015). «'It gets better': Internet memes and the construction of collective identity», στο *New Media & Society*, 18(8), σ. 1698–1714.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and society in the late modern age*, Stanford: Stanford University Press.
- Giddens, A. (1990). *The Consequences of Modernity*, Cambridge: Polity.
- Goldbrenner, D. H. (1996). «Nihilism and Pop Culture», *The Harvard Crimson*, 1/2/1996, Διαθέσιμο στο: <http://www.thecrimson.com/article/1996/2/1/nihilism-and-pop-culture-panyone-who> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Grindstaff, L. (2008). «Culture and Popular Culture: A Case for Sociology», στο *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 619 (1) σ. 206-222.
- Grossberg, L. (1988). *It's a Sin: Essays on Postmodernism, Politics and Culture*, Sydney: Power Publications.
- Hall, S. (2017). *Το έργο της Αναπαράστασης*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Hall, S., Held, D., & McGrew, A. (2010). *Η Νεωτερικότητα Σήμερα: Οικονομία Κοινωνία, Πολιτική, Πολιτισμός*, Αθήνα: Σαββάλας.
- Handlen, Z. (2015). «BoJack Horseman, Rick And Morty, and the art of cynical sincerity», *AV Club*, 26/8/2015, Διαθέσιμο στο: <https://tv.avclub.com/bojack-horseman-rick-and-morty-and-the-art-of-cynical-1798283496> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Hebdige, D. (2009). «Postmodernism and 'the other side'», στο John Storey (ed.), *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, Harlow: Pearson Education.
- Heidegger, M. (1978). *Being and Time*, New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Hibbs, T. (1999). *Shows about nothing: Nihilism in Popular Culture from The Exorcist to Seinfeld*, Dallas TX: Spence Publishing Company.
- Hongo, H. (2016). «The Rise of Weird Facebook: How the World's Biggest Social Network Became Cool Again (and Why It Matters)», *New York Magazine*, 25/2/2016, Διαθέσιμο στο: <http://nymag.com/selectall/2016/02/weird-facebook-became-cool-again.html> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Horovitz, B. (2012). «After Gen X, Millennials, what should next generation be?», *USA Today*, 4/5/2012, Διαθέσιμο στο: <https://usatoday30.usatoday.com/money/advertising/story/2012-05-03/naming-the-next-generation/54737518/1> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Huddleston, T. JR (2017). «Why Adult Swim's 'Rick and Morty' Is Millennials' Favorite TV Show», *Fortune*, 1/10/2017, Διαθέσιμο στο: <http://fortune.com/2017/09/30/why-adult-swims-rick-and-morty-is-millennials-favorite-tv-show/> [πρόσβαση 11/9/2017]
- Hughes, W. (2018). «He's Pickle Rick, and he just won a goddamn Emmy», *The A.V Club*, 8/9/2018, Διαθέσιμο στο: <https://news.avclub.com/hes-pickle-rick-and-he-just-won-a-goddamn-emmy-1828913955> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Illouz, E. (2010). «Love and Its Discontents: Irony, Reason, Romance», στο *The Hedgehog Review*, 12 (1), σ. 18-32.

- Ilouz, E. (2017). *Ψυχρή Τρυφερότητα: Η άνοδος του Συναισθηματικού Καπιταλισμού*, Αθήνα: Oposito.
- InJeong, Y. (2016). «Why is it not just a joke? Analysis of internet memes associated with racism and hidden ideology of colorblindness», στο *Journal of Cultural Research in Art Education*, 33, σ. 32–123.
- Introna, D. I. (2008). «On Cyberspace and Being: Identity, Self and Hyperreality», *Philosophy in the Contemporary World*, 4, (1&2), σ. 1-10.
- Jaffe, J. (2015). «The Rise of the Sadcom», *Vulture*, 3/9/2015, Διαθέσιμο στο: <http://www.vulture.com/2015/09/rise-of-the-sadcom.html> [πρόσβαση 11/9/2018]
- James-Donaldson, S. (2017). «Mental Health Problems Rising Among College Students», *NBC News*, 28/6/2017, Διαθέσιμο στο: <https://www.nbcnews.com/feature/college-game-plan/mental-health-problems-rising-among-college-students-n777286> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Jameson, F. (1992). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press.
- Jay, M. (1992). «"The Aesthetic Ideology" as Ideology; Or, What Does It Mean to Aestheticize Politics?», στο *Cultural Critique*, 21, σ. 41-6
- Johnson, A. (2017). «Adulthood is Hard: Anxiety and Insecurity in the Millennial Generation's Coming of Age Process», *Honors Thesis Collection*, Wellesley College, Διαθέσιμο στο: <https://repository.wellesley.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1547&context=thesiscollection> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Joho, J. (2017). «'Rick and Morty' went super Freudian in 'Pickle Rick' and it was perfection», *Mashable*, 10/8/2017, Διαθέσιμο στο: <https://mashable.com/2017/08/10/rick-and-morty-pickle-rick-freudian-recap/?europa=true#hnN7Q8rFUiq2> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Jones, P., Bradbury, L., & Boutillier, S. L. (2016). *Εισαγωγή στην Κοινωνική Θεωρία*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Κακολύρης, Γ. (2008). «Ο Jacques Derrida και η αποδόμηση της δυτικής μεταφυσικής», στο *Φιλοσοφία στην Ευρώπη: Κείμενα νεώτερης και σύγχρονης Φιλοσοφίας* (Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο) σ. 227-241.
- Kanai, A. (2016). «Sociality and classification: Reading gender, race, and class in a humorous meme», στο *Social Media + Society*, 2(4), σ. 1–12.
- Kanai, A. (2017). «On not taking the self seriously: Resilience, relatability and humour in young women's Tumblr blogs», στο *European Journal of Cultural Studies*, Διαθέσιμο στο: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1367549417722092> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Kane, V. (2017). «Rick & Morty's Heartbreakingly Honest Take on Therapy Was the Most Painful Thing on Television This Week», *The Mary Sue*, 9/8/2017, Διαθέσιμο στο: <https://www.themarysue.com/pickle-rick-therapy/> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Kelly, A. (2010). «David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction», στο Hering, D. (ed). *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*, Los Angeles: SSMG Press.
- Kelly, S. (2016). «Is BoJack Horseman the saddest comedy show ever?», *The Guardian*, 21/7/2017, Διαθέσιμο στο: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/jul/21/bojack-horseman-season-three-netflix> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Kiekergaard, S. (1992). *Either/Or: A Fragment of Life*, London: Penguin Classics.

Kolman, M. (2018). *I have no mouth and I must meme: Internet Memes, Networked Neoliberalism, and the Image of the Economic*, Thesis: Williams College.

Koltun, K. (2018). «Rick, Morty, and Absurdism: The Millennial Allure of Dark Humor», στο *The Forum: Journal of History*, 10 (1) σ. 99-128

Kristine A., & Crystal A. (2018). «My life is a mess: self-deprecating relatability and collective identities in the memification of student issues», στο *Information, Communication & Society*, 21 (6), σ. 834-850.

Lee, R. (2018). «What is Digital Self-Harm», *PsychCentral*, 13/9/2018, Διαθέσιμο στο: <https://psychcentral.com/lib/what-is-digital-self-harm/> [πρόσβαση 11/9/2018]

Λειβαδά, Α. (2016). «Animation για ενήλικους. Από τους Simpsons μέχρι τον BoJack Horseman», *RockYourLife.gr*, 15/10/2016, Διαθέσιμο στο: <http://www.rockyourlife.gr/animation-gia-enilikous-apo-tous-simpsons-mechri-ton-bojack-horseman/> [πρόσβαση 11/9/2018]

Leiter, B. (2009). *Νίτσε και Ηθική. Ένας οδηγός ανάγνωσης*, Αθήνα: Εκδόσεις Οκτώ.

Lipovetsky, G. (2003). *Η εποχή του κενού. Δοκίμια για τον σύγχρονο ατομικισμό*, Αθήνα: Εκδόσεις Νησίδες.

Locke, B., & Stauffer, A. (2017). «2016 Annual Report», *Center for Collegiate Mental Health (CCMH)*, Penn State, Διαθέσιμο στο: https://sites.psu.edu/ccmh/files/2017/01/2016-Annual-Report-FINAL_2016_01_09-1gc2hj6.pdf [πρόσβαση 11/9/2018]

Lovine, A. (2018). «Dear Men, Please Stop Talking About 'Rick and Morty' on Dates», *Vice*, 16/5/2018, διαθέσιμο στο: https://www.vice.com/en_us/article/qvn8vv/dear-men-please-stop-mentioning-rick-and-morty-on-dates [πρόσβαση 11/9/2018]

Lyotard, J. F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester: Manchester University Press.

Maldonado, F. (2001). «Pop Nihilism», στο *The Lehigh Review*, 9 (1).σ. 57-66. Διαθέσιμο στο: <http://preserve.lehigh.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1006&context=cas-lehighreview-vol-9> [πρόσβαση 11/9/2018]

Marcuse, H., Adorno, t., Horkheimer, M., & Lowenthal, L. (1984). *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα*, Αθήνα: Ύψιλον.

Marmysz, J. (2003). *Laughing at Nothing: Humor as a Response to Nihilism*, New York: State University of New York Press.

Marmysz, J. (2017). *Cinematic Nihilism: Encounters, Confrontations, Overcomings*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Marshall, S. (2016). «Why Rick and Morty is the perfect show for our nihilistic age"», *The Week*, 12/10/2016, Διαθέσιμο στο: <http://theweek.com/articles/651561/why-rick-morty-perfect-show-nihilistic-age> [πρόσβαση 11/9/2018]

Martinez, M. (2017). «Depression Is Not Your Aesthetic», *The Odyssey Online*, 23/3/2017, Διαθέσιμο στο: <https://www.theodysseyonline.com/depression-aesthetic> [πρόσβαση 11/9/2018]

McRobbie, A. (1994). *Postmodernism and Popular Culture*, London: Routledge.

- Metzinger, T. (2003). *Being No One: The Self-Model Theory of Subjectivity*, Cambridge: MIT Press.
- Miller, D., & Sinanan, J. (2017). *Visualising Facebook*, London: UCL Press.
- Milner, R. A. (2013). «Hacking the social: Internet memes, identity antagonism, and the logic of lulz», στο *The Fibreculture Journal*, 156. <http://twentytwo.fibreculturejournal.org/fcj-156-hacking-the-social-internet-memes-identity-antagonism-and-the-logic-of-lulz/> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Miltner, Kate, & M. (2014). «“There’s no place for lulz on LOLCats”: The role of genre, gender, and group identity in the interpretation and enjoyment of an Internet meme», στο *First Monday*, 19(8), Διαθέσιμο στο: <http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/5391/4103> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Miranda, L. (2017) «The Self is Dead: Alienation and Nihilism in Rick and Morty», *Class, Race and Corporate Power*, 5 (3), Διαθέσιμο στο: <https://digitalcommons.fiu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1104&context=classracecorporatepower> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Morales, S.J. (2016). *Nihilism and Escapism in Rick and Morty*, Unpublished Essay, Διαθέσιμο στο: https://www.academia.edu/29293324/Nihilism_and_Escapism_in_Rick_and_Morty_2013 [πρόσβαση 11/9/2018]
- Morreall, J. (1987). *The philosophy of laughter and humor*, New York: State University of New York Press.
- Nagel, T. (1971). «The Absurd», στο *The Journal of Philosophy*, 68 (20), σ. 716-727.
- Nagle, A. (2017). *Kill All Normies: Online culture wars from 4chan and Tumblr to Trump and the Alt-Right*, Winchester: Zero Books.
- Nietzsche, F. (1974). *The Gay Science*, New York: Vintage.
- Nietzsche, F. (1980). *Ευρωπαϊκός Μηδενισμός*, Αθήνα: Δαμιανός.
- Nietzsche, F. (2012). *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα*, Θεσσαλονίκη: Πανοπτικόν.
- Nietzsche, F. (2014). *Η θέληση για δύναμη*, Θεσσαλονίκη: Πανοπτικόν.
- Οικονόμου, Μ., Χαρίτση, κ.α. (2018). «Η ψυχική υγεία στην Ελλάδα της οικονομικής κρίσης: Κοινωνικοοικονομικοί προσδιοριστές της κατάθλιψης», στο *Αρχαία Ελληνικής Ιατρικής*, 35 (1), σ. 17-26.
- Olsen, D. (2018). «Why millennials are making memes about wanting to die», *Salon*, 11/2/2018, Διαθέσιμο στο: <https://www.salon.com/2018/02/10/why-millennials-are-making-memes-about-wanting-to-die/> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Palmer, B. D. (2006). *Κουλτούρες της νύχτας: Νυχτερινές Περιηγήσεις στις ιστορίες παράβασης από το μεσαίωνα μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Σαββάλας.
- Παναγιωτόπουλος, Π. (2013). *Τεχνολογικές Καταστροφές και Πολιτικές του Κινδύνου: Παλινδρομήσεις του κοινωνικού εκσυγχρονισμού στην Ελλάδα 1947-2000*, Αθήνα: Πόλις.

- Παπαγεωργίου, Α. (2017). «Αφιέρωμα: Η μεγάλη επίθεση του ενήλικου animation», *Nerdcult*, 3/7/2017, Διαθέσιμο στο: <https://luben.tv/nerdcult/series/120335> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Παπαγεωργίου, Α. (2018). «Πόνος παντού, νόημα πουθενά: Είναι μηδενιστική η σύγχρονη pop κουλτούρα; », *Nerdcult*, 10/7/2018, Διαθέσιμο στο: <https://luben.tv/nerdcult/cinema/158675> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Παπαηλία Π., & Πετρίδης Π. (2016). *Ψηφιακή Εθνογραφία 1.0*, Κάλλιπος. Διαθέσιμο στο: https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/6117/1/00_m aster_document-KOY.pdf [πρόσβαση 11/9/2018]
- Pew Research Center, (2014). «Millennials in Adulthood», *Pew Research Center*, 7/3/2014, Διαθέσιμο στο: <http://www.pewsocialtrends.org/2014/03/07/millennials-in-adulthood/> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Philips, G. D. (ed). (2001). *Stanley Kubrick: Interviews*, Mississippi: University Press of Mississippi.
- Plant, B. (2009). «Absurdity, incongruity and laughter», στο *Philosophy*, 84 (1), σ. 111-134.
- Potter, G., & Lopez, J. [eds]. (2001). *After Postmodernism: An Introduction to Critical Realism*, London: The Athlone Press.
- Ritzer, G. (2012). *Σύγχρονη Κοινωνιολογική Θεωρία*, Αθήνα: Κριτική.
- Ross, A. S., & Rivers, D. J. (2017). «Digital cultures of political participation: Internet memes and the discursive delegitimization of the 2016 US Presidential candidates Discourse», στο *Context & Media*, 16, σ. 1–11.
- Sartre, J. P. (2006). *Ο υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός*, Αθήνα: Αρσενίδη.
- Sartre, J. P. (2008). *Το Είναι και το Μηδέν*, Αθήνα: Παπαζήσης.
- Schopenhauer, A. (2007). *Τα πάθη του κόσμου. Σκέψεις και χωρία*, Αθήνα: Printa.
- Schwarz, J. (2010). *Linguistic aspects of verbal humor in Stand-up Comedy*, Dissertation, Chicago: University of Chicago Press.
- Sconce, J. (2002). «Irony, nihilism and the new American 'smart' film», στο *Screen*, 43 (4) σ. 349–369.
- Shifman, L. (2013). «Memes in a digital world: Reconciling with a conceptual troublemaker», στο *Journal of Computer-Mediated Communication*, 18, σ. 362–377.
- Shifman, L. (2014). *Memes in digital culture*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Silva, P. D. d., & Garcia, J. L. (2012). «Youtubers as satirists: Humour and remix in online video», στο *JeDEM-eJournal of eDemocracy and Open Government*, 4 (1), σ. 89–114.
- Solon, O. (2013). «Richard Dawkins on the internet's hijacking of the word 'meme'», *Wired*, 20/6/2013, Διαθέσιμο στο: <https://www.wired.co.uk/article/richard-dawkins-memes> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Sontag, S. (1966). *Against Interpretation*, New York: Deli.

- Σούζας, Ν. (2018). «AGAINST me! Φύλο, πολιτική και πανκ ροκ ενάντια στο υποκείμενο», στο Κολοβός, Γ., & Χρηστάκης, Ν. (επιμ.) «*Το ροκ πέθανε... Ζήτω το ροκ!*» *Κείμενα για τις σύγχρονες μουσικές τάσεις και υποκοουλτούρες*, Αθήνα: Απόβλεπτες Εκδόσεις.
- Σπυριδάκης, Μ., Κουτσούκου, Η., & και Μαρινοπούλου, Α. (επιμ.) (2018). *Κοινωνία του Κυβερνοχώρου*, Αθήνα: Ι. Σιδέρης.
- Stein, J. (2013). «Millennials: The Me Me Me Generation», *TIME*, 20/5/2013, Διαθέσιμο στο: <http://time.com/247/millennials-the-me-me-me-generation/> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Stoehr, K. L. (2006). *Nihilism in Film and Television: A Critical Overview from Citizen Kane to the Sopranos*, North Carolina: McFarland & Company.
- Stokel-Walker, C. (2017). «Rick and Morty mania: how toxic fans turned a hit cartoon into a hate movement», *The Telegraph*, 14/10/2017, Διαθέσιμο στο: <https://www.telegraph.co.uk/on-demand/0/rick-morty-mania-toxic-fans-made-hit-cartoon-hate-movement/> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Storey, J. (2015). *Πολιτισμική θεωρία και Λαϊκή Κουλτούρα*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Syfret, W. (2017). «How memes taught millennials to talk about mental health», *Vice*, 13/2/2017, Διαθέσιμο στο: https://i-d.vice.com/en_au/article/43wenm/how-memes-taught-millennials-to-talk-about-mental-health [πρόσβαση 11/9/2018]
- Szablewicz, M. (2014). «The ‘losers’ of China’s internet: Memes as ‘structures of feeling’ for disillusioned young netizens», στο *China Information*, 28(2), σ. 259–275.
- Thielman, S. (2017a). «In the golden age of TV, the existential-animation is king», *The Guardian*, 11/9/2017, Διαθέσιμο στο: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/sep/11/bojackhorseman-netflix-animation-depression> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Thielman, S. (2017b). «Why Broke Millennials Love 'Rick and Morty' », *Vice*, 5/6/2017, Διαθέσιμο στο: https://www.vice.com/en_id/article/bj8zyd/why-broke-millennials-love-rick-and-morty [πρόσβαση 11/9/2018]
- Thornton, S. (1995). *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*, Cambridge: Polity.
- Τουλάκης, Κ., & Τσιροσίδης Π. (2018). *Ancient Memes: Meme μου τους κύκλους τάραπτε*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Τριανταφύλλου, Χ. (2016). «Ο ποπ νιχλισμός του 2016 και ο Bojack Horseman ως μετα-αντήρως», *Σκρα-Punk*, 4/ 12/ 2016, Διαθέσιμο στο: <http://skra-punk.com/2016/12/04/o-pop-nichilismos-tou-2016-ke-o-bojack-horseman-os-meta-antiiros/> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Truong, D. (2016). «Post-Postmodernism: Where Does it End?», *The Huffington Post*, 27/5/2016, Διαθέσιμο στο: <https://www.huffingtonpost.com/dan-truong/postpostmodernism-where-d-b-7451724.html> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Tsaliki, L. (1997). *The role of Greek Television in the construction of national identity since broadcasting deregulation*, PhD Thesis: Sussex University.
- Τσαλίκη, Λ., & Χρονάκη, Δ. (2017). «Διαβάζοντας κωμωδίες καταστάσεων: Η αμερικανική αφήγηση στη διάθεση των ελληνικών ακροατηρίων της δεκαετίας του ‘90», στο Βαμβακάς Β. και Γαζή Α. (επιμ.). *Αμερικανικές σειρές στην Ελληνική Τηλεόραση. Δημοφιλής Κουλτούρα και Ψυχοκοινωνική Δυναμική*, Αθήνα: Παπαζήσης.

- Τσιώλης, Γ. (2014). *Μέθοδοι & Τεχνικές Ανάλυσης στην Ποιοτική Έρευνα*, Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.
- Twenge, J. (2006). *Generation Me: Why Today's Young Americans Are More Confident, Assertive, Entitled—and More Miserable Than Ever Before*, New York: Atria Books.
- Vaillant, G. E. (1977). *Adaptation to life*, Boston: Little Brown
- Van Dijck, J. (2013). *The culture of connectivity: A critical history of social media*, Oxford: Oxford University Press.
- Vance, J. (2003). *Chaplin: Genius of the Cinema*, New York: Harry N. Abrams
- Varela, A. J. A. (2009). *Vortex to Virus, Myth to Meme: The Literary Evolution of Nihilism and Chaos in Modernism and Postmodernism*, Saarbrücken: VDM Verlag.
- Vermeulen, T., & Akker, v. d. R. (2010). «Notes on metamodernism», στο *Journal of Aesthetics and Culture*, 2 (1), Διαθέσιμο στο: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Vorel, J. (2017). «Season 3 of Rick and Morty Was the #1 Rated Comedy on all of TV» *Paste Magazine*, Διαθέσιμο στο: <https://www.pastemagazine.com/articles/2017/10/season-3-of-rick-and-morty-was-the-1-rated-comedy.html> [πρόσβαση 11/9/2018]
- Wallace, F. W. (1993). «E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction», στο *Review of Contemporary Fiction*, 13 (2). Σε. 151-194.
- Weber, M. (2001). «Science as a Vocation», στο Weber, M. *Essays in Sociology*, London: Routledge.
- Weller, S. (2008). *Literature, Philosophy, Nihilism. The Uncanniest of Guests*, London: Palgrave Macmillan.
- Williams, R. (1983). *Keywords*, London: Fontana.
- Wolin, R. (2007). *Η γοητεία του ανορθολογισμού. Το ειδύλλιο της διανοήσης με τον φασισμό: από τον Νίτσε στον μεταμοντερνισμό*, Αθήνα: Πόλις.
- Zizek, S. (2008). *The Sublime Object of Ideology*, London: Verso.