



HAL
open science

Πόλεμος πατήρ πάντων μέσων: Μία πολεμολογική προσέγγιση του μέσου "Τηλεόραση"

Dimitris Ginosatis

► To cite this version:

Dimitris Ginosatis. Πόλεμος πατήρ πάντων μέσων: Μία πολεμολογική προσέγγιση του μέσου "Τηλεόραση". TV: once a "powerful medium", now coming to an end?, Panteion University of Social & Political Sciences, Department of Communication, Media & Culture, May 2012, Panteion University of Social & Political Sciences, Athens/Greece, Greece. <hal-01220729v1>

HAL Id: hal-01220729

<https://hal.science/hal-01220729v1>

Submitted on 26 Oct 2015 (v1), last revised 3 Jan 2017 (v7)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Nam June Paik, T.V. Clock, 1965-1979, 12 Channel TV Installation, Smithsonian American Art Museum. © Nam June Paik Estate.

Πόλεμος πατήρ πάντων μέσων:

Μία πολεμολογική προσέγγιση του μέσου «Τηλεόραση»*

Δημήτρης Γκινოსάτης

**Εντεταλμένος Επίκουρος Καθηγητής [Π.Δ. 407] Φιλοσοφίας & Αισθητικής των Μέσων,
Μεταπτυχιακός Κύκλος Σπουδών «Ψηφιακές Μορφές Τέχνης», ΑΣΚΤ**

* Κείμενο διάλεξης που εκφωνήθηκε σε συνέδριο/ημερίδα (με θέμα: Από τη «δύναμη του μέσου» στο «τέλος» της τηλεόρασης;), που έλαβε χώρα την Τετάρτη 30 Μαΐου του 2012 στο αμφιθέατρο Σάκη Καράγιωργα II του Παντείου Πανεπιστημίου Κοινωνικών & Πολιτικών Επιστημών. Το συνέδριο διοργανώθηκε από το τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων & Πολιτισμού του Παντείου. Υπό έκδοση σε τόμο με τα πρακτικά του συνεδρίου από τις εκδ. Ηρόδοτος.

1. Εν αρχή, μία γενική παρατήρηση επιστημολογικής τάξης:

Ως κληρονόμοι μιας μακράς και κραταιάς παράδοσης βασισμένης κατ' ουσίαν στον λόγο και τη γραφή, οι ειδήμονες εκπρόσωποι των ανθρωπιστικών επιστημών (κοινωνιολόγοι, φιλόσοφοι ή θεωρητικοί αναλυτές του πολιτισμού), στρεφόμενοι προς τον ολοένα και πιο αποφασιστικό ρόλο της τεχνικής και της τεχνολογίας στη διαμόρφωση της σκέψης και της εμπειρίας στις σύγχρονες ανεπτυγμένες κοινωνίες, δεν έπαψαν ποτέ να πέφτουν θύματα της ίδιας της εγγραματοσύνης και του αλφαριθμητισμού τους: με άλλα λόγια, της ειδικής, περιορισμένης και περιοριστικής ικανότητάς τους να διαβάζουν και να αποκωδικοποιούν μονάχα λέξεις.

Όπως εύστοχα έχει επισημάνει ο Friedrich Kittler, το κριτικά αποστασιοποιημένο θεωρησιακό βλέμμα τους πάνω στα τεχνικά μέσα [technical media] έφτανε ανέκαθεν μέχρι την τετράγωνη προειδοποιητική σήμανση που συνοδεύει τα κάθε λογής μηχανήματα και μαραφέτια, όπου αναγράφεται η γνωστή φράση: «να ανοίγεται μονάχα από τον ειδικό», την οποία μάλιστα ερμήνευαν κατά γράμμα, δηλαδή την εκλάμβαναν κυριολεκτικά!

Ως εάν συνθήκη δυνατότητας του εξαγνισμένου από την «καταραμένη» εγγύτητα με τα πράγματα κριτικού βλέμματος –αν μπορεί να υπάρξει ποτέ κάτι τέτοιο, εφόσον και κάθε «βλέμμα» χρειάζεται ένα σημειακό σύστημα μεσολάβησης και άρα μια τεχνολογία για να αρθρωθεί ως τέτοιο– να ήταν πράγματι η τυφλότητα!

Μείζονα παραδείγματα μιας τέτοιας τυφλότητας –ετερογενή μεν ως προς την προέλευση, τη μέθοδο και τη στόχευσή τους, ωστόσο συγκλίνοντα ως προς την ανθρωποκεντρική κατεύθυνση του ερμηνευτικού μοντέλου που προτείνουν– είναι εκείνα των Marshall McLuhan και Theodor Adorno, όπου τα τεχνικά μέσα εμφανίζονται πάντοτε ως μέσα για τον άνθρωπο, είτε ως θετικές προεκτάσεις του είτε ως μέσα αλλοτρίωσής του.

Πράγματι, εκεί που για τον McLuhan^{*}, το ψυχρό μέσο «τηλεόραση» αποτελεί ένα εργαλείο πολιτισμικής διασύνδεσης το οποίο φέρει σε εγγύτητα τα άτομα, συρρικνώνοντας την ανθρωπότητα στο καθεστώς του «παγκόσμιου χωριού», για τον Adorno το μέσο «τηλεόραση» αποτελεί έναν καταστροφικό μηχανισμό που έχει, όσο κανένα άλλο, την ικανότητα να επιδρά στο ασυνείδητο.

Ωστόσο, σε κανέναν από τους δύο μεγάλους θεωρητικούς δεν θα βρει ο επίδοξος ερευνητής πραγματικές ιστορικο-τεχνικές αναλύσεις του μέσου «τηλεόραση» ούτε κάποιο ίχνος υψηλής εποπτείας των τεχνολογικών a priori του.

* Βλ. στο 31ο κεφάλαιο του: Marshall McLuhan, *Media – Οι προεκτάσεις του ανθρώπου*, Κάλβος, μτφρ. Σπ. Μάνδρος, Αθήνα 2000.

2. Η παραπάνω, όμως, εναρκτήρια παρατήρηση έχει και μία άλλη παραπληρωματική όψη:

Στο πεδίο της ιστορικής και θεωρητικής μελέτης των τεχνικών μέσων, συμπεριλαμβανομένων κι εκείνων που κατά συνήθεια και με κριτικό τις περισσότερες φορές πρόσημο αποκαλούμε εδώ και μερικές δεκαετίες «μαζικής ενημέρωσης», έχει καταστεί κάτι παραπάνω από πρόδηλο πως η προσφυγή στις κλασικές κατηγορίες μιας παραδοσιακής τελεολογικής αντίληψης περί ιστορίας –εννοούμενης ως γραμμικής προοδευτικής κίνησης που τείνει προς ένα εκάστοτε «τέλος»– αποδεικνύεται τουλάχιστον ατελέσφορη, αν όχι παραπλανητική, ειδικά δε όταν μια τέτοια τελεολογική-ιστορική προοπτική αφορά τα μέσα και τους μετασχηματισμούς τους.

Στην εγκαθίδρυση και διαιώνιση αυτού του σφάλματος έχουν βεβαίως σε μεγάλο βαθμό συμβάλει και οι κατεστημένες ανθρωποκεντρικές, ψυχο-κοινωνιολογικές προσεγγίσεις περί μέσων, εντός κι εκτός του ακαδημαϊκού χώρου, οι οποίες ανέκαθεν έτειναν ως επί το πλείστον να παρατηρούν και να πραγματεύονται τα τελευταία με όρους «μορφής-περιεχομένου» κι όχι με όρους καθαρά «λειτουργιστικούς», αδιαφορώντας για το εκ πρώτης όψεως μη παρατηρήσιμο «σκληρό» τεχνολογικό υπόστρωμα, το «μαύρο κουτί» του εκάστοτε μέσου.

Πράγματι, ένα πρώτο θεμελιακό (θετικό αυτή τη φορά) μάθημα, το οποίο μας πρόσφερε η περίφημη σχολή του Toronto, κυρίως διά στόματος McLuhan, είναι πως τα μέσα ούτε «αρχίζουν» ούτε «τελειώνουν»· πως το ζήτημα της αρχής και του τέλους ενός μέσου τίθεται από τη στιγμή που τα αντιληφθούμε εσφαλμένα ως μεμονωμένα τεχνουργήματα, ως καθηλωμένες design μορφές ή «κουτιά» στο μέσον του σαλονιού μας· πως τα μέσα ποτέ δεν εξαφανίζονται, αλλά ενσωματώνονται ως περιεχόμενα σε άλλα μέσα και πως μόνον τότε, κατά τη διαδικασία ενσωμάτωσής τους στο νέο μέσο, μπορεί να αποκαλυφθεί το *είναι* τους· πως, εντέλει, δεν υπάρχουν «Τα Μέσα», αλλά πολλαπλά πλέγματα τεχνολογιών που διαρκώς αποσυναρμολογούνται και «απεδαφικοποιούνται» προκειμένου να επανασυναρμολογηθούν και να «επανεδαφικοποιηθούν», συζευγνύομενα με άλλες τεχνολογίες, σε ένα νέο μορφικό συγκείμενο. Και φυσικά, η τηλεόραση δεν αποτελεί επουδενί εξαίρεση.

Η αναδίφηση στο σκληρό τεχνολογικό αρχείο του μέσου «τηλεόραση» μας δίνει τη δυνατότητα να μάθουμε μερικά πολύ ενδιαφέροντα πράγματα για τη θεμελιωδώς διαφορική φύση τής άλλοτε χοντροκομμένης και εδώ και μερικά χρόνια κομψής μονάδας λήψης και αποκωδικοποίησης τηλεοπτικών σημάτων που κοσμεί τους ιδιωτικούς μας χώρους.

3. Πιο συγκεκριμένα:

Αυτό το σύστημα αναπαραγωγής μίας καταγεγραμμένης ή σε (σχεδόν) πραγματικό χρόνο εκτυλισσόμενης σκηνης, συνοδευόμενης από ήχο πάνω στην επιφάνεια μιας οθόνης μέσω μετάδοσης ραδιοκυμάτων, φέρει εντός του ένα πλήθος τεχνικών μέσων, τα οποία, κι αυτά με τη σειρά τους, φέρουν εντός τους

άλλα τεχνικά μέσα, η γενεαλογική έρευνα των οποίων μας οδηγεί, όπως μας πληροφορεί ο ιστορικός των μέσων Friedrich Kittler^{*}, πίσω στον 19^ο αιώνα:

Στην τεχνολογία της τηλεγραφίας του Samuel Finley Breese Morse, στη συμβολή του Liesegang στο πρόβλημα της ηλεκτρικής τηλε-όρασης, στη μετατροπή των εικόνων σε διακριτές ποσότητες δεδομένων, κατά το παράδειγμα της τηλεγραφίας, από τον Σκώτο φιλόσοφο και μηχανικό Alexander Bain, μα κυρίως στις πρωτότυπες εργασίες του 23χρονου φοιτητή φυσικής, μαθητή του Hermann von Helmholtz^{**}, Paul Gottlieb Nipkow, ο οποίος, βασιζόμενος στις αρχές του Bain, κατασκεύασε το πρώτο χρησιμοποιήσιμο και λειτουργικό τηλεοπτικό κύκλωμα. Όπως αναγραφόταν στο επίσημο έγγραφο όπου αναφέρονταν οι προδιαγραφές του κατασκευάσματος του Nipkow, στόχος της υπό περιγραφή συσκευής ήταν να καταστήσει ένα αντικείμενο, ευρισκόμενο σε ένα σημείο *A*, ορατό σε ένα οποιοδήποτε άλλο σημείο *B*.

Το ζητούμενο για τον Nipkow ήταν το εξής: εάν ήταν δυνατή η μετάδοση ανθρώπινων φωνημάτων, γιατί να μην ήταν εξίσου δυνατή και η μετάδοση των ομιλούντων προσώπων; Σύμφωνα με τον Bain, για την υλοποίηση αυτού του εγχειρήματος οι εικόνες θα έπρεπε να κατακερματιστούν σε μεμονωμένα σημεία, τα οποία θα μεταδίδονταν σε ένα δέκτη μέσω ενός καλωδίου τηλεφωνίας για να επανασυντεθούν εκ νέου ως τρεμοπαίζουσα εικόνα. Βεβαίως, όπως συμβαίνει πάντα, το πράγμα δεν ήταν σε καμία περίπτωση τόσο απλό όσο ακούγεται, καθώς συνοδεύονταν από ένα πλήθος δυσεπίλυτων προβλημάτων, τα οποία άπτονταν τόσο του πεδίου της φυσιολογίας της όρασης όσο και άλλων μηχανικών και τεχνικο-μαθηματικών εφαρμογών.

Πέρα όμως από τον διάτρητο μηχανικό δίσκο του Nipkow, θα πρέπει επίσης να ληφθεί υπόψη η αντικατάστασή του από τους σωλήνες του Brown, η βελτιστοποίησή τους από τον Campbell-Swinton, για να φτάσουμε στη Γερμανία της δεκαετίας του 1930, οπότε και οι ειδικοί σε ζητήματα προπαγάνδας για λογαριασμό του εθνικοσοσιαλιστικού κόμματος όφειλαν να κατασκευάσουν νέες εικόνες που θα συντόνιζαν τηλεοπτικά τη «μάζα των πολλών».

Όπως μας πληροφορεί και πάλι ο Friedrich Kittler, σημαντικό ρόλο στην εκπλήρωση του εθνικοσοσιαλιστικού πειράματος διαδραμάτισε ο Manfred von Ardenne, ο οποίος κατάφερε να παίξει επαναλαμβανόμενες τηλεοπτικές εικόνες, αλλά και ο Vladimir Zworykin, αξιωματικός του Τσάρου που είχε μεταναστεύσει στις ΗΠΑ, ο οποίος με τη σειρά του κατάφερε να τις καταγράψει. Το αποτέλεσμα ήταν η κατασκευή της πρώτης τηλεόρασης υψηλής ευκρίνειας, η οποία τέθηκε αμέσως στην υπηρεσία της Wehrmacht, ελληνιστί: της γερμανικής αμυντικής δύναμης, που υπήρξε παρεπιμπόντως το μοναδικό

* Friedrich Kittler, *Optical media*, σ. 207-224, Polity, 2009.

** Του οποίου τα πειράματα με τους ήχους, τις φωνές και τα χρώματα έθεσαν τις βάσεις για την εφεύρεση του τηλεφώνου και του γραμμόφωνου.

στρατιωτικό σώμα στον κόσμο που είχε ήδη στη διάθεσή του ένα σύστημα υπερ-βραχέων ραδιοκυμάτων, διά του οποίου επιτυγχανόταν ο ορθός συντονισμός των σωμάτων των τεθωρακισμένων στους κεραυνοβόλους πολέμους [Blitzkrieg] του 1939.

4. Κιτλεριανό συμπέρασμα;

Οι τηλεοπτικές μεταδόσεις δεν γεννήθηκαν επουδενί για να ψυχαγωγήσουν το κοινό, όπως ακριβώς οι νόμοι της κεντρικής προοπτικής στην Αναγέννηση δεν προέκυψαν επουδενί για να υπηρετήσουν αποκλειστικά και μόνο την ψευδαίσθηση του βάθους στη ζωγραφική, αλλά επίσης την τεχνολογία των πυροβόλων όπλων και τη βαλλιστική. Ομοίως, η φωτογραφία χρησιμοποιήθηκε εξ αρχής στο πεδίο της εγκληματολογίας και της κρυπτογραφίας, όπως επίσης ο κινηματογράφος χρησιμοποιήθηκε ευρέως, καθώς έχει δείξει ο Paul Virilio στη σπουδαία μελέτη του περί πολέμου και κινηματογράφου*, στις πρακτικές αναγνώρισης εδαφών και χαρτογράφησης κατά τον Πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο, μέσω της τοποθέτησης κινηματογραφικών μηχανών λήψης πάνω στα πυροβόλα όπλα των αναγνωριστικών αεροσκαφών.

Εντούτοις, σε σχέση με τα παραπάνω απλοϊκά, μηχανικά κατά κύριο λόγο οπτικά μέσα, η τηλεόραση είναι ένα άρρηκτα συνυφασμένο με τον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο υψηλής τεχνολογίας αντικείμενο, η εμβέλεια και η σπουδαιότητα του οποίου μόνο με τις αντίστοιχες των τεχνολογιών ραδιοεντοπισμού μπορούν να συγκριθούν: αν, όπως υποστηρίζει ο Virilio, το ραντάρ είναι ένα αόρατο όπλο που καθιστά τα πράγματα ορατά, καθότι μετατρέπει εκείνα τα αντικείμενα κι εκείνους τους εχθρούς που δεν επιθυμούν να καταστούν ορατοί και εξακριβώσιμοι σε πηγές μετάδοσης σήματος παρά τη θέλησή τους (εξαιρουμένου ίσως του βομβαρδιστικού *Stealth* της πολεμικής αεροπορίας των ΗΠΑ), τότε δεν θα ήταν υπερβολικό να πούμε, κατ' αναλογία, πως η τηλεόραση, σε καιρό ειρήνης, δηλαδή, παραλλάσσοντας τη γνωστή ρήση του Clausewitz, σε καιρό συνέχισης του πολέμου με άλλα μέσα, ετούτη τη φορά τεχνικο-οικονομικά, είναι ένα όπλο που καθιστά εντοπίσιμη και εξακριβώσιμη σε ατομικό επίπεδο τη «μάζα των πολλών», μέσω της προβολής και εν-τύπωσης συμπεριφορικών μορφότυπων.

Ο πόλεμος, ο οποίος απ' ό,τι φαίνεται δεν έχει λάβει τέλος, αφορά πλέον τη διαμόρφωση των προτύπων της παγκόσμιας μαζικής πληροφόρησης: δεν είναι καθόλου τυχαίο άλλωστε ότι στις εκάστοτε αναφορές της C.C.I.R., δηλαδή της επιτροπής ρύθμισης και θέσπισης των διεθνών τεχνικών προδιαγραφών και των standard εκπομπής ραδιοτηλεοπτικού σήματος, η τηλεόραση ορίζεται κατά κυριολεξία ως ένας προτυποποιημένος τρόπος της οπτικής αντίληψης!

* Paul Virilio, *Πόλεμος και κινηματογράφος*, εκδ. Μεταίχμιο, 2003.

5. Και το θέμα δεν τελειώνει εδώ...

Διότι σε αυτήν τη γενεαλογική αλυσίδα του επ' άπειρον εγκιβωτισμού του ενός μέσου στο άλλο, όπου η μορφή «άνθρωπος» δεν εμφανίζεται πλέον παρά ως μεσάζων τελεστής της ιστορίας των μέσων και όχι ως υποκείμενό της, ενυπάρχει ήδη δύναμη και ο ηλεκτρονικός υπολογιστής: όπως έχουν δείξει οι ιστορικο-τεχνικές αναλύσεις του Friedrich Kittler, ό,τι προέκυψε κατά τη διάρκεια του πολέμου στο επίπεδο των τεχνολογιών ραδιοεντοπισμού αποτέλεσε εν συνεχεία τη βάση για τη γενική θεωρία επεξεργασίας του ψηφιακού σήματος.

Αμερικανοί φυσικο-μαθηματικοί και μηχανικοί, προεξάρχοντας του Claude Shannon* και του συνεργάτη του Warren Weaver, ήταν αυτοί που κατέληξαν πρώτοι στο συμπέρασμα ότι οι τηλεπικοινωνίες στο σύνολό τους δεν θα έπρεπε να βασίζονται σε συνεχείς ταλαντώσεις ή κύματα, αλλά μάλλον σε απλούς και διακριτούς ραδιοπαλμούς. Όσο πιο βραχύ, διακριτό και σύντομο το σήμα, τόσο πιο ισχυρή και ακριβής η αντήχηση. Ο ορθογώνιος παλμός που ανακαλύφθηκε μέσω των τεχνολογιών ραδιοεντοπισμού (ένας ορθογώνιος παλμός χρησιμοποιείται για το ψηφίο 1 και η απουσία παλμού για το 0), αποτέλεσε τη θεμελιώδη συνθήκη για την ανάπτυξη των δικτύων τηλεφωνίας, των standard ραδιοτηλεοπτικής εκπομπής και εν συνεχεία των υπολογιστικών κυκλωμάτων.

Για να μην μακρυγορούμε, σύμφωνα με την ελαφρώς παραφρασμένη, όχι όμως άστοχα, ηρακλείτια φόρμουλα: *Πόλεμος πατήρ πάντων μέσων!*

Ίσως έχει έλθει εδώ και πολύ καιρό η στιγμή τα πανεπιστημιακά τμήματα θεωρητικής και ιστορικής μελέτης της επικοινωνίας, των μέσων και του πολιτισμού, να σκεφτούν επιτέλους πολύ σοβαρά την ανάγκη αναπροσαρμογής των ανθρωπολογικά προσανατολισμένων εννοιολογικών τους εργαλείων, με τα οποία έχουν συνηθίσει να πραγματεύονται το σύμπαν των τεχνικών μέσων, και να αρχίσουν να συμπεριλαμβάνουν κι άλλα, τα οποία εμπίπτουν σε μία άλλου τύπου θεωρία, εμπράγματη, ιστορική, αισθητικο-πολιτική, «πολεμολογική», η οποία θα γνωρίζει να διαχωρίζει την προέλευση των μέσων από τη μετέπειτα διαδικασία ένταξής τους σε ένα σύστημα σκοπών. Άλλο πράγμα η προέλευση της τηλεόρασης και άλλο εντελώς διαφορετικό η ένταξή της σε ένα σύστημα σκοπών. Ο κινηματογράφος, το ραδιόφωνο, η τηλεόραση δεν γεννήθηκαν για την ικανοποίηση του καταναλωτή, με τον ίδιο τρόπο που η συσκευή κινητής τηλεφωνίας δεν γεννήθηκε για να διαδηλώνει διαρκώς ο εκάστοτε χρήστης τον «έρωτά» του, μέσω sms, φωνητικών ή βίντεο κλήσεων, στο απομακρυσμένο και ούτως ή άλλως πάντοτε απολεσθέν αντικείμενο της επιθυμίας του.

* Claude Shannon, "A mathematical theory of communication", περιλαμβάνεται στο: *The Bell System Technical Journal*, Vol. 27, 1948.

6. In summa:

Προτού διαχυθούν ως φιλικά προς το χρήστη εργαλεία και επιφάνειες διεπαφής στο πεδίο της αστεακής ζωής για πολιτική χρήση, τα μέσα συνιστούν πρωτίστως στρατιωτικές τεχνολογίες, οι οποίες ακόμη κι όταν προσφέρονται σε μαζική εμπορευματοποίηση και εκμετάλλευση από τα εκάστοτε βιομηχανικά συμπλέγματα, εξακολουθούν να τελούν υπό τον αστερισμό της όσο το δυνατόν αποτελεσματικότερης «προστατευμένης κατάστασης», δηλαδή της απόκρυψης και μη προσβασιμότητας από το χρήστη της ίδιας της τεχνολογίας της οποίας κάνει χρήση. Αυτή η «προστατευμένη κατάσταση», γνωστή στους χρήστες επεξεργαστών Intel ως Protected Mode, έχει ως στόχο να προστατεύσει το λειτουργικό σύστημα από κάθε λογής «αναξιόπιστους χρήστες» [untrusted users] ή «αναξιόπιστα προγράμματα» [untrusted programs].

Ο χρήστης δεν παίρνει και δεν πρόκειται να πάρει ποτέ αυτό που θέλει, αλλά μονάχα ό,τι χρειάζεται, τουτέστιν ό,τι επιτάσσουν τα standard της βιομηχανίας. Το έχουν πει άλλωστε και οι Rolling Stones, αυτοί οι τερατώδεις διαμορφωτές των standard της μουσικής βιομηχανίας, οι στίχοι των οποίων απηχούν αφενός το πνεύμα των προαναφερθέντων, αφετέρου ένα θεμελιακό νόμο που θέλει την *επιθυμία* μοιραία και αναπόφευκτα συνώνυμη της *έλλειψης*: "You can't always get what you want... you get what you need"!

Και για όσους σπεύσουν να αμφισβητήσουν την αυθεντία των θεών της rock σε θέματα *επιθυμίας*, ιδού και η επιστημονική επιβεβαίωση διά στόματος Jacques Lacan από το 11ο *Σεμινάριό** του, η οποία μπορεί να αναγνωσθεί και ως εύστοχο σχόλιο για τη λειτουργία της τηλεόρασης: το υποκείμενο, γράφει ο Lacan, παρουσιάζεται σαν άλλο απ' ό,τι είναι και αυτό που του δίνουν να δει είναι άλλο από αυτό που θέλει να δει.

Ίσως γιατί μόνον έτσι τελικά μπορούν να υφίστανται η επιθυμία και τα μέσα;

* Jacques Lacan, Το Σεμινάριο (βιβλίο XI) – Οι τέσσερις θεμελιακές έννοιες της ψυχανάλυσης, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1982.