

ΠΕΤΡΟΣ ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ

## Η ΤΑΙΝΙΑ *BLADE RUNNER* ΩΣ ΣΧΟΛΙΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΛΛΟΤΡΙΩΣΗ

### A. Το μυθιστόρημα και η ταινία

Η νεονουάρ ταινία επιστημονικής φαντασίας *Blade Runner* (1982) σε σκηνοθεσία του Ridley Scott γυρίστηκε το 1982. Η υπόθεση της τοποθετείται στο 2019, στην εποχή μας. Βασίστηκε στο μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας *Το ηλεκτρικό πρόβατο* (*Do Androids Dream of Electric Sheep?*) του Philip Dick, που γράφτηκε το 1968. Στο μυθιστόρημα επικρατεί μια ατμόσφαιρα αβάσταχτης απόγνωσης για τη ζωή που εκλείπει. Στον κόσμο του «ηλεκτρικού προβάτου» λατρεύεται ότι έχει απομείνει ζωντανό (μια αράχνη, μια γίδα, ένας φρύνος) μετά την (πυρηνική;) καταστροφή. Υπέρτατο σύμβολο κοινωνικού κύρους θεωρείται η κατοχή ενός ζωντανού όντος -και όχι αντίγραφου- π.χ ενός προβάτου.

Κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος είναι ο Deckard, ένας κυνηγός επικηρυγμένων «αντιγράφων» τύπου «Νέξους 6» που στέλνονται στις αποικίες, στο έξω διάστημα, για να βοηθήνε τους ανθρώπους, ενώ η χρήση τους στη Γη απαγορεύεται. Όσα αντίγραφα αφήφούν την απαγόρευση και επιστρέφουν στη Γη καταζητούνται και θανατώνονται («αποσύρονται») από ειδικούς εργαζόμενους της αστυνομίας, γνωστούς ως «Blade Runners».

Το τεστ, με το οποίο εντοπίζονται τα αντίγραφα είναι ένα τεστ ενσυναί-

---

\* Ο Πέτρος Θεοδωρίδης είναι Πολιτικός επιστήμονας και συγγραφέας.

σθήσης, στο πλαίσιο του οποίου παρουσιάζονται στους υπόπτους περιπτώσεις κακοποίησης ή εξόντωσης ζωντανών όντων και ταυτόχρονα ανιχνεύονται στις κόρες των ματιών τους οι συναισθηματικές αντιδράσεις: τα αντίγραφα δεν αντιδρούν συναισθηματικά, δεν νιώθουν την θλίψη για τη ζωή που εξαφανίζεται και έτσι εντοπίζονται και «αποσύρονται».

Η ταινία *Blade Runner* εμπεριέχει πολλά στοιχεία *film noir* που διαφαίνονται μέσα από την σκηνογραφική οργάνωση, τα σκοτεινά κλειστοφοβικά χρώματα, την αίσθηση ότι όλα συμβαίνουν νύχτα, τις κατεβασμένες περσίδες που χαμηλώνουν το φως στα παράθυρα αφήνοντας να σχηματιστούν σκιές, τους ανεμιστήρες οροφής, το υγρό στοιχείο που εμφανίζεται με την μορφή συνεχούς βροχής που διαποτίζει τα πάντα.<sup>1</sup>

Η ταινία εστιάζει σε μια ομάδα «αντιγράφων» που δραπέτευσαν και κρύβονται στο Λος Άντζελες, και στον έμπειρο blade runner Rick Deckard που δέχεται απρόθυμα την αποστολή να τα κυνηγήσει. Ήδη από την πρώτη σκηνή, το μελλοντικό Λος Άντζελες παρουσιάζεται ως μια πόλη σκοτεινή και απέραντη όπου από τα τεράστια φουγάρα των εργοστασίων αναδύονται διαρκείς φλόγες από εκρήξεις. Στην πόλη ένα αργοκίνητο πλήθος συνωστίζεται προχωρώντας κάτω από συνεχή βροχή, υπό την καθοδήγηση της ιπτάμενης αστυνομίας.

Πάνω από τους δρόμους υψώνεται ένας κόσμος υψηλής τεχνολογίας: μεταφορικά μέσα που ανυψώνονται κάθετα, διαφημίσεις μετανάστευσης σε άλλους πλανήτες, αλλά και διαφημίσεις της Κόκα Κόλα και της εταιρείας Tyrell που διαφημίζει την κατασκευή αντιγράφων του ανθρώπου με σύνθημα: «το εμπόριο, πιο ανθρώπινο από τους ανθρώπους, είναι η δουλειά μας». Σε εργαστήρια, στην υπαίθρια αγορά, κατασκευάζονται μεταξύ άλλων «λέπια για τεχνητά φίδια» και «ψεύτικα ανθρώπινα μάτια». Οι πωλητές μιλούν μια παράδοξη γλώσσα, μείγμα αγγλικών με ασιατικές γλώσσες.

Στην ταινία τα κτήρια ακολουθούν αρχιτεκτονικούς ρυθμούς από αρχαϊκούς έως συγχρόνους, με αναφορές στην αρχιτεκτονική της Αιγυπτιακής, Ρωμαϊκής ή της Βικτωριανής εποχής. Η εξουσία της Tyrell Corporation επιβεβαιώνεται από τις δύο, ψηλότερες από όλα τα άλλα κτήρια, πυραμίδες

1. Schrader 1995, 218-226.

στις οποίες στεγάζεται. Οι πυραμίδες βρίσκονται στη μόνη περιοχή στη πόλη που λούζεται από ηλιακό φως ενώ στην υπόλοιπη πόλη κυριαρχεί η βροχή, η ομίχλη και οι καπνοί. Ο αμυδρός ήλιος και οι ακτίνες του που αστράφτουν στο πρασινωπό πάτωμα παράγουν μια ατμόσφαιρα όπου κυριαρχεί η αίσθηση της αποσύνθεσης.

### **B. Ο κόσμος του *Blade Runner*: απουσία μνήμης και έκρηξη του παρόντος**

Σε αυτόν τον αλλόκοτο κόσμο οι σκλάβοι-αντίγραφα, υποκατάστατα της εργατικής τάξης, επαναστατούν διεκδικώντας την μνήμη και τον χρόνο. Τα αντίγραφα είναι σχεδιασμένα ως η ύστατη μορφή εξαιρετικά εξειδικευμένου και ευέλικτου εργατικού δυναμικού. Δεν είναι απλώς μιμήσεις, μοιάζουν με ανθρώπους, μιλούν σαν αυτούς, έχουν ακόμη και αισθήματα. Κάτι όμως τους κάνει να διαφέρουν ριζικά από τους ανθρώπους: ο χρόνος. Τα αντίγραφα δεν προλαβαίνουν να γεράσουν, ζούνε μόνο τέσσερα χρόνια. Από την άλλη ζούνε έντονα, κινούνται στο εύρος του χώρου με τέτοια ταχύτητα και δυναμισμό που τους επιτρέπει να αποκτούν τεράστια εμπειρία και, όπως λέει ο δημιουργός τους, ο Tyrell, «μια φλόγα που καίει με διπλάσια ένταση είναι προορισμένη να σβήσει πιο γρήγορα».

Στον κόσμο του *Blade Runner* η αδιάκοπη ροή εικόνων και διαφημίσεων υποκαθιστά το βλέμμα: πρόκειται για ένα σχιζοφρενικό κόσμο με την έννοια που έδινε ο Lacan στη σχιζοφρένεια ως διακοπή της σχέσης των σημαινόντων και της σχέσης με το συμβολικό: κόσμο της απουσίας μνήμης και της έκρηξης του παρόντος.<sup>2</sup> Ας θυμηθούμε πως για τον Lacan, η πραγματικότητα των ανθρώπων συγκροτείται μέσω της τριάδας Συμβολικού, Φαντασιακού, Πραγματικού. Η τριάδα αυτή, σύμφωνα με τον Žižek, μπορεί να αναπαρασταθεί και με το σκάκι: «Οι κανόνες που πρέπει να ακολουθήσει κάποιος για να παίξει σκάκι είναι η συμβολική διάσταση. Το φαντασιακό επίπεδο έχει να κάνει με τον τρόπο που τα σχήματα και τα ονόματα χαρακτηρίζουν τα διάφορα πόνια (βασιλιάς, βασίλισσα, ίππος κ.λπ.). Τέλος, το πραγματικό είναι το σύνθετο σύνολο των ενδεχομενικών συγκυριών που

---

2. Bruno 2003, 189. Jameson 1999, 66.

επηρεάζουν την ροή του παιχνιδιού: απρόβλεπτες παρεμβολές που μπορεί να διασπασούν την προσοχή, να διακόψουν την παρτίδα κ.λπ.»<sup>3</sup>

Το παραπάνω τρίπτυχο απαρτίζεται από μια ομάδα τριών δαχτυλιδιών που διασυνδέονται με τέτοιο τρόπο, ώστε στην περίπτωση που το ένα από αυτά κοπεί να αποσυνδεθούν και τα τρία. Η αποσύνδεση αυτών των δαχτυλιδιών προκαλεί την αποτυχία εισόδου στην τάξη του συμβολικού και την αδυναμία να βιώσει κανείς το «εγώ» μέσα στο χρόνο: «Δεν υπάρχει ούτε παρελθόν ούτε μέλλον στους δύο πόλους αυτού που γίνεται ένα αέναο παρόν».<sup>4</sup> Αυτό το είδος σχέσης με το παρόν είναι, επίσης, χαρακτηριστικό της σχιζοφρένειας, σύμφωνα και με τον Frederic Jameson: «καθώς η χρονική συνέχεια καταρρέει, η εμπειρία του παρόντος γίνεται ισχυρή, συντριπτικά ζωντανή και «υλική». Ο κόσμος έρχεται μπροστά στον σχιζοφρενή με αυξημένη ένταση[...] Με τη ρήξη που επέρχεται στην αλυσίδα των σημαινόντων, ο σχιζοφρενής περιορίζεται σε μια εμπειρία καθαρών υλικών σημαινόντων, σε μια σειρά καθαρών ασύνδετων παρόντων μέσα στο χρόνο». Κατά τον Jameson, «η ανακοπή της χρονικότητας απελευθερώνει δια μιας τον παρόντα χρόνο [...] έτσι απομονωμένο το παρόν αυτό, καταποντίζει έξαφνα το υποκείμενο μέσα σε μια απερίγραπτη ζωντάνια».<sup>5</sup>

Στην ταινία *Blade Runner* τα αντίγραφα δεν έχουν ούτε παρελθόν ούτε μέλλον, είναι καταδικασμένα σε μια ζωή που αποτελείται μόνο από ενεστώτα. Στερούνται συνεπώς προσωπικής ταυτότητας καθώς αυτή προϋποθέτει μια αφήγηση. Σπρωγμένα από αυτή την έλλειψη τα αντίγραφα προσπαθούν να εισχωρήσουν εκ των υστέρων στις τάξεις των ανθρώπων, των δημιουργών τους. Προσπαθούν να αποκτήσουν μια γενεαλογία, μια προσωπική ιστορία ενταγμένη στο γενικότερο πλαίσιο των ανθρωπίνων ιστοριών. Για να επιβιώσουν, πρέπει να τεθούν σε τάξη τα σημαίνοντα της ύπαρξής τους. Η συνέχιση της ύπαρξής τους στο μέλλον βασίζεται στη δυνατότητα απόκτησης ενός παρελθόντος. Στην προσπάθειά τους να καθιερώσουν μια ταυτότητα, τα αντίγραφα αναζητούν την προέλευσή τους και τη σχέση με τους δη-

3. Zizek 2007, 19.

4. Bruno 2003, 199.

5. Jameson 1999, 68, 69.

μιουργούς τους.

Από όλα τα αντίγραφα, μόνο ένα με θηλυκή μορφή, η Rachael, ολοκληρώνει το ταξίδι: θεωρεί τον εαυτό του γυναίκα που αγαπά έναν άντρα, τον Deckard. Αποδέχεται έτσι την «πατριαρχική»-ανδρική αφήγηση και ακολουθεί το μονοπάτι προς μια «κανονική», γυναικεία ταυτότητά και άρα μπορεί να μπει στον συμβολικό κόσμο μιας ανθρωπίνης κοινωνίας. Στην σκηνή συνάντησης με τον Deckard στο εσωτερικό του κτιρίου Tyrell, η Rachael παρουσιάζεται ταυτόχρονα ως γυναίκα μοιραία αλλά και ευάλωτη. Η Rachael είναι μυστηριώδης και σε μια σκηνή τουλάχιστον σκληρή, ικανή να σκοτώσει το αντίγραφο που επιτίθεται στον Deckard. Πέρα όμως από σκληρή εμφανίζεται και ως θύμα: είναι γοητευμένη από τον Deckard, συναισθηματικά μπερδεμένη και καθηλωμένη σε μια αμφίβολη σχέση με την παιδική της ηλικία: ζητά από τον Deckard να μάθει αν είναι αντίγραφο η υπαρκτό πρόσωπο φέρνοντας φωτογραφίες της μητέρας της. Έτσι η αναγνώριση της θηλυκής της προσωπικότητας παραδίδεται στον ανδρικό ήρωα.

Από την άλλη, στην ταινία έχουμε μια μορφή αρρενωπή και επαναστατημένη, το αντίγραφο Roy, «που αρνείται τον συμβολικό ευνουχισμό και το όνομα του πατέρα που είναι απαραίτητο για να μπει στη συμβολική τάξη και διαπράττει το οιδιπόδειο έγκλημα, αντιστρέφοντας το: όταν φτάνει στον Tyrell τον φιλά πριν του βγάλει τα μάτια και τον σκοτώσει.»<sup>6</sup>

### Γ. *Homo Sacer* και *Blade Runner*

Βλέποντας την ταινία από την οπτική του κεντρικού ήρωα του *Blade Runner*, του Deckard, κατανοούμε ότι αυτός καλείται να δράσει σε έναν κενό χώρο δίκαιου, ανάλογο με αυτόν της κατάστασης εξαίρεσης όπως την αντιλαμβάνεται και περιγράφει ο Giorgio Agamben στο έργο του *Homo sacer*. Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή. Για τον Agamben, «η γυμνή ζωή» του «*homo sacer*» στο Ρωμαϊκό δίκαιο, αφορά στην παράδοξη σχέση της εξουσίας πάνω στην απλή βιολογική ζωή, «στη φονεύσιμη και άδυτη ζωή, εκείνη που μπορεί να θανατωθεί ατιμώρητα από οποιονδήποτε, χωρίς ωστόσο

---

6. Bruno 1990, 190.

να αποτελεί άξια θυσιαστήρια προσφορά».<sup>7</sup>

Μπορούμε να θεωρήσουμε τα αντίγραφα της ταινίας, ως *homines sacri* που μπορούν να θανατωθούν ατιμώρητα από τον οποιοδήποτε: σε μια εκπληκτική σεκάνς ο Deckard καταδιώκει το δηλυκό αντίγραφο Zhora μέσα στους λαβυρινθώδεις δρόμους της πόλης και τελικά το σκοτώνει, με θεαματικό τρόπο εν μέσω της παθητικής αδιαφορίας του πλήθους. Ωστόσο, και ο ίδιος ο Deckard είναι *homo sacer*: αν και έχει αποσυρθεί αναγκάζεται από τις αρχές να αντιμετωπίσει τα αντίγραφα, αλλιώς θα υποβαθμιστεί σε «ζωή ανάξια να βιωθεί». Αυτή η σχέση του ως προς την εξουσία φανερώνει έναν δεσμό συμπάθειας αναμεσά στα δηράματα-αντίγραφα και στον κυνηγό. Τελικά η διαφορά αναμεσά στο αντίγραφο και στον άνθρωπο εξαφανίζεται σχεδόν, έτσι ώστε να μπορούν να ερωτευτούν ο ένας τον άλλο.

Εν τέλει ο ισχυρότατος κοινωνικός δεσμός ανάμεσα στον Deckard και τα αντίγραφα δεν οδηγεί στην εξέγερση, αλλά στην απόγνωση και το αίσθημα της ματαιότητας. «Παρότι ο Roy βγάζει τα μάτια του Tyrell ενώ τον σκοτώνει, πρόκειται μάλλον για ατομική παρά ταξική πράξη οργής».<sup>8</sup> Το τέλος της ταινίας αφορά σε μια πράξη ατομικής φυγής η οποία αφήνει αμετάβλητη την θέση τόσο των αντιγράφων όσο και του πλήθους που διαρκώς μετακινείται στους δρόμους ενός αποσαθρωμένου κόσμου.

#### Δ. Επίμετρο

Σήμερα ζούμε σε μια κατάσταση «παροντισμού»,<sup>9</sup> στην οποία η αίσθηση του παρελθόντος και του μέλλοντος έχει σχεδόν εξοβελιστεί, με συνέπεια ο κόσμος να γίνεται στεγνός, επιφανειακός και λείος, ενώ η κυκλοφορία του κεφαλαίου επιταχύνεται διαρκώς. Η ταινία *Blade Runner* φαινομενικά αναφέρεται στο ζήτημα της τεχνητής νοημοσύνης και στον κίνδυνο μιας εξέγερσης των «αντιγράφων», αλλά στην ουσία αφορά -μεταφορικά θέβαια και υπαινικτικά- στην έκπτωση και την αποσάθρωση της εργατικής τάξης-προλεταριάτου που από συλλογική δύναμη μετατρέπεται σε εξαθλιωμένο «πρε-

7. Agamben 2005, 28.

8. Harvey 1990, 141.

9. Hartog 2014.

καριάτο» της επισφάλους εργασίας.<sup>10</sup>

Στον Μαρξ, η αλλοτρίωση ήταν συνδεδεμένη με την εξαρτημένη εργασία του βιομηχανικού εργάτη που δεν ελέγχει και δεν κατανοεί ούτε την κατακερματισμένη (συλλογική) του ύπαρξη, ούτε τον χρόνο εργασίας του ούτε φυσικά το προϊόν του: για οκτώ ή δέκα ή δώδεκα ώρες είναι εκτός εαυτού.<sup>11</sup> Στην εποχή μας, η κατακερματισμένη εργασία επεκτείνεται με την τηλεργασία και την απορρόφηση του ελεύθερου χρόνου ως εργασία, ώστε στο νέο παγκοσμιοποιημένο πλαίσιο να εξάγεται υπεραξία από παντού. Έτσι νιώθουμε ανήμποροι να ελέγξουμε το παραμικρό, γινόμαστε γρανάξια ενός τερατώδους συστήματος και μοιάζει να ζούμε σε μια κατάσταση «ομοιωμάτων»: «Όχι μόνο κατέχουμε την ικανότητα να συσσωρεύουμε εικόνες από το παρελθόν ή από άλλους τόπους, εκλεκτικά και ταυτόχρονα, πάνω στην τηλεοπτική οθόνη, αλλά ακόμα και να μετασχηματίζουμε αυτές τις εικόνες σε υλικά «*simulacra*» με τη μορφή δομημένων περιβαλλόντων, εκδηλώσεων, θεαμάτων κ.λπ., τα οποία είναι από πολλές απόψεις δύσκολο να διακριθούν από τα πρωτότυπα».<sup>12</sup>

Το *Blade Runner* αφορά στον σύγχρονο Σίσυφο της επισφάλους εργασίας, που συνεχίζει να προσπαθεί να διαφυλάξει την ζωή του, ενώ τριγύρω του επεκτείνεται διαρκώς η αλλοτρίωση και η κοινωνική αποσύνδεση. Τα αντίγραφα είναι τέλεια, αλλά δεν νιώθουν συμπάθεια ούτε καν για τους όμοιους τους, είναι καταδικασμένα να είναι μόνα, ανήμπορα να αντιμετωπίσουν την αποσάθρωση του κοινωνικού ιστού, την «σαβούρα» που απειλεί, ως αποσύνδεση, τον κόσμο τους. Στο μυθιστόρημα *Το ηλεκτρικό πρόβατο του Philip Dick*, ένας από τους ήρωες, ο πρόωρα γερασμένος κατασκευαστής παιχνιδιών Σεμπάστιαν λέει: «Κανείς δεν μπορεί να νικήσει τη σαβούρα παρά μόνο προσωρινά [...]. Είναι ένας παγκόσμιος νόμος που ισχύει σε όλο το σύμπαν. Ολόκληρο το σύμπαν προχωράει προς μια τελική κατάσταση απόλυτης σαβουροποίησης».<sup>13</sup>

---

10. Standing 2022.

11. Μπαλιμπάρ 1996· Lowy 2020.

12. Harvey 2017, 141-142.

13. Dick 2000, 65.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Agamben, G. (2005). *Homo sacer, Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή, μετάφραση Π. Τσιαμουράς* (Αθήνα: Scripta).
- Bruno, G. (1990), «Ramble City: Postmodernism and Blade Runner», στο A. Kuhn (ed.) *Alien Zone, City Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema* (London-New York: Verso), 183-195.
- Dick, P. (2000) *Το Ηλεκτρικό Πρόβατο, μετάφραση Δ. Αρβανίτης* (Αθήνα: Παραπέντε).
- Harvey, D. (2009). *Η κατάσταση της μετανεωτερικότητας, διερεύνηση των απαρχών της πολιτισμικής μεταβολής, μετάφραση Ε. Αστερίου* (Αθήνα: Μεταίχμιο).
- Harvey, D. (2017). *Καπιταλισμός, χώρος, τόποι, μετάφραση Γ. Βογιατζής* (Αθήνα: Angelus Novus).
- Zizek, S. (2007). *Ο Λακάν, μετάφραση Δ. Καγιαλάρης-Κ. Παπαδάκη* (Αθήνα: Πατάκης).
- Jameson, F. (1999). *Το Μεταμοντέρνο, ή πολιτισμική λογική του Ύστερου καπιταλισμού, μετάφραση Γ. Βάρσος* (Αθήνα: Νεφέλη).
- Lowy, M. (2020). *Πολιτισμός και Επανάσταση, Δοκίμια μαρξιστικής Κοινωνιολογίας, μετάφραση Γ. Γιαννόπουλος* (Θεσσαλονίκη: Ένεκεν).
- Μπαλιμπάρ, Ε. (1996). *Η Φιλοσοφία του Μαρξ, μετάφραση Α. Στυλιανού* (Αθήνα: Νήσος).
- Schrader, P. (1995), «Notes on film noir», στο B. K. Grant (ed.), *Film Genre Reader II* (Austin TX: University Texas Press), 218-2.
- Standing, G. (2022). *Το πρεκαριάτο, η νέα επικίνδυνη τάξη, μετάφραση Μ. Τουλγαρίδου*, (Αθήνα: Μετά).
- Hartog, F. (2014) *Καθυστώτα ιστορικότητας, παροντισμός και εμπειρίες του χρόνου, μετάφραση, Δ. Κουσουρής* (Αθήνα: Αλεξάνδρεια).



## ABSTRACT

In the article the film *Blade Runner* is analyzed both on a morphological and semantic level. On the morphological level, the Noir elements of the film are highlighted, such as the water that appears in the form of uninterrupted rain. The postmodern succession of architectural styles, the constantly moving crowds and the buildings of the Tyler company which specializes in making "replicas" of human beings, are also described. At the semantic level, time and memory emerge as the central theme of the film: Replicas, destined to die quickly try to penetrate ex post into the ranks of their creators in order to prolong their lives and acquire history and memory. Of the replicas, only Rachael manages to acquire a "normal", female identity.

Moreover, the film is also examined in the light of Agamben's homo sacer, his bare life according to Roman legislation has to do with the paradoxical relationship of power with simple biological life that can be destroyed with impunity by anyone. Finally, the article recalls the Marxist notion of alienation while the 'replicas' are treated as signifiers of precarious, flexible labour.