

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS  
SCHOOL OF FINE ARTS  
DEPARTMENT OF FINE ARTS

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΕΧΝΗΣ  
POSTGRADUATE STUDIES PROGRAM  
DIGITAL ARTS

**Μεταπτυχιακή Εργασία**  
Postgraduate (Master) Thesis

**Τίτλος Εργασίας: Μετα-αφήγηση, μετα-αλήθεια και τεχνητή νοημοσύνη:  
προς μια νέα αρχαιολογία της μνήμης.**

Title of Postgraduate (Master) Thesis: Meta-narrative, Post-truth, and Artificial  
Intelligence: Towards a New Archaeology of Memory

**Όνομα Επώνυμο / Name Surname**  
**Πάνος Μαζαράκης / Panos Mazarakis**

A.M. / R.N. : 1441/ΨΜΤ2022-251

**Επιβλέπων Καθηγητής / Thesis Supervisor**  
**Αλέξανδρος Δασκαλάκης / Alexandros Daskalakis**

Αθήνα, Νοέμβριος, 2025 / Athens, November, 2025

## Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

1. Νίκος Αρβανίτης
2. Άγγελος Φλώρος
3. Αλέξανδρος Δασκαλάκης

## ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Δηλώνω ότι είμαι ο αποκλειστικός δημιουργός της πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο.

Το τεκμήριο που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα.

Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.

## Ευχαριστίες

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στους καθηγητές μου, Νίκο Αρβανίτη, Άγγελο Φλώρο, Θανάση Ρεντζή και Αλέξανδρο Δασκαλάκη. Η ουσιαστική καθοδήγησή τους και οι εύστοχες παρατηρήσεις τους υπήρξαν καθοριστικές για την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας. Τους ευχαριστώ θερμά για τον χρόνο που αφιέρωσαν, καθώς και για την πολύτιμη στήριξή τους καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα.

17 Νοεμβρίου 2025

Πάνος Μαζαράκης

## Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία διερευνά την επιστημολογική συνθήκη της «μετα-αλήθειας» υπό το πρίσμα της ραγδαίας εξέλιξης της τεχνητής νοημοσύνης. Σκοπός της είναι να χαρτογραφήσει τον τρόπο με τον οποίο οι ψηφιακές τεχνολογίες, και ειδικότερα τα μοντέλα τεχνητής νοημοσύνης, λειτουργούν ως μηχανισμοί που επιταχύνουν την αποδόμηση των «μεγάλων αφηγήσεων» και αποσταθεροποιούν τις παραδοσιακές έννοιες του αρχείου, του τεκμηρίου και της ιστορικής μνήμης.

Η εργασία διαρθρώνεται σε δύο αλληλοσυμπληρούμενους άξονες: τον θεωρητικό και τον καλλιτεχνικό.

Το θεωρητικό μέρος ανιχνεύει τη γενεαλογία της μετα-αλήθειας, εξετάζοντας ιστορικά παραδείγματα παραπληροφόρησης (από τον «Πόλεμο των Κόσμων» έως το Brexit) και αναλύοντας το φαινόμενο μέσα από κριτικά εργαλεία που παρέχουν στοχαστές όπως ο Friedrich Kittler, ο Guy Debord, ο Michel Foucault και ο Fredric Jameson.

Στο καλλιτεχνικό μέρος, υιοθετείται η περσόνα ενός «Ιστορικού του Μέλλοντος». Το έργο συγκροτεί μια μυθοπλαστική αφήγηση γύρω από ένα πραγματικό γεγονός: ένα ακαδημαϊκό συνέδριο στην Ταϊπέι το 1978, λίγο πριν την ιστορική μεταστροφή της εξωτερικής πολιτικής των ΗΠΑ. Το αυθεντικό αρχειακό υλικό «μολύνεται» σκοπίμως με τεκμήρια που παρήχθησαν μέσω τεχνητής νοημοσύνης (συνθετική φωνή μάρτυρα, πλαστά υπομνήματα, υβριδικές εικόνες και ηχητικά ντοκουμέντα).

Η εργασία ολοκληρώνεται τοποθετώντας αυτή την πρακτική σε διάλογο με σύγχρονους καλλιτέχνες και συλλογικότητες (Walid Raad, Joan Fontcuberta, The Yes Men, Forensic Architecture), εξετάζοντας διαφορετικές στρατηγικές αντίστασης και κριτικής στην εποχή της μετα-αλήθειας.

Λέξεις κλειδιά : μετα-αφήγηση, μετα-αλήθεια, τεχνητή νοημοσύνη

## **Abstract**

This master's thesis explores the epistemological condition of "post-truth" through the lens of the rapid evolution of artificial intelligence. Its purpose is to map how digital technologies, and specifically AI models, function as mechanisms that accelerate the deconstruction of "metanarratives" and destabilize traditional concepts of the archive, the document, and historical memory.

The thesis is structured around two complementary axes: the theoretical and the practical-artistic.

The thesis is structured around two complementary axes : the theoretical and the artistic. The theoretical section traces the genealogy of post-truth, examining historical examples of disinformation (from "The War of the Worlds" to Brexit) and analyzing the phenomenon through critical tools provided by thinkers such as Friedrich Kittler, Guy Debord, Michel Foucault, and Fredric Jameson.

For the artistic project, the persona of a "Historian of the Future" is adopted. The work constructs a fictional narrative around a real historical event: an academic conference in Taipei in 1978, shortly before the historic shift in US foreign policy. Authentic archival material is intentionally "contaminated" with synthetic evidence produced via artificial intelligence (a synthetic witness voice, forged memos, hybrid images, and audio documents).

The thesis concludes by placing this hybrid practice in dialogue with contemporary artists and collectives (Walid Raad, Joan Fontcuberta, The Yes Men, Forensic Architecture), examining different strategies of resistance and critique in the era of post-truth.

Keywords : metanarrative, post-truth, artificial intelligence



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ 2023–2025  
17ος Κύκλος Σπουδών

Πάνος Μαζαράκης  
Διπλωματική εργασία

Επιβλέποντες:  
Αλέξανδρος Δασκαλάκης / Θανάσης Ρεντζής

Μετα-αφήγηση, μετα-αλήθεια και τεχνητή νοημοσύνη:  
προς μια νέα αρχαιολογία της μνήμης.

ΑΘΗΝΑ 2025

*Χωρίς αμφιβολία, η εποχή μας... προτιμά την εικόνα από το αντικείμενο, το αντίγραφο από το πρωτότυπο, την αναπαράσταση από την πραγματικότητα, το φαίνεσθαι από το είναι... Το ιερό γι' αυτήν δεν είναι παρά η ψευδαίσθηση, και το ανίερο, η αλήθεια. Ή, μάλλον, το ιερό εξυψώνεται στο μέτρο που η αλήθεια υποβιβάζεται και διευρύνεται η ψευδαίσθηση, έτσι ώστε η αποκορύφωση της ψευδαίσθησης να αποτελεί επίσης γι' αυτήν, την αποκορύφωση του ιερού.*

*Ludwig Feuerbach,*

*Πρόλογος στη δεύτερη έκδοση του «Η Ουσία του Χριστιανισμού»*

*(Το απόσπασμα χρησιμοποιείται από τον Guy Debord στην εισαγωγή του έργου «Κοινωνία του Θεάματος»)*

Το παρόν τεύχος αποτελεί συνοδευτικό του έργου που δημιουργήθηκε στο πλαίσιο της διπλωματικής εργασίας του γράφοντα, με κύριο επιβλέπων τον καθηγητή Νίκο Αρβανίτη και συνεπιβλέπων τον καθηγητή Άγγελο Φλώρο.

© 2025 Πάνος Μαζαράκης - Α.Σ.Κ.Τ.

## Περιεχόμενα

Περίληψη.....	4
Abstract.....	5
Εισαγωγή.....	9
1. Ορίζοντας τη Μετα-Αλήθεια.....	10
1.1 «Τι είναι αλήθεια;»: Από τον Πιλάτο στην Μετα-αλήθεια.....	10
1.2. Από τον Μεταμοντερνισμό στην Ψηφιακή Εποχή της Μετα-αλήθειας.....	10
1.3. Μετα-Αλήθεια, Πολιτική και Δημόσια Σφαίρα.....	11
2. Ψευδείς ειδήσεις.....	13
2.1 Ορισμός και Τυπολογία.....	13
2.2 Πρώιμα παραδείγματα ψευδών ειδήσεων στα μέσα επικοινωνίας.....	14
2.3 Ο Πόλεμος των Κόσμων και το Ραδιόφωνο στην Εποχή της Μεγάλης Ύφεσης.....	17
2.4 Kittler: Δίκτυα λόγου, μεσότητα και η δύναμη της ακουστικής ψευδαίσθησης.....	19
3. Από την Τεχνεπικαιρότητα στα Καθεστώτα Αλήθειας.....	22
3.1 Το Περιστατικό της Κατασκευασμένης Συνέντευξης Castro.....	22
3.2 Ψευδογεγονότα, Θέαμα και Καθεστώτα Αλήθειας.....	23
4. Καλλιτεχνική διεργασία.....	26
4.1 Ιστορικό Πλαίσιο.....	26
4.2 Το Αντικείμενο ως Ιστορικό Τεκμήριο.....	27
4.3 Οπτική Τεκμηρίωση και Μετα-Αλήθεια: Η Κατασκευή Ενός Υβριδικού Αρχείου.....	30
4.4 Αποδομώντας τη Μετα-Αλήθεια.....	33
5. Καλλιτέχνες και Συλλογικότητες στην Εποχή της Μετα-Αλήθειας.....	34
Κατακλείδα.....	41
Ελληνική Βιβλιογραφία.....	42
Ξένη Βιβλιογραφία.....	43
Ιστογραφία.....	44
Πηγές εικόνων.....	45

## Εισαγωγή

Στην αυγή του 21ου αιώνα, η ανθρωπότητα δεν βρίσκεται απλώς αντιμέτωπη με τη κρίση της πληροφόρησης, αλλά με μια βαθύτερη οντολογική κρίση της ίδιας της πραγματικότητας. Η ραγδαία εξέλιξη των ψηφιακών μέσων και η εμφάνιση της τεχνητής νοημοσύνης έχουν διαρρήξει το παραδοσιακό «συμβόλαιο αλήθειας» που συνδέει την εικόνα με το ιστορικό γεγονός. Ζούμε σε μια εποχή «μεταίχμιο» όπου το τεκμήριο παύει να αποτελεί αδιάσειστη απόδειξη του «αυτό έχει υπάρξει» και μετατρέπεται σε μια ρευστή κατασκευή, επιρρεπή σε αλγοριθμικές αναδιατυπώσεις.

Αυτή η νέα συνθήκη, την οποία συνηθίζουμε να ορίζουμε ως «μετα-αλήθεια», δεν αφορά αποκλειστικά τη διασπορά ψευδών ειδήσεων ή την πολιτική προπαγάνδα. Είναι κάτι πιο θεμελιώδες: είναι η σταδιακή επικράτηση της αληθοφάνειας έναντι της αλήθειας. Όταν η τεχνολογία αποκτά τη δυνατότητα να παράγει συνθετικές μνήμες —φωνές που δεν μίλησαν ποτέ, πρόσωπα που δεν υπήρξαν, αρχεία για γεγονότα που δεν συνέβησαν— τότε η ίδια η έννοια της Ιστορίας ως μια σταθερή αναφορά στο παρελθόν κλονίζεται. Το αρχείο, από θεματοφύλακα της μνήμης, μετασχηματίζεται σε ένα πεδίο όπου το πραγματικό και το φαντασιακό γίνονται ένα.

Η διερεύνηση αυτής της νέας «αρχαιολογίας της μνήμης» απαιτεί την υπέρβαση των παραδοσιακών διαχωριστικών γραμμών. Δεν αρκεί να εξετάσουμε τα τεχνικά χαρακτηριστικά των μέσων, ούτε μόνο τις κοινωνικές επιπτώσεις της παραπληροφόρησης. Απαιτείται να αναθεωρήσουμε τους μηχανισμούς μέσω των οποίων μια κοινωνία αποφασίζει τι είναι αληθινό και τι ψεύτικο. Πριν, όμως, μπορέσουμε να κατανοήσουμε πώς η τεχνητή νοημοσύνη αποδομεί την αλήθεια, είναι αναγκαίο να επιστρέψουμε στην αφετηρία και να αναρωτηθούμε για την ίδια τη φύση της. Η αναζήτηση ξεκινά, αναπόφευκτα, από το πρωταρχικό, αιώνιο ερώτημα.

# 1. Ορίζοντας τη Μετα-Αλήθεια

## 1.1 «Τι είναι αλήθεια;»: Από τον Πιλάτο στην Μετα-αλήθεια

«Τι είναι αλήθεια;» Η ερώτηση που θέτει ο Πόντιος Πιλάτος<sup>1</sup> στον Ιησού, όπως καταγράφεται στο Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο, παραμένει μία από τις πιο βαθυστόχαστες και διαχρονικές απορίες της ανθρωπότητας. Η σιωπή του Ναζωραίου μπροστά σε αυτό το ερώτημα δεν αποτελεί μόνο μια στιγμή θεολογικής σημασίας, αλλά και μια πρόκληση για να αναζητήσει κανείς, τη φύση και την ουσία της αλήθειας. Από την αρχαιότητα έως σήμερα, η αλήθεια αποτελεί κεντρικό ζήτημα της φιλοσοφικής, επιστημονικής και κοινωνιολογικής σκέψης, καθώς συνδέεται άμεσα με την ανθρώπινη ύπαρξη και γνώση.

Η αλήθεια, σύμφωνα με τη φιλοσοφική παράδοση, ορίζεται συχνά ως η συμφωνία της νόησης με την πραγματικότητα, όπως εύστοχα διατυπώνεται στη λατινική φράση *veritas est adaequatio intellectus et rei*.<sup>2</sup> Αυτή η αντίληψη, που ανάγεται στους σχολαστικούς φιλοσόφους του Μεσαίωνα και έχει ρίζες στον Αριστοτέλη, υπογραμμίζει την ενότητα και την αντικειμενικότητα της αλήθειας. Ωστόσο, στη σύγχρονη εποχή, η έννοια της αλήθειας φαίνεται να αμφισβητείται ή ακόμα και να υπονομεύεται από το φαινόμενο της *μετα-αλήθειας* (post-truth), ένας όρος που περιγράφει μια κατάσταση όπου τα αντικειμενικά γεγονότα υποχωρούν μπροστά στη δύναμη του συναισθήματος, της υποκειμενικής αντίληψης και της χειραγώγησης.

## 1.2. Από τον Μεταμοντερνισμό στην Ψηφιακή Εποχή της Μετα-αλήθειας

Τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρείται μια στροφή από τα επιστημονικά στοιχεία και τη λογική, προς συμπεριφορές που καθοδηγούνται περισσότερο από προσωπικές πεποιθήσεις ή θεωρίες που δεν στηρίζονται σε πραγματικά δεδομένα, όπως οι θεωρίες συνωμοσίας και οι ψευδοεπιστήμες.

Το μεταμοντέρνο σχετίζεται με την κρίση των μεγάλων αφηγήσεων, διατύπωσε ο Jean-François Lyotard στη «Μεταμοντέρνα Κατάσταση». Οι μεγάλες αφηγήσεις (μετααφηγήσεις)<sup>3</sup> είναι οι συνολικές, συνεκτικές ιδεολογίες ή θεωρίες που προσπαθούν να ενοποιήσουν και να νομιμοποιήσουν τη γνώση και την ιστορία, όπως ο Διαφωτισμός, ο Μαρξισμός ή η πρόοδος της επιστήμης. Στη μεταμοντέρνα κατάσταση, αυτές οι αφηγήσεις χάνουν την αξιοπιστία τους και την νομιμοποίησή τους λόγω της δυσπιστίας απέναντι στις καθολικές ερμηνείες και της αμφισβήτησης της ενιαίας αλήθειας.

Η κρίση αυτή υποδηλώνει μια αλλαγή στον τρόπο που νομιμοποιείται η γνώση και ερμηνεύεται ο κόσμος, με έμφαση στη διάσπαση των συνολικών αφηγήσεων και στην επιβολή της πολυφωνίας, του σχετικισμού και της αμφισημίας. Αυτή η μετατόπιση σχετίζεται επίσης με την αποδόμηση των παραδοσιακών θεσμών και των αξιών του μοντερνισμού.

---

<sup>1</sup> Πόντιος Πιλάτος, (Βικιπαίδεια)

<sup>2</sup> Θωμάς Ακινάτης, (Βικιπαίδεια)

<sup>3</sup> Jean-François Lyotard, Μεταμοντέρνα Κατάσταση (Εκδόσεις Γνώση, 1993), σελ.100,143

Η εμφάνιση της τεχνητής νοημοσύνης εντείνει την αμφισημία και την αμφισβήτηση που χαρακτηρίζουν τον μεταμοντέρνο πολιτισμό. Η αδυναμία διάκρισης μεταξύ πραγματικού και τεχνητού (deepfakes, πλαστές ειδήσεις) διαβρώνει την εμπιστοσύνη στην αυθεντία και την ίδια τη φύση της πραγματικότητας.

Το 2016, το Λεξικό της Οξφόρδης<sup>4</sup> ανακήρυξε τη λέξη post-truth ως τη διεθνή λέξη της χρονιάς, αντικατοπτρίζοντας την αυξανόμενη επιρροή της στη δημόσια σφαίρα. Σύμφωνα με τον ορισμό του, η μετα-αλήθεια αναφέρεται σε «συνθήκες στις οποίες τα αντικειμενικά γεγονότα έχουν λιγότερη επιρροή στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης από την έκκληση στο συναίσθημα και τις προσωπικές πεποιθήσεις». Αυτή η περιγραφή αποτυπώνει μια ριζική μετατόπιση στον τρόπο που οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται και αλληλεπιδρούν με την πραγματικότητα.

Η εποχή της μετα-αλήθειας χαρακτηρίζεται από την υποχώρηση της εμπιστοσύνης στους θεσμούς, την επιστήμη και τα παραδοσιακά μέσα ενημέρωσης. Η άνοδος των μέσων κοινωνικής δικτύωσης έχει ενισχύσει αυτό το φαινόμενο, καθώς οι πλατφόρμες επιτρέπουν τη γρήγορη διάδοση πληροφοριών, χωρίς απαραίτητα να υπάρχει έλεγχος της αξιοπιστίας τους. Οι αλγόριθμοι, που προωθούν περιεχόμενο με βάση την αλληλεπίδραση και όχι την ακρίβεια, ενισχύουν τη διάδοση συναισθηματικά φορτισμένων αφηγημάτων, θεωριών συνωμοσίας και ψευδοεπιστημονικών ισχυρισμών. Όλο αυτό γιγαντώνεται με την έλευση της τεχνητής νοημοσύνης και τον εκδημοκρατισμός της. Ως αποτέλεσμα, η αλήθεια να μετατρέπεται σε κάτι ρευστό, σχετικό και υποκειμενικό, χάνοντας την αντικειμενική της βάση.

### **1.3. Μετα-Αλήθεια, Πολιτική και Δημόσια Σφαίρα**

Η έννοια “post-truth” (μετα-αλήθεια) διατυπώθηκε αρχικά το 1992 από τον θεατρικό συγγραφέα Steve Tesich<sup>5</sup>, για να περιγράψει την αμερικανική πολιτική κουλτούρα μετά το σκάνδαλο Watergate. Η χρήση του όρου «μετα-αλήθεια» από τον Tesich θα μπορούσε να συνδεθεί με τον πολεμική του Walter Benjamin<sup>6</sup> για τον φασισμό και την θεωρία του περί αισθητικοποίησης της πολιτικής από τους Ναζί κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930, η οποία περιλάμβανε επικλήσεις στο συναίσθημα του λαού αντί για ορθολογική πολιτική επιχειρηματολογία. Η έννοια της μετα-αλήθειας ωστόσο έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής στη δημόσια σφαίρα κατά τη διάρκεια δύο σημαντικών γεγονότων του 2016: την εκλογή του Donald Trump ως προέδρου των Ηνωμένων Πολιτειών και το δημοψήφισμα για το Brexit στο Ηνωμένο Βασίλειο. Και στις δύο περιπτώσεις, η εκστρατεία υπέρ του Τραμπ και αυτή υπέρ της εξόδου από την Ευρωπαϊκή Ένωση βασίστηκε σε μεγάλο βαθμό σε επιχειρήματα, τα οποία διαστρέβλωσαν τα γεγονότα. Για παράδειγμα, η εκστρατεία υπέρ του Brexit υποσχέθηκε ότι τα χρήματα που δαπανώνται για την ΕΕ θα προορίζονταν για το εθνικό σύστημα υγείας, ένας ισχυρισμός που αργότερα αποδείχθηκε παραπλανητικός ενώ η

---

<sup>4</sup> Λεξικό της Οξφόρδης

<sup>5</sup> Maria Bustillos, From the Existential Issue: Post-truth and the press (Columbia Journalism Review, 2021)

<sup>6</sup> Walter Benjamin, Δοκίμια για την Τέχνη (Εκδόσεις Κάλβος, 1978) σελ.38

ρητορική του Trump χαρακτηρίστηκε από υπερβολές και ανακρίβειες που, ωστόσο, βρήκαν απήχηση σε ένα ευρύ κοινό που ένιωθε απομονωμένο από το πολιτικό κατεστημένο.

Αυτά τα γεγονότα ανέδειξαν τη δύναμη της μετα-αλήθειας να διαμορφώνει την κοινή γνώμη και να επηρεάζει πολιτικές αποφάσεις. Οι άνθρωποι, επηρεασμένοι από συναισθήματα όπως ο φόβος, η οργή ή η ελπίδα, ήταν πιο πιθανό να πιστέψουν αφηγήματα που επιβεβαίωναν τις προϋπάρχουσες πεποιθήσεις τους, ακόμα κι αν αυτά ήταν αντίθετα με τα γεγονότα. Αυτή η τάση, γνωστή ως confirmation bias <sup>7</sup>(προκατάληψη επιβεβαίωσης), η γνωστική τάση δηλαδή των ανθρώπων να αναζητούν, να ερμηνεύουν και να θυμούνται πληροφορίες που επιβεβαιώνουν τις προϋπάρχουσες πεποιθήσεις τους, ενώ αγνοούν ή υποβαθμίζουν τα στοιχεία που τις αντικρούουν. ενισχύεται στην ψηφιακή εποχή.

Ο Jürgen Habermas<sup>8</sup> στο έργο του «Αλλαγή δομής της δημοσιότητας» επισημαίνει πώς η δημόσια σφαίρα έχει αλλοιωθεί λόγω των αλλαγών στην παραγωγή και τα μέσα ενημέρωσης. Συγκεκριμένα, παρατηρεί μια μετατόπιση από τη «δημόσια κουλτούρα διαλόγου» του 18ου αιώνα σε μια «δημόσια κουλτούρα κατανάλωσης» τον 19ο και 20ό αιώνα. Με την εμφάνιση των εμπορικών μέσων μαζικής ενημέρωσης, η λογική και κριτική συζήτηση αντικαταστάθηκε από έναν «ψεύτικο» κόσμο κατανάλωσης. Στο τέλος του 20ού αιώνα, η έννοια της δημόσιας σφαίρας περιορίστηκε κυρίως σε μια ιδεολογική έννοια μέσα στον ύστερο καπιταλισμό.

Στην εποχή της «μετα-αλήθειας», το «μετα» υπονοεί ότι κάποτε υπήρχε μια εποχή όπου η λογική και η αλήθεια είχαν μεγαλύτερη σημασία. Παράλληλα, η ιδέα ότι το Διαδίκτυο λειτουργεί ως δημόσια σφαίρα συνεχίζει να υπάρχει, ακόμη και όταν αναλύουμε την παραπληροφόρηση με κριτικό τρόπο.

---

<sup>7</sup> Wason, P. C. ,1960. On the failure to eliminate hypotheses in a conceptual task. Quarterly Journal of Experimental Psychology, 12(3), σελ.129-140.

<sup>8</sup> Jürgen Habermas, Αλλαγή δομής της δημοσιότητας (Εκδόσεις Νήσος,1997)

## 2. Ψευδείς ειδήσεις

### 2.1 Ορισμός και Τυπολογία

Τα λεγόμενα fake news και η χρήση τους συνδέονται στενά με την έννοια της μετα-αλήθειας. Σαν όρος εμφανίζεται στα τέλη του 19ού αιώνα αλλά καθιερώνεται στον 21ο και αποκτά ιδιαίτερη διάδοση στη δημόσια σφαίρα από το 2016. Πότε όμως πρωτοεμφανίστηκαν; Αν και ο όρος είναι σύγχρονος, η πρακτική τους έχει βαθιές ρίζες στην ιστορία.

Οι ψευδείς ειδήσεις, με παραδείγματα που χρονολογούνται από την αρχαιότητα, αποδεικνύουν τη διαχρονική τους ικανότητα να επηρεάζουν κοινωνίες καθώς και ιστορικές εξελίξεις. Στην αρχαία Ελλάδα<sup>9</sup>, ο όρος "ψευδαγγελία", όπως καταγράφεται από τον ιστορικό Ξενοφώντα, περιέγραφε τη στρατηγική διάδοση ψευδών πληροφοριών, κυρίως σε περιόδους πολέμου, για να αποδυναμωθεί ο αντίπαλος ή να χειραγωγηθεί η κοινή γνώμη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ψευδής φήμη για τον θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου το 335 π.Χ., η οποία υποκίνησε εξέγερση στη Θήβα, αποσταθεροποιώντας την περιοχή και δείχνοντας πώς η παραπληροφόρηση μπορούσε να πυροδοτήσει πολιτικές κρίσεις. Παρομοίως, η ψευδής είδηση για τον θάνατο της Κλεοπάτρας το 30 π.Χ. οδήγησε τον Μάρκο Αντώνιο στην αυτοκτονία, μια απόφαση που άλλαξε τη ροή της ρωμαϊκής ιστορίας.

Οι ψευδείς ειδήσεις<sup>10</sup> (fake news) ορίζονται ως πληροφορίες που παρουσιάζονται ως ειδησεογραφικό περιεχόμενο, αλλά είναι είτε πλήρως κατασκευασμένες είτε διαστρεβλωμένες, με σκοπό την παραπλάνηση του κοινού. Τα fake news έχουν κοινά χαρακτηριστικά όπως η πρόθεση παραπλάνησης, η κατασκευή ή διαστρέβλωση των γεγονότων και συχνά η χρήση εντυπωσιακών τίτλων (clickbait) για την προσέλκυση αναγνωστών. Μπορούν να είναι κατασκευασμένα πλήρως ψευδή, παραποιημένα στοιχεία που έχουν τροποποιηθεί ώστε να παραπλανήσουν, ιστορίες που συνδέουν ψευδείς πληροφορίες με πραγματικά γεγονότα για να δημιουργήσουν λανθασμένες εντυπώσεις, παραπλανητικοί τίτλοι που δεν αντιστοιχούν στο περιεχόμενο, ψευδείς πηγές ή πλαστά προφίλ που εμφανίζονται ως αξιόπιστα, καθώς και μορφές σάτιρας ή παραλλαγές της που μπορεί να παρερμηνευτούν ως αληθινές ειδήσεις.

Οι ψευδείς ειδήσεις μπορεί να δημιουργηθούν για ποικίλους σκοπούς. Σε οικονομικό επίπεδο, για να αυξήσουν την επισκεψιμότητα σε ιστοσελίδες που αποφέρουν διαφημιστικά έσοδα. Σε πολιτικό επίπεδο, για τη διαμόρφωση ή χειραγώγηση της κοινής γνώμης ή για την απαξίωση αντιπάλων. Σε κοινωνικό επίπεδο, για την ενίσχυση προκαταλήψεων ή ιδεολογικών στερεοτύπων. Η ταχεία διάδοσή τους ενισχύεται από τα κοινωνικά δίκτυα, τα οποία επιτρέπουν τη μαζική και ανεξέλεγκτη διασπορά πληροφοριών.

---

<sup>9</sup> Μαριάννα Θωμά, Νικολέττα Καναβού, Κατερίνα Κορολή, Ψευδείς ειδήσεις στον αρχαίο κόσμο (Καθημερινή, 2023)

<sup>10</sup> Fake News/Misinformation/Disinformation : What is Fake News?, (Northeastern University Library)

## 2.2 Πρώιμα παραδείγματα ψευδών ειδήσεων στα μέσα επικοινωνίας

### The Great Moon Hoax (1835)

Το «Moon Hoax»<sup>11</sup> του 1835, ή αλλιώς «The Great Moon Hoax», ήταν μια σειρά έξι άρθρων που δημοσιεύτηκαν στην εφημερίδα The Sun της Νέας Υόρκης, ξεκινώντας στις 25 Αυγούστου 1835. Τα άρθρα αυτά ισχυρίζονταν την ανακάλυψη ζωής και πολιτισμού στη Σελήνη, αποδίδοντας ψευδώς τα ευρήματα στον διάσημο αστρονόμο Sir John Herschel και τον φανταστικό συνεργάτη του, Andrew Grant. Η ιστορία παρουσιάστηκε ως απόσπασμα από το επιστημονικό περιοδικό Edinburgh Journal of Science, το οποίο όμως είχε σταματήσει να εκδίδεται αρκετά χρόνια πριν.

Τα άρθρα περιέγραφαν φανταστικά πλάσματα της Σελήνης, όπως μονόκερους, δίποδους αρουραίους χωρίς ουρά, ανθρώπους με φτερά νυχτερίδας, δέντρα, ωκεανούς και παραλίες. Διατρανούσαν ότι η παρατήρηση των παραπάνω είχε πραγματοποιηθεί με ένα γιγάντιο τηλεσκόπιο νέας τεχνολογίας που βρισκόταν στο Ακρωτήριο της Καλής Ελπίδας στη Νότια Αφρική.

Ο πραγματικός συγγραφέας του συγκεκριμένου ψεύδους ήταν πιθανότατα ο Richard Adams Locke, δημοσιογράφος και συντάκτης της εφημερίδας The Sun, ο οποίος ήθελε είτε να σατιρίσει την επιστημονική κοινότητα και τους ανθρώπους που πίστευαν σε εξωγήινη ζωή είτε να αυξήσει τις πωλήσεις της εφημερίδας του. Παρά το γεγονός ότι τα άρθρα περιείχαν μυθεύματα, προκάλεσαν έντονη συζήτηση με αρκετούς αναγνώστες να πείθονται από αυτά. Η επινοημένη ιστορία τερματίστηκε οριστικά όταν στις 16 Σεπτεμβρίου 1835 η εφημερίδα παραδέχτηκε ότι τα άρθρα ήταν ψευδή.

Το «Moon Hoax» θεωρείται από τα πρώτα και πιο επιτυχημένα παραδείγματα ψευδούς είδησης στον τύπο, αν και στην εποχή του χρησιμοποιήθηκε και ως μέσο για να αποσπάσει το κοινό από τις κοινωνικές εντάσεις που επικρατούσαν εκείνη την περίοδο στις ΗΠΑ, όπως η διαμάχη για την κατάργηση της δουλείας και οι φυλετικές συγκρούσεις σε πόλεις όπως η Νέα Υόρκη.

---

<sup>11</sup> Meg Matthias, The Great Moon Hoax of 1835 Was Sci-Fi Passed Off as News ([Britannica](#))



Εικ. 1: Εικόνα που σχετίζεται με τη Μεγάλη Απάτη της Σελήνης του 1835. Αγνώστου καλλιτέχνη.

### **Broadcasting the Barricades (1926)**

Η μετάδοση "Broadcasting the Barricades"<sup>12</sup> που έγινε στις 16 Ιανουαρίου 1926 ήταν μια ραδιοφωνική εκπομπή-παρωδία που παρουσίαζε μια φανταστική κομμουνιστική εξέγερση στο Λονδίνο. Ο συντάκτης της εκπομπής ήταν ο Ronald Arbuthnott Knox, καθολικός ιερέας και συγγραφέας που επιθυμούσε να σατιρίσει τη σοβαροφάνεια με την οποία οι Βρετανοί αντιμετώπιζαν όσα άκουγαν στο ραδιόφωνο. Η εκπομπή κράτησε περίπου 17 λεπτά και παρουσιάστηκε ως ζωντανή μετάδοση από το στούντιο του BBC στο Εδιμβούργο, αλλά έδινε την εντύπωση ότι η αφήγηση γινόταν από το ίδιο το Λονδίνο, μέσα στο κτίριο που δήθεν είχε καταληφθεί από τους εξεγερμένους.

Η παρωδία περιλάμβανε αναφορές σε βίαιες ταραχές, με το πλήθος πολιτών να λεηλατεί το ξενοδοχείο Savoy και να το πυρπολεί, αλλά και αναφορές καταστροφής εμβληματικών κτιρίων όπως το Big Ben και η Βουλή των Κοινοτήτων. Η εκπομπή χρησιμοποίησε ηχητικά εφέ όπως μουσική από το ξενοδοχείο κατά τη διάρκεια τη φλεγόμενης καταστροφής του και τελείωνε με τις φήμες ότι εξαγριωμένα μέλη του πλήθους πλησίαζαν την έδρα του BBC στο Λονδίνο με απειλητική διάθεση.

Πριν την εκπομπή, ο διευθυντής του σταθμού του BBC στο Εδιμβούργο είχε προειδοποιήσει τους ακροατές να μην την πάρουν στα σοβαρά, πολλοί όμως πείστηκαν, γεγονός που

<sup>12</sup> Mathew Lyons, Ronald Knox's Radio Revolution (*History Today*, Volume 75, Τεύχος 11 Ιανουαρίου 2025)

προκάλεσε πανικό σε διάφορες περιοχές της Βρετανίας. Η εκπομπή συνέπεσε επίσης με έναν δύσκολο χειμώνα όπου οι εφημερίδες δεν κυκλοφορούσαν εύκολα, κάτι που αύξησε την αβεβαιότητα και την ανησυχία. Ακόμη και μετά το πέρας της εκπομπής, τα τηλεφωνήματα στο BBC από ανήσυχους ακροατές ήταν πολλά, ζητώντας επιβεβαίωση της πιστότητας των γεγονότων.

Το "Broadcasting the Barricades" θεωρείται ένα από τα πρώτα παραδείγματα "ψευδούς είδησης" μέσω ραδιοφώνου στην ιστορία επηρεάζοντας ακόμα και τον Orson Welles στην παραγωγή του αμφιλεγόμενου ραδιοφωνικού δράματος "War of the Worlds".

Η πρόθεση του Κνοκ ήταν να σατιρίσει την τάση των ανθρώπων να πιστεύουν τα πάντα που ακούνε ραδιοφωνικά, ιδιαίτερα σε μια περίοδο κοινωνικής αναταραχής και φόβου για πολιτική επανάσταση, πριν τις μεγάλες ταραχές της Γενικής Απεργίας του Μαΐου 1926 στη Βρετανία.



Εικ. 2 : Οι φόβοι για κομμουνιστική επανάσταση ήταν έντονοι στη Βρετανία του 1926.

© Carl Sifakis & Lee Moder

### 2.3 Ο Πόλεμος των Κόσμων και το Ραδιόφωνο στην Εποχή της Μεγάλης Ύφεσης

Η ραδιοφωνική εκπομπή του Orson Welles «Ο Πόλεμος των Κόσμων»<sup>13</sup> το 1938 εντάσσεται σε ένα ιστορικό πλαίσιο που περιλαμβάνει την τότε κατάσταση των μέσων μαζικής ενημέρωσης και τις κοινωνικοπολιτικές ανησυχίες της εποχής.

Το ραδιόφωνο ήταν εξαιρετικά δημοφιλές μέσο τη δεκαετία του 1930, προσφέροντας φθηνή ψυχαγωγία σε μια εργατική τάξη που ζούσε σε συνθήκες Μεγάλης Ύφεσης. Οι ακροατές θεωρούσαν τις ραδιοφωνικές εκπομπές ως ζωντανά γεγονότα, καθώς τα μεγάλα ραδιοφωνικά δίκτυα απαγόρευαν τη χρήση προηχογραφημένου περιεχομένου, πιστεύοντας ότι η αλήθεια και η ζωντανή μετάδοση συμβάδιζαν. Το ραδιόφωνο θεωρούνταν τότε ως το «θέατρο του μυαλού» που γοήτευε τη φαντασία, ιδιαίτερα των νέων. Ταυτόχρονα, υπήρχε μια διαρκής «ηθική υστερία», καθώς πολλοί πίστευαν πως είχε τη δύναμη να διαφθείρει τους νέους και να χειραγωγεί το κοινό.

Ο Orson Welles, σε ηλικία μόλις 23 ετών, ήταν ήδη γνωστός για τις επαναστατικές του παραγωγές, όπως το «Voodoo Macbeth» και ο «Ιούλιος Καίσαρ». Είχε εργαστεί στο ραδιόφωνο από νεαρή ηλικία, γράφοντας το πρώτο του ραδιοφωνικό δράμα στα 13. Συμμετείχε στην εκπομπή «The March of Time», μια ραδιοφωνική σειρά που συγχώνευε ειδήσεις και ψυχαγωγία, χρησιμοποιώντας τεχνικές ραδιοφωνικού δράματος για να ζωντανέψει τις ιστορίες του περιοδικού Time. Εκεί, ο Welles έγινε γνωστός εξαιτίας της ικανότητάς του να υποδύεται πολλούς ρόλους και να μιμείται φωνές, ακόμη και του ίδιου του Προέδρου Roosevelt .

Στις 30 Σεπτεμβρίου 1938, μόλις ένα μήνα πριν από τον «Πόλεμο των Κόσμων», η σειρά «The Crimson Wizard» του WGN χρησιμοποίησε επίσης τη μορφή «εκπομπής μέσα στην εκπομπή» με ψεύτικα δελτία ειδήσεων, προκαλώντας χάος στην πόλη.

Η Μεγάλη Ύφεση ήδη είχε οδηγήσει σε κατάρρευση του τραπεζικού συστήματος, με τον Πρόεδρο Franklin D. Roosevelt να χρησιμοποιεί το ραδιόφωνο για να καθησυχάσει τους πολίτες μέσω των «Fireside Chats»<sup>14</sup>, ενώ ο φόβος για την άνοδο του φασισμού στην Ευρώπη και την πιθανότητα να εξαπλωθεί στις Ηνωμένες Πολιτείες, ήταν έντονος.

#### Η Εκπομπή

Στις 30 Οκτωβρίου του 1938, ο Orson Welles και το Mercury Theatre on the Air πραγματοποίησαν μια ιστορική ραδιοφωνική μετάδοση, παρουσιάζοντας τη προσαρμογή του κλασικού μυθιστορήματος επιστημονικής φαντασίας του H.G. Wells, «Ο Πόλεμος των

---

<sup>13</sup> A. Brad Schwartz, *Broadcast Hysteria: Orson Welles's War of the Worlds and the Art of Fake News* (Hill and Wang, 2016)

<sup>14</sup> *Fireside Chats* ήταν σειρά από ραδιοφωνικές ομιλίες του προέδρου Franklin D. Roosevelt, μεταξύ 1933 και 1944, που είχαν σκοπό να επικοινωνήσουν άμεσα και με απλά λόγια τις πολιτικές του, να καθησυχάσουν τον αμερικανικό λαό και να ενισχύσουν την εμπιστοσύνη του, ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια της Μεγάλης Ύφεσης και του Β' Παγκοσμίου Πολέμου ([Britannica](#))

Κόσμων». Η εκπομπή ξεκίνησε παραπλανητικά με τη γνώριμη μελωδία του Πρώτου Κοντσέρτου για Πιάνο σε Σι ύφεση ελάσσονα του Tchaikovsky, η οποία αποτελούσε το σήμα κατατεθέν της εκπομπής.

Ο Welles εφάρμοσε τη μορφή του «ψεύτικου δελτίου ειδήσεων». Διακόπτοντας το πρόγραμμα για δήθεν έκτακτες ειδήσεις, παρουσιάζοντας σε ζωντανή περιγραφή εξωγήινη εισβολή στη Γη. Για να επιτευχθεί ο απόλυτος ρεαλισμός, έγιναν αναφορές σε υπαρκτές τοποθεσίες, όπως το Grovers Mill του New Jersey, ενώ χρησιμοποιήθηκαν προηγμένα για την εποχή ηχητικά εφέ. Μάλιστα, οι ηθοποιοί επιστράτευσαν ειδικές μεθόδους για τις ερμηνείες τους: ο Frank Readick μελέτησε την ηχογράφηση της καταστροφής του Hindenburg για να αποδώσει τον πανικό ενός τρομοκρατημένου ρεπόρτερ, ενώ ο Kenneth Delmar μιμήθηκε τη φωνή του Προέδρου Franklin D. Roosevelt, προσδίδοντας θεσμικό κύρος στα λεγόμενα.

Ο συνδυασμός της δραματικής αφήγησης και των ρεαλιστικών τεχνασμάτων δημιούργησε μια τόσο πειστική ατμόσφαιρα, που οδήγησε σε μαζικό πανικό. Πολλοί ακροατές, χάνοντας την αρχή της εκπομπής, πίστεψαν πως η εισβολή των Αρειανών ήταν ένα αληθινό, τρομακτικό γεγονός που εξελισσόταν εκείνη ακριβώς τη στιγμή.

Αυτός ο πανικός, ωστόσο, τροφοδοτήθηκε και διογκώθηκε από το τεταμένο κλίμα ανταγωνισμού της εποχής μεταξύ των παραδοσιακών εφημερίδων και του ραδιοφώνου. Στον απόηχο της μετάδοσης, ο έντυπος τύπος υπερέβαλε σκόπιμα για τις διαστάσεις του πανικού, για να επικρίνει την αξιοπιστία του ραδιοφώνου και να αναδείξει τη δική του εγκυρότητα.

Την ίδια στιγμή, η Ομοσπονδιακή Επιτροπή Επικοινωνιών βρισκόταν σε μια κρίσιμη καμπή, προσπαθώντας να ορίσει τα όρια της εξουσίας της εν μέσω έντονων συζητήσεων περί λογοκρισίας.



Εικ. 3: Ο πανικός έγινε πρωτοσέλιδο στην εφημερίδα Chicago Herald and Examiner.

(Αρχείο της Ομοσπονδιακής Επιτροπής Επικοινωνιών)

## 2.4 Kittler: Δίκτυα Λόγου, μεσότητα και η δύναμη της ακουστικής ψευδαίσθησης

Η γενιά των πρώτων θεωρητικών των μέσων, όπως ο Marshall McLuhan και ο Eric Havelock, διαμορφώθηκε από καθοριστικά ακουστικά γεγονότα όπως του "Πολέμου των Κόσμων". Αυτό το γεγονός αποτελεί ένα πρωταρχικό παράδειγμα του πώς το ραδιόφωνο μπορούσε να παρουσιάσει ένα φανταστικό σενάριο με τέτοιο ρεαλισμό, ώστε χιλιάδες ακροατές να το εκλάβουν ως πραγματική είδηση, προκαλώντας μαζικό πανικό. Η δευτογενής προφορικότητα (secondary orality<sup>15</sup>) του ραδιοφώνου έδωσε στη φωνή μια αμεσότητα και μια εξουσία που παρέκαμπε την κριτική απόσταση του γραπτού λόγου.

Το πιο γνωστό έργο του Kittler, Γραμμόφωνο, Κινηματογράφος, Γραφομηχανή, είναι ένα από τα πολλά έργα του που επαναπροσδιόρισαν την έρευνα για τα μέσα επικοινωνίας, δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στην αφηρημένη έννοια του μέσου (μεσότητα) αντί αποκλειστικά στο μεσολαβούμενο περιεχόμενο.

Ο Kittler μετατόπισε το ερευνητικό ενδιαφέρον από το περιεχόμενο που μεταδίδουν τα μέσα στην ίδια την τεχνολογική τους υπόσταση. Για εκείνον, το κρίσιμο ερώτημα δεν είναι τι λένε τα μέσα, αλλά τι κάνουν και πώς το κάνουν. Αυτή η τεχνολογική εστίαση αποτελεί τον πυρήνα της θεωρίας του για τα «δίκτυα λόγου»<sup>16</sup>. Ο όρος «δίκτυα λόγου» στον Kittler αναφέρεται ουσιαστικά στην οντολογία των μέσων που δομούν τον λόγο και την επικοινωνία. Για τον Friedrich Kittler, ο λόγος δεν είναι απλώς γλωσσικός ή συμβολικός, αλλά διαμεσολαβείται και κατασκευάζεται μέσω τεχνικών μέσων και μηχανών, όπως ο τηλεγράφος, το γραμμόφωνο και ο κινηματογράφος. Τα δίκτυα λόγου είναι τεχνολογικά-υλικά δίκτυα που καθιστούν δυνατή την παραγωγή, μετάδοση, και διατήρηση του λόγου, και η κατανόηση τους προέρχεται από την αποκωδικοποίηση των ιχνών που αφήνουν αυτά τα μέσα και όχι μόνο από τη γλωσσολογική ανάλυση ή τη θεωρία των σημείων.

Σε αυτή την προσέγγιση, ο Kittler επισημαίνει ότι ο άνθρωπος είναι περισσότερο χειριστής των τεχνικών μέσων παρά η πρωταρχική πηγή του λόγου, και ότι τα μέσα αυτά έχουν αυτονομία που υπερβαίνει τον ανθρωποκεντρισμό. Επομένως, τα δίκτυα λόγου είναι η τεχνολογική βάση πάνω στην οποία χτίζεται ο λόγος και η πολιτισμική επικοινωνία, προσδιοριζόμενα όχι μόνο ως κοινωνικά ή γλωσσικά φαινόμενα, αλλά και ως υλικά και τεχνικά συστήματα που καθορίζουν τη μορφή και το περιεχόμενο του λόγου.

Αυτή η θεωρία του Kittler θεωρείται επίσης ως επέκταση της φουκωικής αρχαιολογίας του λόγου, δίνοντας έμφαση στην τεχνολογική διάσταση και στην υλικότητα των μέσων ως καθοριστικούς παράγοντες της ιστορίας και της κοινωνίας του λόγου.

---

<sup>15</sup> Ο όρος *secondary orality* ανήκει στον Walter Ong και χρησιμοποιείται για να περιγράψει την επιστροφή της προφορικότητας μέσα σε κοινωνίες που έχουν ήδη διαμορφωθεί από τον γραπτό λόγο και τις τεχνολογίες εγγραμματοσύνης (κυρίως μέσω ηλεκτρονικών μέσων, όπως το ραδιόφωνο, η τηλεόραση και αργότερα το διαδίκτυο).

Walter Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (Routledge, 2002), σ. 132, 133

<sup>16</sup> Friedrich A. Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, (Writing Science, 1999)

Ραδιοφωνικές εκπομπές όπως αυτή του Welles και του Knox και ο πανικός που προκάλεσαν, δεν μπορεί, υπό αυτό το πρίσμα, να ιδωθεί απλώς ως ένα κοινωνικό φαινόμενο. Ο Kittler θα το αντιλαμβανόταν πρωτίστως ως ένα τεχνολογικό γεγονός των μέσων, μια σχεδόν αναπόφευκτη συνέπεια που πηγάζει από τις ίδιες τις εγγενείς δυνατότητες της ραδιοφωνικής τεχνολογίας — ένα «τεχνολογικό a priori». Αυτή ακριβώς η προσέγγιση, που αναλύει τις φυσικές συνθήκες που επιτρέπουν τη δημιουργία και τη διάδοση πληροφορίας, μας παρέχει ένα ισχυρό πλαίσιο για να κατανοήσουμε και το σύγχρονο φαινόμενο των "fake news".

### **Από το Συμβολικό στο Πραγματικό. Ο Kittler και τα τρία πεδία του Lacan**

Αντλώντας από τα τρία πεδία του Jacques Lacan, ο Kittler ταξινόμησε τις τεχνολογίες των μέσων σε τρεις κατηγορίες, την γραφομηχανή με το συμβολικό, καθώς απαιτεί μετάφραση και αποκωδικοποίηση μέσω συμβόλων και σημαινόντων, το φαντασιακό με τον κινηματογράφο, που αντιπροσωπεύει την εικόνα, δηλαδή έναν κόσμο κατοπτρικό και φαντασιακό και το πραγματικό με το γραμμόφωνο, που σχετίζεται με την καταγραφή του ήχου, δηλαδή το μέσο που καταγράφει το γεγονός χωρίς παρεμβολές, συνδέοντας την τεχνολογία με τη φυσιολογία της φωνής.

Αυτή η σύνδεση του ήχου με το "πραγματικό" είναι θεμελιώδης. Σε αντίθεση με τη γραφή, η οποία για να αποθηκεύσει δεδομένα πρέπει πρώτα να τα μετατρέψει σε ένα πεπερασμένο σύστημα συμβόλων (τα 26 γράμματα του λατινικού αλφαβήτου), ο φωνόγραφος και το ραδιόφωνο καταγράφουν τα ακουστικά γεγονότα ως έχουν. Όπως το θέτει χαρακτηριστικά ο Kittler, «Ο φωνογράφος δεν ακούει όπως τα αυτιά που έχουν εκπαιδευτεί να φιλτράρουν φωνές, λέξεις και ήχους από τον θόρυβο. Καταγράφει τα ακουστικά γεγονότα ως έχουν.»<sup>17</sup>. Αυτό το μέσο δεν κάνει διακρίσεις. Καταγράφει τον ακατέργαστο ήχο — τις κραυγές, τους ψιθύρους, τις παύσεις, τους περιβαλλοντικούς θορύβους — όλα εκείνα τα στοιχεία που η γραφή αδυνατεί να αποτυπώσει και που συγκροτούν αυτό που ο Lacan ονόμασε "Πραγματικό": τα κατάλοιπα που δεν μπορούν να συλληφθούν ούτε από τον καθρέφτη του Φαντασιακού ούτε από το πλέγμα του Συμβολικού.

Πριν από την έλευση του φωνογράφου, όλες οι πληροφορίες έπρεπε να περάσουν από το "στενό πέρασμα" του γραπτού συμβόλου. Η γραφή κατείχε το μονοπώλιο στην αποθήκευση του χρόνου. Με την τεχνολογική καταγραφή του ήχου (και της εικόνας), αυτό το μονοπώλιο έσπασε. Τα τεχνολογικά μέσα πλέον παρήγαγαν δεδομένα που δεν αναφέρονταν πια στον συμβολικό κόσμο της γραφής, αλλά απευθείας στο υλικό σύμπαν. Αυτή η ικανότητα να συλλαμβάνουν το "Πραγματικό" έδωσε στο ραδιόφωνο μια πρωτοφανή δύναμη πειθούς.

---

<sup>17</sup> Friedrich A. Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, (Writing Science, 1999), σ. 23

## **Η Χειραγώγηση του Άξονα του Χρόνου και η Ψευδαίσθηση της Αμεσότητας.**

Στο Γραμμόφωνο, Κινηματογράφος, Γραφομηχανή γίνεται επίσης αναφορά στην έννοια της «χειραγώγησης του άξονα του χρόνου» (time axis manipulation<sup>18</sup>) στον τρόπο δηλαδή με τον οποίο τα τεχνολογικά μέσα επικοινωνίας και αποθήκευσης δεδομένων επανακαθορίζουν την εμπειρία, την αντίληψη και την αναπαράσταση του χρόνου. Για τον Kittler, τα μέσα όπως ο κινηματογράφος και το ραδιόφωνο δεν είναι απλώς παθητικοί φορείς μετάδοσης πληροφοριών, αλλά τεχνολογικά συστήματα που ανασχηματίζουν τον χρόνο μέσα στον οποίο λαμβάνει χώρα η αφήγηση και η επικοινωνία.

Αυτή η χειραγώγηση δεν είναι απλώς μια τεχνική δυνατότητα, αλλά ουσιαστικά ανατρέπει την παραδοσιακή γραμμική αντίληψη του χρόνου. Μέσω της τεχνολογίας, ο χρόνος διαμελίζεται, ανασυντίθεται και επαναδομείται. Ο κινηματογράφος, για παράδειγμα, με τις τεχνικές του μοντάζ, την διαδοχή πλάνων, τις αναδρομές στο παρελθόν δημιουργεί μια νέα μορφή χρόνου που δεν ακολουθεί απαραίτητα τη φυσική ή ιστορική χρονική ροή. Οι τεχνικές αυτές επιτρέπουν τη δημιουργία πολλαπλών επιπέδων και διαστάσεων του χρόνου, στις οποίες το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον συσχετίζονται με διαφορετικούς τρόπους στο πλαίσιο της αφήγησης.

Για τον Kittler, αυτή η ικανότητα των μέσων να ελέγχουν και να χειραγώνουν τον άξονα του χρόνου έχει βαθιές επιπτώσεις στην κουλτούρα, την κοινωνία και τη γνώση. Μέσω της τεχνολογίας, αλλάζει ο τρόπος που οι άνθρωποι βιώνουν τον χρόνο, ανακαλούν μνήμες και κατανοούν την ιστορία. Ο χρόνος παύει να είναι ένα αυθύπαρκτο φυσικό συνεχές και γίνεται ένα διαχειρίσιμο μέσο, υπό τον έλεγχο των τεχνολογικών συστημάτων. Αυτό οδηγεί σε νέες μορφές αφήγησης, αλλά και ελέγχου των πληροφοριών και των αναπαραστάσεων.

Η σύνδεση αυτής της έννοιας με το ιστορικό παράδειγμα του ραδιοφωνικού δράματος του Orson Welles, «Ο Πόλεμος των Κόσμων», είναι σημαντική για την κατανόηση της δυναμικής της χειραγώγησης χρόνου και πραγματικότητας στα μέσα. Η τεχνική της ζωντανής ενημέρωσης είναι ενδεικτική για το πώς τα μέσα μπορούν να χειραγωγούν το χρόνο αφήγησης, κάνοντας το παρελθόν (το ηχογραφημένο σενάριο) να φαίνεται παρόν και το μη πραγματικό να φαντάζει αληθινό. Έτσι, παραδείγματα όπως ο πόλεμος των κόσμων αποτελούν μια πρακτική εφαρμογή της έννοιας της «χειραγώγησης του άξονα του χρόνου» του Kittler, όπου η τεχνολογική μεσολάβηση επέτρεψε να αλλοιωθεί η αντίληψη του χρόνου και της πραγματικότητας μέσω των μέσων, με σημαντικές συνέπειες για τον τρόπο που το κοινό αντιλαμβανόταν και βίωνε την πληροφορία.

### **Από τον "Πόλεμο των Κόσμων" στα Σύγχρονα "Fake News"**

Ο Kittler θα μας προέτρεπε να εξετάσουμε όχι τις ψευδείς ειδήσεις καθαυτές, αλλά τις συνθήκες που επιτρέπουν την ύπαρξη και τη διάδοσή τους. Στη σημερινή εποχή, αυτό σημαίνει να εστιάσουμε στους αλγόριθμους των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, στη δομή των ψηφιακών δικτύων, στην ταχύτητα μετάδοσης και στην ικανότητα των ψηφιακών εργαλείων

---

<sup>18</sup> Friedrich A. Kittler, Gramophone, Film, Typewriter, (Writing Science, 1999), σ. 34-36

να χειραγωγούν εικόνα, ήχο και κείμενο. Αυτές οι τεχνολογίες αποτελούν μια σύγχρονη και πολύ πιο ισχυρή μορφή της «χειραγώγησης του άξονα του χρόνου».

Όπως το ραδιόφωνο έφερε το "Πραγματικό" στα σπίτια των ανθρώπων, τα ψηφιακά μέσα σήμερα δημιουργούν ένα περιβάλλον όπου το ψευδές γίνεται πραγματικό με πρωτοφανή ευκολία. Τα deepfakes, τα επεξεργασμένα ηχητικά αποσπάσματα ή οι ψεύτικες εικόνες που παράγονται μέσω τεχνητής νοημοσύνης είναι τόσο πειστικά επειδή όπως και οι φωνογραφικές εγγραφές, δεν παρουσιάζονται ως σύμβολα μιας πραγματικότητας, αλλά ως η ίδια η πραγματικότητα.

Η τεχνολογία δεν είναι απλώς ένα εργαλείο που χρησιμοποιούμε· είναι κάτι που διαμορφώνει τον τρόπο που σκεφτόμαστε, αισθανόμαστε και επικοινωνούμε. Τα "fake news" δεν είναι απλώς ένα πρόβλημα παραπληροφόρησης, αλλά ένα σύμπτωμα ενός ψηφιακού "δικτύου λόγου" όπου η ταχύτητα, η αμεσότητα και η τεχνολογική χειραγώγηση έχουν υπονομεύσει τις παραδοσιακές διαδικασίες επαλήθευσης και κριτικής σκέψης. Οι ίδιες οι τεχνολογίες που χρησιμοποιούμε καθημερινά διαμορφώνουν την αντίληψή μας για την αλήθεια και την πραγματικότητα.

### **3. Από την Τεχνεπικαιρότητα στα Καθεστώτα Αλήθειας**

#### **3.1 Το Περιστατικό της Κατασκευασμένης Συνέντευξης του Castro**

Για τον ετεροχρονισμό που προσφέρουν τα νέα μέσα κάνει λόγο και ο Jacques Derrida. Στα «Υπερηχογραφήματα της τηλεόρασης<sup>19</sup>», μια σειρά φιλοσοφικών συζητήσεων με τον Bernard Stiegler, ο πρώτος χρησιμοποιεί το περιστατικό της κατασκευασμένης συνέντευξης του Fidel Castro από το γαλλικό κανάλι TF1 ως παράδειγμα για να αναλύσει τη φύση του ψεύδους και της παραποίησης στη σύγχρονη τηλεοπτική και δημοσιογραφική εποχή.

Ο Derrida λέει «αναφερόμενος στον πλέον παγιωμένο έγκυρο ορισμό του ψέματος, θα έλεγα ότι υπήρξε ψέμα όχι μόνο επειδή δεν έλεγαν την αλήθεια (διότι μπορούμε να πούμε το ψευδές ή το λανθασμένο χωρίς να λέμε ψέματα) αλλά διότι ήξεραν ότι δεν ήταν αληθινό και ήθελαν να πείσουν, να εξαπατήσουν τον παραλήπτη.» Στην περίπτωση του Castro, οι δημοσιογράφοι/παραγωγοί γνώριζαν ότι το υλικό της συνέντευξης είχε καταγραφεί σε διαφορετικό χρόνο και πλαίσιο από αυτό που παρουσίαζαν, και παρ' όλα αυτά το «πούλησαν» στο κοινό ως αποκλειστική, πρόσφατη είδηση.

Ο Derrida μάλιστα παρομοιάζει αυτή την ενέργεια σαν ένα “εμπορικό έγκλημα”, με τη φράση: «πούλησαν σε καταναλωτές ένα προϊόν σε μια συσκευασία που δεν ήταν η δική του». Αυτή η μεταφορά θα μπορούσαμε να πούμε ότι αναδεικνύει την πληροφορία ως εμπόρευμα. Η παραποίηση, από αυτή την οπτική, είναι η διάρρηξη του σιωπηρού

---

<sup>19</sup> Bernard Stiegler - Jacques Derrida, *Υπερηχογραφήματα της τηλεόρασης* (Εκδόσεις Εκκρεμές., 1998), σ. 65

«συμβολαίου αλήθειας» μεταξύ του παραγωγού (των ΜΜΕ) και του καταναλωτή (του κοινού).

Το πιο σημαντικό, για τον Derrida, ωστόσο είναι πως το συγκεκριμένο περιστατικό δεν αποτελεί την εξαίρεση, αλλά την κορυφή ενός γενικότερου φαινομένου. Υποστηρίζει ότι όπου υπάρχει μοντάζ, κοψίματα, επαναπλαισίωση στον τύπο και την τηλεόραση, υπάρχει εν εξελίξει παραποίηση.

Δηλαδή, η τεχνολογική διαδικασία της επεξεργασίας του λόγου (η «τεχνεπικαιρότητα») περιέχει δομικά τη δυνατότητα και την απειλή της παραποίησης. Το περιστατικό του Κάστρο, επομένως, λειτουργεί ως υπενθύμιση της ηθικής και πολιτικής ευθύνης που φέρει κάθε πράξη τεχνικής μεσολάβησης στην πληροφόρηση.

### **3.2 Ψευδογεγονότα, Θέαμα και Καθεστώτα Αλήθειας**

Ο Daniel Boorstin, ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 στο «The Image: A Guide to Pseudo-Events in America», - προφητικό κείμενο για την κατανόηση της σύγχρονης κοινωνίας των μέσων μαζικής ενημέρωσης- επισήμανε τη μετάβαση σε μια κοινωνία κατασκευασμένων γεγονότων και σε μια βαθιά πολιτισμική μετατόπιση: την υποχώρηση της πραγματικότητας μπροστά στην παντοδυναμία της κατασκευασμένης «εικόνας».

Ο Boorstin στο έργο του δημιουργεί τον όρο του «ψευδογεγονότος<sup>20</sup>». Θεωρεί πως με την τεχνολογική έκρηξη των ΜΜΕ (φωτογραφία, τηλεόραση, τύπος) δημιουργήθηκε μια ακόρεστη ζήτηση για συνεχή ροή ειδήσεων και θεάματος. Καθώς η πραγματικότητα από μόνη της είναι συχνά αργή, περίπλοκη ή βαρετή, δεν μπορούσε να καλυφθεί αυτή η ζήτηση. Έτσι, πολιτικοί, διαφημιστές, ειδησεογραφικά πρακτορεία άρχισαν να δημιουργούν γεγονότα με μοναδικό σκοπό την κάλυψή τους.

Ένα ψευδογεγονός, σε αντίθεση με ένα πραγματικός γεγονός, δεν συμβαίνει απλώς· είναι σχεδιασμένο, ενορχηστρωμένο και προγραμματισμένο. Η συνέντευξη Τύπου, το "photo opportunity" ενός πολιτικού, η τελετή κοπής της κορδέλας σε ένα δημόσιο έργο, ή ακόμα και οι πιο «σαχλές» ειδήσεις, όπως η ανάδειξη της μεγαλύτερης βασιλόπιτας σε μια επαρχιακή πόλη, δεν αποτελούν αυθεντικά γεγονότα. Είναι σκηνοθετημένες παραστάσεις που υπάρχουν πρωτίστως για να υπάρξει αναφορά σε αυτές και να μεταδοθούν.

Ο Boorstin υποστήριξε ότι αυτά τα ψευδογεγονότα αντικαθιστούν τις πραγματικές ειδήσεις, με αποτέλεσμα οι Αμερικανοί (και κατ' επέκταση οι πολίτες των δυτικών κοινωνιών) να αποκτούν μια ψευδή «εικόνα» του τι είναι πραγματικά οι «ειδήσεις». Αυτή η διαρκής ροή κατασκευασμένου περιεχομένου απαντά στην ανάγκη του κοινού για ψυχαγωγία, προσφέροντας ταυτόχρονα την ψευδαίσθηση της συμμετοχής στα κοινά, χωρίς όμως την ουσία της.

---

<sup>20</sup> Daniel J. Boorstin, *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America* (Vintage, 1992)

Ο Boorstin δεν ασκούσε ριζοσπαστική κριτική στον καπιταλισμό· ήταν ένας φιλελεύθερος ιστορικός αναλυτής. Η παρατήρηση ότι δεν βλέπει τη δομική αναγκαιότητα των ψευδο-γεγονότων μέσα στο καπιταλιστικό σύστημα είναι ουσιαστικά και η βάση της κριτικής που του άσκησαν μεταγενέστεροι μαρξιστές.

198

Αυτοί που καταγγέλλουν το παράλογο ή τους κινδύνους της προτροπής στη σπατάλη εντός της οικονομικής αφθονίας, δε γνωρίζουν σε τι χρησιμεύει η σπατάλη. Καταδικάζουν με αχαριστία εν ονόματι του οικονομικού ορθολογισμού τους καλούς ανορθολογικούς φύλακες άνευ των οποίων η εξουσία αυτού του οικονομικού ορθολογισμού θα κατέρρεε. Και ο Boorstin, επί παραδείγματι, ο οποίος στο *L'Image* περιγράφει την εμπορευματική κατανάλωση του αμερικάνικου θεάματος, δεν προσβάλλει ποτέ την έννοια του θεάματος, επειδή πιστεύει ότι δύναται να αφήσει έξω από αυτόν τον καταστροφικό παρόξυσμο τον ιδιωτικό βίο ή την έννοια του έντιμου «εμπορεύματος». Δεν κατανοεί ότι το ίδιο το εμπόρευμα θέσπισε τους νόμους, η «έντιμη» εφαρμογή των οποίων έχει ως επακόλουθο τόσο τη διαχωρισμένη πραγματικότητα της ιδιωτικής ζωής, όσο και την απώτερη ανακτηση της από την κοινωνική κατανάλωση των εικόνων.<sup>21</sup>

Ο Guy Debord, στη Θέση 198 της «Κοινωνίας του Θεάματος», ασκεί κριτική στον Daniel Boorstin, όχι γιατί κατήγγειλε τις υπερβολές και τον παραλογοισμό της σπατάλης στην αναπτυγμένη καπιταλιστική κοινωνία της αφθονίας, αλλά γιατί απέτυχε να κατανοήσει την αναγκαιότητά της.

Αυτό που διέφυγε από τον Boorstin ήταν η κατανόηση ότι αυτή η σπατάλη δεν αποτελεί «υπερβολή» ή δυσλειτουργία του συστήματος, αλλά θεμελιώδη αναγκαιότητά του. Ο «ανορθολογισμός» της αέναης κατανάλωσης είναι, στην πραγματικότητα, η ίδια η λογική που επιτρέπει στην καπιταλιστική συσσώρευση να συνεχίζεται. Η σπατάλη είναι ο μηχανισμός μέσω του οποίου πραγματοποιείται η αξία των εμπορευμάτων. Χωρίς αυτόν τον κύκλο—όπου η κατανάλωση συνεχίζεται μανιωδώς, ακόμη και όταν οι ουσιαστικές ανάγκες εκατομμυρίων ανθρώπων παραμένουν ανικανοποίητες—η εξουσία του κεφαλαίου απλώς θα κατέρρεε.

Αυτή η ειδοποιός διαφορά εξηγεί γιατί κριτικοί όπως ο Boorstin δεν μπόρεσαν ποτέ να συλλάβουν τη συνολική έννοια του «θεάματος». Επικεντρώθηκαν στον «καταστροφικό παροξυσμό» της κατανάλωσης, δηλαδή στο σύμπτωμα. Απέτυχαν να εντοπίσουν τη ρίζα του προβλήματος στην ίδια την «καπιταλιστική παραγωγή εμπορευμάτων». Για τον Debord, το θέαμα δεν είναι απλώς οι εικόνες της σπατάλης, αλλά η ίδια η κοινωνική σχέση που επιβάλλεται από την καθολική κυριαρχία της μορφής-εμπόρευμα, της οποίας η σπατάλη είναι η αναγκαία, αν και φαινομενικά παράλογη, συνέπεια.

Στην 9η Θέση της *Κοινωνίας του Θεάματος*, ο Debord γράφει «Εντός του πραγματικά ανεστραμμένου κόσμου, το αληθινό είναι μια στιγμή του ψευδούς.<sup>22</sup>», η θέση αυτή δεν είναι

<sup>21</sup> Guy Debord, *Η κοινωνία του θεάματος* (Εκδόσεις Διεθνής βιβλιοθήκη, 2000) σ. 153-154

<sup>22</sup> Guy Debord, *Η κοινωνία του θεάματος* (Εκδόσεις Διεθνής βιβλιοθήκη, 2000) σ. 16

ένας απλός αφορισμός, αλλά μια συνειδητή οικειοποίηση και φιλοσοφική αντιστροφή της διατύπωσης του Georg Hegel για το ψεύδος.

Ο Hegel, στη Φαινομενολογία του Πνεύματος<sup>23</sup>, είχε γράψει το αντίθετο πως το ψευδές ως ψευδές δεν αποτελεί πλέον στιγμή της αλήθειας. Για τον Hegel, αν και η αλήθεια αναγνωρίζεται μέσω της διακρίσης της από το ψεύδος, οι δύο όροι παραμένουν «αλληλοαποκλειόμενοι» στην ουσία τους. Το ψεύδος είναι ένα “σφάλμα” που πρέπει να αναιρεθεί για να αποκαλυφθεί η αλήθεια.

Ο Debord δεν αντιμετωπίζει το «ψεύδος» ως μια απλή ιδεολογική πλάνη, αλλά ως την ίδια την υλική, αλλοτριωμένη πραγματικότητα της θεαματικής κοινωνίας. Το «ψεύδος» είναι η «αυτονομημένη κίνηση του μη-ζωντανού» δηλαδή του κεφαλαίου.

Σε αυτόν τον «πραγματικά ανεστραμμένο κόσμο», το «αληθές» —η ίδια η «υλική, συγκεκριμένη, ιστορική πραγματικότητα» της ζωής— έχει χάσει την αυτονομία του και «υπάγεται εντός του ψευδούς». Η αληθινή ζωή συνεχίζεται, αλλά πλέον μόνο ως μια «στιγμή», που υπηρετεί την αναπαραγωγή του ψεύτικου κόσμου του θεάματος.

Αυτή η κριτική ιδέα, ότι η αλήθεια δεν είναι δεδομένη αλλά καθορίζεται (ή αντιστρέφεται) από τις κυρίαρχες κοινωνικές δομές, οδηγεί απευθείας στη σκέψη του Μισέλ Φουκώ για τους μηχανισμούς που την παράγουν.

Κάθε εποχή, υποστηρίζει ο Michel Foucault διαμορφώνει το δικό της «καθεστώς αλήθειας<sup>24</sup>». Αυτό το καθεστώς δεν είναι απαραίτητα η αντικειμενική πραγματικότητα, αλλά το σύνολο των κανόνων, των λόγων και των πρακτικών που καθορίζουν τι μπορεί να θεωρηθεί αληθές ή ψευδές.

Ο Foucault απορρίπτει την ιδέα ότι η γνώση εξελίσσεται γραμμικά. Για τον Foucault, η εξουσία δεν είναι απλώς κατασταλτική. Η εξουσία είναι πρωτίστως παραγωγική, παράγει γνώση. Η γνώση, με τη σειρά της εμπεριέχει και ασκεί εξουσία.

«Είμαστε υποταγμένοι στην παραγωγή της αλήθειας μέσω της εξουσίας και δεν μπορούμε να ασκήσουμε εξουσία παρά μέσω της παραγωγής της αλήθειας. Αυτό συμβαίνει σε κάθε κοινωνία, πιστεύω όμως πως στη δική μας η σχέση ανάμεσα σε εξουσία, δίκαιο και αλήθεια είναι οργανωμένη μ’ έναν πολύ ειδικό τρόπο. Η εξουσία δεν σταματά ποτέ την ανάκριση, εξέταση, καταγραφή της αλήθειας.»<sup>25</sup>

Ο Foucault πιστεύει πως πρέπει να παράγουμε αλήθεια όπως πρέπει να παράγουμε πλούτο, μάλιστα πρέπει να παράγουμε αλήθεια για να μπορέσουμε εξ αρχής να παράγουμε πλούτο. Κατά έναν άλλο τρόπο, υποκειμέθα επίσης στην αλήθεια, με την έννοια ότι η αλήθεια είναι αυτή που φτιάχνει τους νόμους, που παράγει τον αληθινό λόγο ο οποίος, τουλάχιστον μερικά, αποφασίζει, μεταδίδει και ο ίδιος επεκτείνει τα αποτελέσματα της εξουσίας.

<sup>23</sup> Γκέοργκ Χέγκελ, Φαινομενολογία του Πνεύματος, Τόμος Πρώτος (Εκδόσεις Δωδώνη, 1993)

<sup>24</sup> Μισέλ Φουκώ, Εξουσία, γνώση, ηθική (Υψίλον, 1987) σ. 34

<sup>25</sup> Michel Foucault, Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977 (Pantheon Books, 1980)

## 4. Καλλιτεχνική διεργασία

Μεγάλο μέρος του έργου του Fredric Jameson είναι μια κριτική στον μεταμοντερνισμό, τον οποίο όρισε ως την «πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού». Ο Jameson υποστήριξε ότι είναι προτιμότερο από πολλές απόψεις να θεωρήσουμε τον όρο μεταμοντέρνο ως απόπειρα να στοχαστούμε ιστορικά το παρόν σε μια εποχή που χαρακτηρίζεται κατά βάση από τη λήθη του ιστορικού<sup>26</sup>.

Στο μεταμοντερνισμό, η αίσθηση της ιστορίας εξασθενεί. Η ιστορία χάνει το βάθος της και μετατρέπεται σε μια συλλογή από εικόνες, στυλ και "νοσταλγικές" αναφορές αποκομμένες από τις πραγματικές υλικές συνθήκες που τις δημιούργησαν.

Η «εξασθένηση της ιστορικής αίσθησης» οδηγεί στη μετατροπή του παρελθόντος σε αισθητικό απόθεμα, το οποίο ανακυκλώνεται μέσα από μορφές πολιτισμικής κατανάλωσης χωρίς ουσιαστική αναφορά στις κοινωνικές και υλικές συνθήκες που το παρήγαγαν. Η τεχνητή νοημοσύνη ειδικά τα μεγάλα γλωσσικά μοντέλα - LLM είναι πλέον ένας βασικός μηχανισμός μεταβίβασης και αναπαραγωγής της πληροφορίας, της γνώσης και, εν τέλει, της «ιστορίας» (του παρελθόντος και του παρόντος) και ως έκφραση και κινητήρια δύναμη της μεταμοντέρνας κουλτούρας, ενισχύει την τάση να χάνεται η αίσθηση του ιστορικού βάθους: τα συστήματα μηχανικής μάθησης αντλούν από τεράστιες δεξαμενές δεδομένων, αποσπώντας μορφές και στυλ από τα ιστορικά τους συμφοραζόμενα και ανασυνθέτοντας τα σε νέες, συχνά αχρονικές, υβριδικές μορφές. Έτσι, το παρελθόν δεν προσεγγίζεται πλέον ως πεδίο ερμηνείας αλλά ως αλγοριθμικό υλικό, ενώ η έννοια της ιστορικότητας υποχωρεί μπροστά σε μια αισθητικοποιημένη, υπολογιστική ανακύκλωση της μνήμης.

Στην εποχή της Μετα-Αλήθειας και της ραγδαίας εξέλιξης της τεχνητής νοημοσύνης, η ικανότητα να διακρίνουμε την ιστορική αλήθεια από τη ψηφιακά κατασκευασμένη μυθοπλασία δοκιμάζεται όσο ποτέ. Πώς μπορεί η Ιστορία να παραμείνει αναλλοίωτη, όταν «μολύνεται» σταδιακά από τα «τεχνουργήματα» της τεχνητής νοημοσύνης;

### 4.1 Ιστορικό Πλαίσιο

Στο παρόν καλλιτεχνικό έργο υιοθετείται η περσόνα ενός «Ιστορικού του Μέλλοντος», ο οποίος εντοπίζει τυχαία έναν τόμο πρακτικών ενός ξεχασμένου συνεδρίου που έλαβε χώρα στην Ταϊπέι της Ταϊβάν το 1978. Το εύρημα αυτό συνιστά τον αυθεντικό αρχαιακό πυρήνα γύρω από τον οποίο διαρθρώνεται ένα νέο, συνειδητά κατασκευασμένο αφήγημα. Η μεθοδολογική προσέγγιση εδράζεται στη σκόπιμη συνύφανση της ιστορικής τεκμηρίωσης (Αλήθεια) με υλικό παραχθέν μέσω Τεχνητής Νοημοσύνης (Μυθοπλασία/Ψεύδος), γεφυρώνοντας την αναλογική με την ψηφιακή τεχνολογία.

Μελετώντας τα πρακτικά του συνεδρίου δεν περιορίστηκα στη κειμενική ανάλυση, αλλά στην διερεύνηση του ευρύτερου ιστορικού πλαισίου της εποχής που συνέβη. Ο τίτλος του συνεδρίου, «*The Comparative Study of the Chinese Ideal and the American Dream*», καθώς

---

<sup>26</sup> Fredric Jameson, Το μεταμοντέρνο ή μια πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού (Εκδόσεις Νεφέλη, 1999), σ. 11

και ο τόπος και χρόνος διεξαγωγής του, διαπιστώνω στη συνέχεια πως λειτουργούν ως μια «ιστορική προοικονομία» των κρίσιμων γεωπολιτικών ανακατατάξεων που ακολούθησαν.

Το 1979 αποτέλεσε έτος ορόσημο για τις σινοαμερικανικές σχέσεις και το καθεστώς της Ταϊβάν. Στις 15 Δεκεμβρίου 1978, λίγους μήνες μετά το συνέδριο, ο Πρόεδρος των Ηνωμένων Πολιτειών Jimmy Carter ανήγγειλε τη μεταστροφή της αμερικανικής εξωτερικής πολιτικής, οδηγώντας στην επίσημη αναγνώριση της Λαϊκής Δημοκρατίας της Κίνας την 1η Ιανουαρίου 1979 και την ταυτόχρονη διακοπή των διπλωματικών σχέσεων με την Ταϊβάν.

Η ανακοίνωση της διπλωματικής μεταβολής από τον Κάρτερ πυροδότησε έντονο κοινωνικό αναβρασμό στην Ταϊβάν, με μαζικές κινητοποιήσεις εν μέσω καθεστώτος αβεβαιότητας.

Το αρχειακό υλικό που βρήκα από εκείνες τις ημέρες στην Ταϊβάν, περιορισμένο, γεγονός που με οδήγησε στο συμπέρασμα ότι επισκιάστηκε από τις κυρίαρχες εξελίξεις και καταγράφηκε ως δευτερεύον γεγονός στην παγκόσμια ιστορία.

Αυτό ίσως αποτέλεσε και την αφορμή για την παραγωγή συμπληρωματικού υλικού. Μέσω της χρήσης Τεχνητής Νοημοσύνης, επιχείρησα σε πρώτο στάδιο την ανασύσταση της μνήμης: δημιουργώντας τη συνθετική φωνή ενός φερόμενου αυτόπτη μάρτυρα —παρόντος τόσο στο συνέδριο όσο και στις διαδηλώσεις— η οποία αφηγείται πτυχές που η ιστοριογραφία παρέλειψε. Με τη μαρτυρία αυτή πλαισιώνω οπτικά το ψευδοντοκιμαντέρ, επιδιώκοντας να συμπληρώσω το ιστορικό πλαίσιο. Για τη φωνή εφαρμόστηκε τεχνική φωνητικής σύνθεσης (voice cloning), αξιοποιώντας υπάρχον φωνητικό αρχειακό δείγμα για την εκπαίδευση νευρωνικού δικτύου που αναπαράγει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του αρχικού ομιλητή.

#### **4.2 Το Αντικείμενο ως Ιστορικό Τεκμήριο**

Η ιστορική σημασία των υλικών τεκμηρίων στην αποκάλυψη πολιτικών συγκάλυψεων αναδεικνύεται χαρακτηριστικά στην περίπτωση του σκανδάλου Watergate (1972-1974). Οι μαγνητοταινίες του Λευκού Οίκου αποτέλεσαν τον καταλύτη που οδήγησε στην παραίτηση του Προέδρου Richard Nixon. Ειδικότερα, το μαγνητόφωνο τύπου Uher 5000 συνδέθηκε άρρηκτα με τη διαβόητη «διαγραφή των 18,5 λεπτών» – ένα κρίσιμο κενό σε μια από τις καθοριστικές ηχογραφήσεις. Αυτή η σκόπιμη, όπως αποδείχθηκε από τεχνικές αναλύσεις που εντόπισαν πολλαπλές διαγραφές, αλλοίωση του αρχειακού υλικού, σε αντιδιαστολή με την αληθοφανή εξήγηση περί ατυχήματος από τη γραμματέα του Nixon, λειτούργησε ως αδιάσειστο τεκμήριο ενοχής και συγκάλυψης στη συλλογική συνείδηση του αμερικανικού λαού.

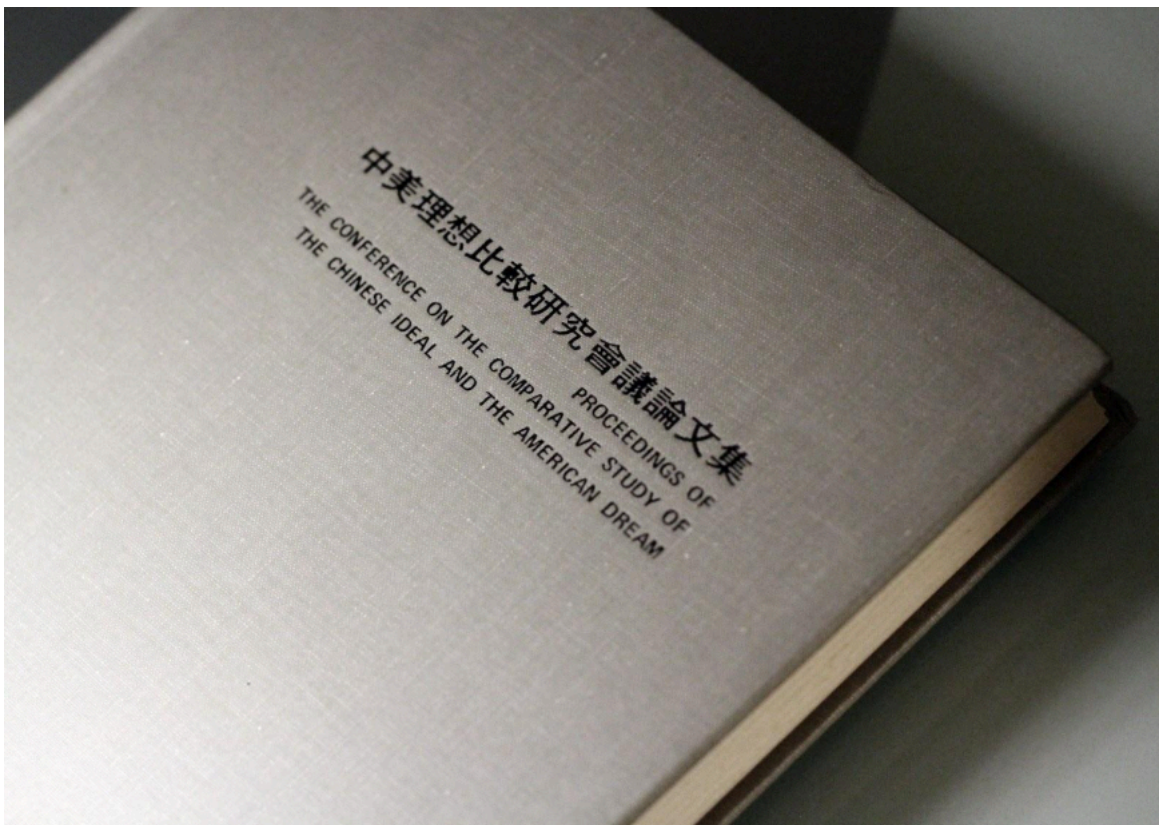
Αντλώντας έμπνευση από την ιστορική βαρύτητα του αναλογικού μέσου καταγραφής, στην παρούσα εργασία ενσωματώνω τη χρήση ενός μαγνητοφώνου Uher<sup>27</sup> ως ιστορικό τεκμήριο. Δημιουργώ ένα ηχητικό πειστήριο, εγγεγραμμένο σε μπομπίνα, το οποίο υλοποιεί τη

---

<sup>27</sup> Το μαγνητόφωνο Uher ήταν γνωστό για την αντοχή, τη φορητότητα και τη δυνατότητα στερεοφωνικής καταγραφής, ιδιότητες που το κατέστησαν σημαντικό εργαλείο για δημοσιογράφους, ραδιοτηλεοπτικούς φορείς και μυστικούς πράκτορες κατά τη διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου.

μεθοδολογική σύζευξη αυθεντικού αρχειακού υλικού και συνθετικών ήχων παραγόμενων μέσω Τεχνητής Νοημοσύνης.

Το ηχητικό ντοκουμέντο εκκινεί με την αυθεντική ομιλία του Προέδρου Κάρτερ, η οποία σταδιακά διακόπτεται και επικαλύπτεται από μεταγενέστερες εγγραφές, προσομοιώνοντας την αισθητική μιας found footage μπομπίνας με πολλαπλά στρώματα πληροφορίας. Αυτά τα παλίμψηστα ηχητικά θραύσματα δημιουργήματα αποκλειστικά μέσω της τεχνητής νοημοσύνης περιλαμβάνουν: παρεμβολές ρωσικών ασυρμάτων (υποδηλώνοντας το ψυχροπολεμικό κλίμα καχυποψίας της περιόδου), μουσική (ως αναφορά στην πολιτιστική διπλωματία των ΗΠΑ κατά την ψυχροπολεμική περίοδο), απόσπασμα από μια αμερικάνικη ραδιοφωνική εκπομπή που σκοπίμως διαδίδει ψευδείς ειδήσεις και θεωρίες συνωμοσίας, δημιουργώντας παραλληλισμούς με σύγχρονα φαινόμενα μετα-αλήθειας, καθώς και μια κατασκευασμένη μαρτυρία ενός πράκτορα: του φανταστικού χαρακτήρα με το όνομα "James Taty", φερόμενο στέλεχος της CIA που δρα υπό την κάλυψη της ταυτότητας του "Καθηγητή Neal Donnelly". και η παρουσία του υπονοεί τη μυστική εμπλοκή των αμερικανικών υπηρεσιών πληροφοριών στη διαχείριση της πολιτικής μετάβασης.



Εικ. 4 : Βιβλίο πρακτικών του συνεδρίου.



Εικ. 5 : Φορητό Μαγνητόφωνο Uher 4400



Εικ. 6 : Στιγμιότυπο από ψευδοντοκιμαντέρ.

### 4.3 Οπτική Τεκμηρίωση και Μετα-Αλήθεια: Η Κατασκευή Ενός Υβριδικού Αρχείου

Σύμφωνα με τον Walter Benjamin, η «αύρα» του καλλιτεχνικού έργου εδράζεται στο «εδώ και τώρα»<sup>28</sup> της φυσικής του παρουσίας, συνιστώντας το θεμέλιο της αυθεντικότητας του, η οποία απομειώνεται μέσω της τεχνικής αναπαραγωγιμότητας με την έλευση της φωτογραφίας και του κινηματογράφου.

Η εμφάνιση της Τεχνητής Νοημοσύνης ανασκευάζει αυτές τις παραδοσιακές οντολογικές κατηγορίες. Τα ψηφιακά δημιουργήματα της στερούνται *a priori* υλικού προτύπου και χωροχρονικής μοναδικότητας, καθώς δεν αποτελούν αναπαραστάσεις μιας προϋπάρχουσας φυσικής πραγματικότητας, αλλά αλγοριθμικές συνθέσεις.

Οι εικόνες που παράγονται μέσω τεχνητής νοημοσύνης υπερβαίνουν το καθεστώς της απλής αναπαραγωγής, συγκροτώντας πρωτότυπες ψηφιακές συνθέσεις. Αυτό επιτρέπει την υπόθεση ανάδυσης μιας νέας, «αύρας» ή, εναλλακτικά, ενός «ομοιώματος» αυθεντικότητας, που προσιδιάζει στην ψηφιακή υπερ-πραγματικότητα.

Λαμβάνοντας ως δεδομένο ότι η παραγωγή εικόνων μέσω Τεχνητής Νοημοσύνης (όπως με τη χρήση Stable Diffusion και Dall-E) επιτείνει το φαινόμενο της μετα-αλήθειας, η εργασία αξιοποιεί στρατηγικά αυτή τη συνθήκη για τον εμπλουτισμό του κατασκευασμένου αφηγήματος. Επιχειρείται η συγκρότηση ενός υβριδικού αρχείου, όπου αυθεντικά ιστορικά τεκμήρια συνδέονται με συνθετικά δημιουργημένα έγγραφα και εικόνες.

Το αρχείο περιλαμβάνει αυθεντικά τεκμήρια, όπως το εσωτερικά υπηρεσιακά σημειώματα του Υπουργείου Εξωτερικών της Δημοκρατίας της Κίνας, τα οποία καταγράφουν την ολοκλήρωση της νομοθετικής διαδικασίας για τον Νόμο περί Σχέσεων με την Ταϊβάν και συνθετικά τεκμήρια όπως αποχαρακτηρισμένα υπομνήματα στα οποία παρουσιάζονται ψευδείς επικοινωνίες μεταξύ του Προέδρου Carter και του Συμβούλου Εθνικής Ασφαλείας Zbigniew Brzezinski, που αποκαλύπτουν δήθεν παρασκηνακές διαφωνίες, χειρόγραφες σημειώσεις με την πιστή αναπαραγωγή του γραφικού χαρακτήρα του Carter, πλαστό προεδρικό υπόμνημα, χρονολογημένο τρεις μήνες πριν τη δημόσια ανακοίνωση, που διατάσσει τη μυστική αποστολή του πράκτορα James Taty στην Ταϊπέι, υπονοώντας προσχεδιασμένη μυστική δράση καθώς και οπτικοποίηση φανταστικών προσώπων και γεγονότων όπως φωτογραφία τύπου διαβατηρίου του πράκτορα Taty και αποκόμματα από τον τύπο της εποχής με ψευδείς τίτλους, τα οποία αναφέρονται στα κατασκευασμένα γεγονότα του αφηγήματος.

Η τελική παρουσίαση των εγγράφων, μέσω πλαισίωσης (καδράρισμα), προσδίδει στο συνολικό έργο την απαραίτητη θεσμική εγκυρότητα και αληθοφάνεια, προκαλώντας τον θεατή να αμφισβητήσει την αξιοπιστία των ιστορικών τεκμηρίων στην εποχή της ψηφιακής αναπαραγωγιμότητας.

---

<sup>28</sup> Walter Benjamin, *Δοκίμια για την Τέχνη* (Εκδόσεις Κάλβος, 1978) σ.14

Mr. President,

Operation TATY is progressing according to plan. Agent James Taty has secured the necessary assurances in Taipei. The Taiwanese side has received informal notice that the impending rapprochement with Beijing is inevitable and Taty is skillfully managing their preparation for Congressional assurances.

However, the reverberations of Taty's mission are reaching the ears of adversaries, both here and in the Far East. The Kissinger circle and hardliners in the ROC are preparing a public attack, based on accusations of "betrayal" and "abandonment" of our ally.

We must be ready to respond with determination and clarity. Rapprochement requires a firm, irrevocable stance that rejects any hint of weakness. Our diplomacy must be grounded in strength.

Z.B.

*We need to complete the normalization. But the success of Operation Taty is the key to the next day.*

*We cannot let them pressure us, yet public relations are important here and in Taiwan.*

*Let's stay on the right and proper side of the matter.*

Εικ. 7 : Ψευδές υπόμνημα του Brzezinski προς τον πρόεδρο Carter.



Εικ. 8 : Ο James Taty, όπως τον κατασκεύασε το μοντέλο τεχνητής νοημοσύνης Stable Diffusion.



**SHOCK**  
**CHINA**  
**BRIBED**  
**CARTER**  
**AIDES**

**OCTOBER PLOT**  
**THREATENED**  
**WORLD PEACE!**  
**BRZEMINSKI PLOTTED**  
**TAIPEI ABANDONMENT**

5th **EXTRA**  
**CARTER HID**  
**MIND CONTROL**  
**FINAL EDITION** **EVENING TRIBUNE** **JOHNSON**  
**TAKES Over**

**Carter's**  
**Scandalous**  
**Hot Kisses!**  
 Son of Sam

**WHO REALLY PULLED**  
**THE STRINGS**  
**IN TAIWAN?**

**KISSINGER**  
**ATTACKS**  
**CARTER**  
**BETRAYAL!**

Εικ. 9 : Κολάζ από αποκόμματα εφημερίδων της εποχής και αποκομμάτων που δημιουργήθηκαν μέσω τεχνητής νοημοσύνης.

#### 4.4 Αποδομώντας τη Μετα-Αλήθεια

Είναι σημαντικό να διευκρινιστεί ότι η πρόθεση του παρόντος καλλιτεχνικού εγχειρήματος δεν έγκειται στην παραπλάνηση του κοινού ή στην επιβολή ενός πλασματικού ιστορικού αφηγήματος ως αληθινού. Αντιθέτως, ο απώτερος στόχος είναι η κριτική ανάδειξη των μηχανισμών μέσω των οποίων η Τεχνητή Νοημοσύνη δύναται να διαβρώσει την αντικειμενική πραγματικότητα, συμβάλλοντας στη σύγχρονη συνθήκη της μετα-αλήθειας.

Ολοκληρώνοντας αυτή τη διερεύνηση, προβαίνω σε μια τελική χειρονομία: την παράθεση, εν είδει συγκριτικής μελέτης, της αυθεντικής ιστορικής καταγραφής δίπλα στο ψηφιακό της ομοίωμα.

Ως παράδειγμα χρησιμοποιείται η ιστορική φωτογραφία από την επίσκεψη του Αντιπροέδρου της Κίνας, Deng Xiaoping, στον Λευκό Οίκο, λίγες εβδομάδες μετά την επίσημη αναγνώριση της ΛΔΚ από τις ΗΠΑ. Η εικόνα αυτή, που απαθανατίζει τον Πρόεδρο Jimmy Carter και τη σύζυγό του Rosalynn μαζί με το ζεύγος Deng στο μπαλκόνι Truman, αποτελεί ιστορικό ορόσημο, σηματοδοτώντας την απαρχή μιας νέας εποχής στις σινοαμερικανικές σχέσεις μετά το 1949.

Η έκθεση του αυθεντικού τεκμηρίου σε άμεση αντιπαραβολή με το αντίγραφο του, το οποίο έχει υποστεί επεξεργασία και έχει αναδημιουργηθεί μέσα από το φίλτρο της τεχνητής νοημοσύνης, λειτουργεί ως ένα οπτικό δοκίμιο. Αυτή η αντιπαράθεση καθιστά ορατές τις λεπτές αλλοιώσεις και δυνατότητες της νέας τεχνολογίας, κάνοντας μας να αναστοχαστούμε γύρω από τη φύση της εικόνας και τις προκλήσεις της ψηφιακής εποχής.



*Εικ. 10 :* Η ιστορική φωτογραφία της συνάντησης, τοποθετημένη δίπλα στη σύγχρονη, ψηφιακή της αναπαραγωγή.

## 5. Καλλιτέχνες και Συλλογικότητες στην Εποχή της Μετα-Αλήθειας

Η εποχή μας χαρακτηρίζεται από μια βαθιά γνωσιολογική κρίση. Ο όρος «μετα-αλήθεια» δεν δηλώνει απλώς την εξάπλωση του ψεύδους στη δημόσια σφαίρα, αλλά –ακόμη σημαντικότερα– τη συστηματική διάβρωση των κοινών κριτηρίων που διαχωρίζουν το γεγονός από τη μυθοπλασία, την είδηση από την προπαγάνδα.

Μέσα σε αυτό το ρευστό τοπίο, όπου οι πολιτικές ρητορικές και οι αλγοριθμικές «φούσκες» των κοινωνικών δικτύων κατασκευάζουν παράλληλες πραγματικότητες, τα παραδοσιακά εργαλεία κριτικής αποδεικνύονται συχνά ανεπαρκή. Το κείμενο ερώτημα που προκύπτει είναι: πώς μπορεί κανείς να αμφισβητήσει την εξουσία, όταν η ίδια η έννοια του “γεγονότος” έχει γίνει ρευστή και διαπραγματεύσιμη;

Απέναντι σε αυτή την πρόκληση, η τέχνη και ο ακτιβισμός καλούνται να επανεφεύρουν τις μεθόδους τους.

Παρακάτω θα εστιάσω σε τέσσερις χαρακτηριστικές περιπτώσεις που συνομιλούν με το έργο της διπλωματικής.

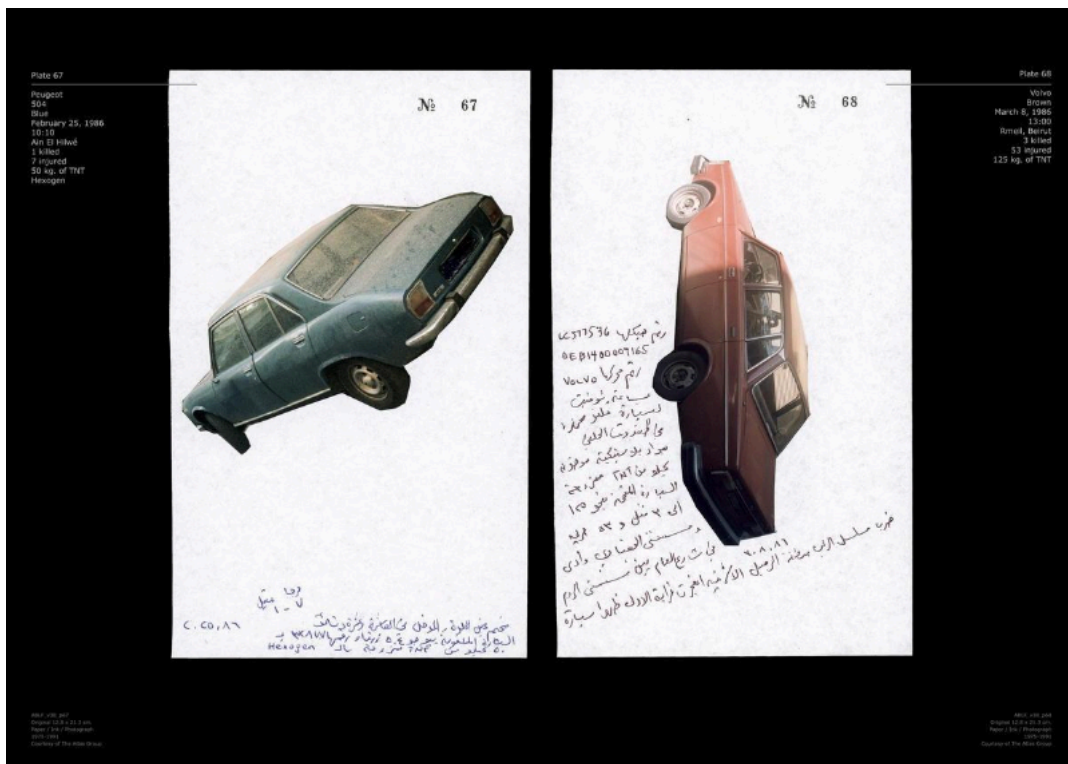
### Walid Raad - The Atlas Group

Το «The Atlas Group»<sup>29</sup> (1989-2004) είναι ένα από τα πιο σημαντικά και επιδραστικά καλλιτεχνικά έργα του Λιβανέζου καλλιτέχνη Walid Raad. Στόχος του, η έρευνα και η τεκμηρίωση της σύγχρονης ιστορίας του Λιβάνου, με ιδιαίτερη έμφαση στους καταστροφικούς εμφύλιους πολέμους που διήρκεσαν από το 1975 έως το 1990. Η θεμελιώδης στρατηγική του «The Atlas Group» έγκειται στην εκούσια θόλωση της διάκρισης μεταξύ γεγονότος και μυθοπλασίας. Το έργο δεν αποτελεί μια παραδοσιακή ιστορική έρευνα. Αντιθέτως, λειτουργεί ως μια φανταστική συλλογικότητα και σαν ένα μη κερδοσκοπικό πολιτιστικό ερευνητικό ίδρυμα, μέσω του οποίου ο Raad δημιουργεί έργα —ταινίες, φωτογραφίες, εγκαταστάσεις και δοκίμια— τα οποία στη συνέχεια αποδίδει σε μια σειρά από επινοημένα πρόσωπα που φέρονται να τα δώρισαν στο αρχείο της Atlas Group. Μέσω αυτής της μεθόδου, το έργο αμφισβητεί την αξιοπιστία της ιστορίας, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο τα τραυματικά γεγονότα της συλλογικής μνήμης αναπαρίστανται και τεκμηριώνονται.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί, το εκτενές αρχείο του εξίσου φανταστικού, διάσημου Λιβανέζου ιστορικού Dr. Fadl Fakhouri, το οποίο περιλαμβάνει, εκτός από δύο ταινίες μικρού μήκους Super 8, βιντεοκασέτες και φωτογραφίες, 226 σημειωματάρια με κείμενα και κολάζ, τα οποία μπορούν να θεωρηθούν ως λογοτεχνικά ή φωτογραφικά ντοκουμέντα. Σύμφωνα με τον Raad, ο Fakhouri περιγράφει συναθροίσεις Λιβανέζων ιστορικών στον υπόδρομο και την συνήθεια τους να στοιχηματίζουν όχι στον νικητή, αλλά στο ακριβές κλάσμα του δευτερολέπτου που θα τραβούσε τη φωτογραφία του τερματισμού ο φωτογράφος. Αυτή η παράδοση δραστηριότητα, ενώ οι εμφύλιοι πόλεμοι μαίνονταν, υποδηλώνει αλληγορικά ότι οι «μεγάλοι» ιστορικοί ήταν απορροφημένοι σε μια τυχαία και αμελή καταγραφή της ιστορίας. Άλλα τεκμήρια του περιλαμβάνουν κολάζ με φωτογραφίες

<sup>29</sup> Walid Raad, *The Atlas Group*, 1989-2004

από κινητήρες αυτοκινήτων που εκτοξεύτηκαν από εκρήξεις παγιδευμένων οχημάτων, με τον ιστορικό να καταγράφει την τροχιά τους, τον τόπο, την ώρα και την ημερομηνία της έκρηξης, καθώς και τον αριθμό των ατόμων που εμπλέκονται στο ατύχημα, —μια μακάβρια, μηχανική προσέγγιση στο χάος του πολέμου.



Εκ. 11 : © Walid Raad, Notebook volume 38: Already been in a lake of fire, 1991/2003

Το έργο του Raad είναι αντιπροσωπευτικό της καλλιτεχνικής πρακτικής που είναι γνωστή ως *parafiction*.

Ο όρος "*parafiction*" σύμφωνα με την Carrie Lambert-Beatty<sup>30</sup>, καθηγήτρια ιστορίας τέχνης στο Χάρβαρντ, αναφέρεται σε μια μορφή τέχνης όπου η φαντασία παρουσιάζεται και βιώνεται ως πραγματικότητα ή γεγονός.

Ο Raad χρησιμοποιεί τη μυθοπλασία ως ένα εργαλείο για να αμφισβητήσει την «αστάθεια» των μέσων ενημέρωσης στην κατασκευή της γνώσης. Ουσιαστικά, η τέχνη του κατοπτρίζει την αισθητική και επιστημολογική δομή της εποχής της μετα-αλήθειας. Ο στόχος του Raad δεν είναι να αποδομήσει την αλήθεια, αλλά να την «εντοπίσει» —να αναδείξει δηλαδή τα πολιτικά και διαρκή πλαίσια εντός των οποίων λαμβάνει χώρα η κατασκευή της αλήθειας. Η αποκάλυψη της πλαστότητας των έργων μετατοπίζει το πρωταρχικό τους νόημα από πολιτικό

<sup>30</sup> Lambert-Beatty, Carrie. "Make Believe: Parafiction and Plausibility." (October Magazine. Cambridge, MA: MIT Press, 2009) σ. 54

σε γνωσιολογικό. Φέροντας τον θεατή αντιμέτωπο με την αποτυχία του να διακρίνει το πλαστό από το αληθινό.

### **Fauna : Η Αποδόμηση της Επιστημονικής Ματιάς και του Φωτογραφικού Τακμηρίου**

Το «Fauna»<sup>31</sup> (1987), μια δημιουργία του εννοιολογικού καλλιτέχνη Joan Fontcuberta και του φωτογράφου Pere Formiguera, αποτελεί ένα θεμελιώδες έργο της μεταμοντέρνας φωτογραφίας, το οποίο θέτει υπό αμφισβήτηση την υποτιθέμενη αντικειμενικότητα του επιστημονικού λόγου και την εγγενή αξιοπιστία του φωτογραφικού μέσου. Το έργο παρουσιάζεται ως η σχολαστική αρχειοθέτηση της κληρονομιάς ενός φανταστικού Γερμανού ζωολόγου, του Dr. Peter Ameisenhaufen.

Η κριτική ισχύς του «Fauna» έγκειται στην περίτεχνη μίμηση ολόκληρου του επιστημολογικού πλαισίου που επικυρώνει τα ευρήματα. Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν ένα πλήρες σύστημα αποδείξεων: φωτογραφίες πεδίου των υβριδικών ζώων, λεπτομερείς ακτινογραφίες, ανατομικά σχεδιαγράμματα, ταριχευμένα δείγματα και δήθεν επιστημονικές σημειώσεις. Η μεθοδολογία αυτή μιμείται και παρωδεί τη Λινναία ταξινόμηση.

Εδώ, ο Fontcuberta διεξάγει μια βαθιά μεταφωτογραφική κριτική. Αξιοποιεί την πολιτισμική πεποίθηση της φωτογραφίας ως αδιάψευστου μάρτυρα — αυτό που ο Roland Barthes όρισε ως το «αυτό έχει υπάρξει»<sup>32</sup>. Για τον Barthes, αυτή η φράση ορίζει το νόημα της φωτογραφίας. Εξηγεί ότι, σε αντίθεση με τη ζωγραφική, η φωτογραφία δεν είναι απλώς μια αναπαράσταση ή μια εικόνα· είναι μια αδιάψευστη μαρτυρία, μια απόδειξη ότι το αντικείμενο ή το πρόσωπο που απεικονίζεται υπήρξε πραγματικά μπροστά στον φακό εκείνη τη συγκεκριμένη παρελθοντική στιγμή.

Με απλά λόγια, όταν κοιτάμε μια φωτογραφία, δεν βλέπουμε απλώς πώς έμοιαζε κάτι, αλλά λαμβάνουμε την απόδειξη ότι υπήρξε. Είναι η βεβαιότητα της ύπαρξης που κάνει τη φωτογραφία τόσο μοναδική και, συχνά, τόσο συγκινητική για τον Barthes.

Το «Fauna» το ανατρέπει όλο αυτό αποδεικνύοντας ότι η πιστότητα της φωτογραφίας δεν πηγάζει από την ίδια την εικόνα, αλλά από το θεσμικό πλαίσιο εντός του οποίου παρουσιάζεται. Όταν οι φωτογραφίες εκτίθενται στα πλαίσια ενός Μουσείου Φυσικής Ιστορίας, ο θεατής τείνει να αποδεχθεί την αυθεντία του θεσμού. Το «Fauna» ασκεί μια διπλή κριτική στις επιστημολογικές βάσεις της νεωτερικότητας, αμφισβητώντας τόσο την εγκυρότητα της αντικειμενικής επιστημονικής ταξινόμησης όσο και την υποτιθέμενη αναπαραστατική διαφάνεια του φωτογραφικού μέσου.

---

<sup>31</sup> Joan Fontcuberta, Pere Formiguera : Δελτίο τύπου, [The Museum of Modern Art, New York, 1988](#)

<sup>32</sup> Roland Barthes, *Ο φωτεινός θάλαμος: Σημειώσεις για τη φωτογραφία*, μτφρ. Γιάννης Κρητικός, Κέδρος, Αθήνα 1983, σ. 107-108



Εικ. 12 : © Joan-Fontcuberta, Pere-Formiguera, Centaurus-Neandertalensis, Fauna, 1987

### **Αλήθεια και Αντίσταση στο Τοπίο της Μετα-Αλήθειας**

Δύο από τις πιο εμβληματικές συλλογικότητες που αναδείχθηκαν τις τελευταίες δεκαετίες, οι The Yes Men<sup>33</sup> και οι Forensic Architecture<sup>34</sup>, επαναπροσδιορίζουν τα όρια της πολιτικής παρέμβασης, χρησιμοποιώντας ριζικά διαφορετικές, αλλά συμπληρωματικές, στρατηγικές που θα μπορούσαμε να πούμε πως λειτουργούν σαν αντίδοτο στο φαινόμενο της μετα-αλήθειας.

Ενώ και οι δύο στοχεύουν στην αποδόμηση των επίσημων αφηγημάτων και στην ανάδειξη της αλήθειας που κρύβεται πίσω από τις προσόψεις της εξουσίας (είτε αυτή είναι εταιρική είτε κρατική), οι μεθοδολογίες τους αποκλίνουν. Η συγκριτική ανάλυση αυτών των δύο συλλογικοτήτων μας βοηθά να κατανοήσουμε το πώς η σύγχρονη «καλλιτεχνική έρευνα» και ο ακτιβισμός μπορούν να λειτουργήσουν ως μορφές «αντι-εγκληματολογίας» – ως πρακτικές που αμφισβητούν το μονοπώλιο της εξουσίας στην παραγωγή της αλήθειας.

---

<sup>33</sup> <https://theyesmen.org/>

<sup>34</sup> <https://forensic-architecture.org/>

Οι The Yes Men είναι ένα πολιτικο-καλλιτεχνικό δίδυμο ακτιβιστών που χρησιμοποιεί τη σάτιρα, την παρωδία και το culture jamming για να αποκαλύψει την υποκρισία, τη διαφθορά και την ανευθυνότητα κυβερνήσεων, πολυεθνικών και διεθνών οργανισμών. Οι βασικοί τους δημιουργοί είναι οι Andy Bichlbaum και Mike Bonanno. Από τα τέλη της δεκαετίας του 1990, οι Yes Men έχουν γίνει γνωστοί για τις παρεμβάσεις και στοχευμένες «απάτες» τους.

Ο κύριος σκοπός των The Yes Men είναι να αποκαλύπτουν την αλήθεια πίσω από τις μάσκες της εξουσίας. Θεωρούν ότι οι μεγάλες εταιρείες και οι πολιτικοί οργανισμοί χρησιμοποιούν τη γλώσσα των δημοσίων σχέσεων για να αποκρύψουν τις ευθύνες τους για κοινωνικά και περιβαλλοντικά ζητήματα. Οι Yes Men, λοιπόν, «υποδύονται» αυτούς τους φορείς, παρουσιάζοντας δηλώσεις ή έργα που φανερώνουν, μέσα από την υπερβολή και το χιούμορ, πόσο παράλογες μπορεί να είναι οι πραγματικές τους πολιτικές. Η δράση τους δεν στοχεύει απλώς στο να γελοιοποιήσει την εξουσία, αλλά να αφυπνίσει το κοινό δείχνοντας ότι η κοινωνική αλλαγή μπορεί να προκύψει μέσα από τη δημιουργικότητα και τη συλλογική δράση. Με αυτόν τον τρόπο, προσπαθούν να ενεργοποιήσουν τη δημόσια κριτική σκέψη και να προκαλέσουν συζήτηση γύρω από ζητήματα που συχνά περνούν απαρατήρητα από τα κυρίαρχα μέσα ενημέρωσης.

Οι Yes Men χρησιμοποιούν την τεχνική του identity correction – δηλαδή, «διορθώνουν» την δημόσια ταυτότητα ενός οργανισμού για να την κάνουν «πιο ειλικρινή» ως προς τις καταστροφικές συνέπειες των πολιτικών του. Για παράδειγμα, δημιουργούν ψεύτικους ιστότοπους που μοιάζουν με τους επίσημους ιστότοπους εταιρειών ή θεσμών, ή παρουσιάζονται σε συνέδρια ως εκπρόσωποι αυτών των οργανισμών. Κατά τη διάρκεια αυτών των παρεμβάσεων, κάνουν δηλώσεις που αποκαλύπτουν τις πραγματικές συνέπειες των πολιτικών τους, ή προτείνουν «φανταστικές» λύσεις που αναδεικνύουν την απληστία του συστήματος. Το έργο τους εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο των tactical media και αντλεί έμπνευση από θεωρητικούς όπως οι Καταστασιακοί και η πρακτική του détournement. Όπως οι Καταστασιακοί επιδίωκαν να διαταράξουν την «Κοινωνία του Θεάματος», έτσι και οι Yes Men διαταράσσουν το σύγχρονο εταιρικό «θέαμα», χρησιμοποιώντας τα ίδια του τα εργαλεία (media, συνέδρια, δελτία τύπου) εναντίον του.

Ένα από τα πιο γνωστά παραδείγματα είναι η παρέμβαση στο BBC το 2004, όταν ο Andy Bichlbaum παρουσιάστηκε ως εκπρόσωπος της πολυεθνικής Dow Chemical, της εταιρείας υπεύθυνης για τη φονική διαρροή αερίου στο Μποπάλ της Ινδίας το 1984. Στην ψεύτικη συνέντευξη, ο «εκπρόσωπος» ανακοίνωσε ότι η εταιρεία αναλαμβάνει πλήρως την ευθύνη και θα διαθέσει 12 δισεκατομμύρια δολάρια για την αποζημίωση των θυμάτων και τον περιβαλλοντικό καθαρισμό της περιοχής. Η είδηση, αν και ψευδής, προκάλεσε προσωρινή πτώση της μετοχής της Dow αλλά το σημαντικότερο, προκάλεσε τεράστια δημοσιότητα και ανέδειξε το γεγονός ότι, δεκαετίες μετά, η πραγματική εταιρεία δεν είχε προσφέρει καμία ουσιαστική αποζημίωση.



Εικ. 13 : Yes Men Bhopal Hoax.

Στον αντίποδα, οι Forensic Architecture είναι μια διεπιστημονική ερευνητική ομάδα που συνδυάζει την αρχιτεκτονική, την τεχνολογία, την τέχνη και την πολιτική ανάλυση, με στόχο την αποκάλυψη παραβιάσεων ανθρωπίνων δικαιωμάτων, εγκλημάτων πολέμου και κρατικής βίας. Δημιουργήθηκαν το 2010 από τον αρχιτέκτονα και θεωρητικό Eyal Weizman, και εδρεύουν στο Λονδίνο. Ο όρος “Forensic Architecture” περιγράφει τη χρήση αρχιτεκτονικών και χωρικών εργαλείων ως αποδεικτικών μέσων σε νομικές και πολιτικές διαδικασίες — μια πρωτοποριακή ιδέα που επαναπροσδιορίζει τον ρόλο του αρχιτέκτονα στην κοινωνία.

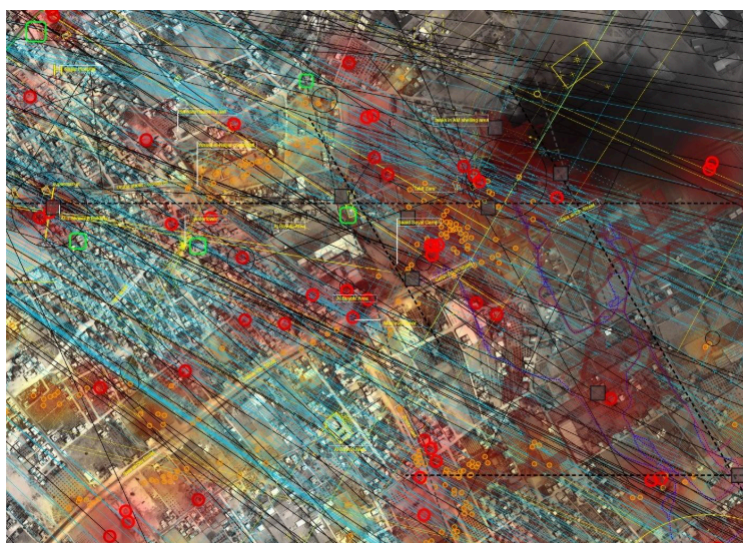
Οι Forensic Architecture στοχεύουν στο να ανακατασκευάσουν την αλήθεια σε περιπτώσεις όπου τα κράτη ή οι ισχυροί θεσμοί επιχειρούν να την αποκρύψουν. Μέσα από την ανάλυση του χώρου, των δομών, των βίντεο και των ήχων, αναπαριστούν γεγονότα βίας — όπως βομβαρδισμούς, δολοφονίες ή αστυνομικές επιχειρήσεις — με επιστημονική ακρίβεια. Ο σκοπός τους είναι διπλός: αφενός, να αποδώσουν δικαιοσύνη, παρέχοντας στοιχεία που μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε δικαστήρια (εθνικά και διεθνή) ή από οργανισμούς ανθρωπίνων δικαιωμάτων, και αφετέρου, να αποκαλύψουν τη σχέση ανάμεσα στον χώρο και τη βία, δείχνοντας πώς η αρχιτεκτονική και το δομημένο περιβάλλον μπορούν να λειτουργούν είτε ως εργαλεία καταπίεσης είτε ως μέσα αποκάλυψης και μαρτυρίας. Σύμφωνα με τον Weizman, κάθε κτίριο, δρόμος, σύνορο ή ακόμη και ένα σύννεφο δακρυγόνου φέρει τα ίχνη της εξουσίας και της σύγκρουσης. Η πρακτική τους εδράζεται στην «στροφή προς την εγκληματολογία» (forensic turn), όπου τα αντικείμενα και οι χώροι “μιλούν” και μπορούν να “καταθέσουν” για τα γεγονότα που έλαβαν χώρα εντός τους.

Η ομάδα αποτελείται από αρχιτέκτονες, καλλιτέχνες, προγραμματιστές, ερευνητές, δικηγόρους, κινηματογραφιστές και ακτιβιστές, που συνεργάζονται για να ανασυνθέσουν γεγονότα με τη βοήθεια τεχνολογικών εργαλείων όπως τρισδιάστατα μοντέλα και ψηφιακές

ανακατασκευές σκηνών εγκλήματος, ανάλυση δορυφορικών εικόνων και δεδομένων γεωεντοπισμού (GIS), συγχρονισμό και ανάλυση βίντεο μαρτύρων και υλικού από κοινωνικά μέσα, καθώς και χρήση μοντέλων τεχνητής νοημοσύνης για την ταξινόμηση και ανάλυση τεράστιου όγκου δεδομένων. Χρησιμοποιούν συχνά την τεχνική της «αντίστροφης μηχανικής του γεγονότος» : μελετώντας τα υλικά ίχνη (π.χ. μια τρύπα από σφαίρα σε έναν τοίχο), βίντεο, ήχους, ακόμη και σκιές, αναπαράγουν την ακριβή ακολουθία των συμβάντων. Η πρακτική τους συνιστά μια «αντι-εγκληματολογία» (τη διαδικασία μεταστροφής του «εγκληματολογικού βλέμματος» στις ενέργειες του κράτους), καθώς συχνά χρησιμοποιούν τα ίδια τα δεδομένα που συλλέγουν οι κρατικοί μηχανισμοί (ή δεδομένα που οι μηχανισμοί αυτοί αγνοούν) για να αμφισβητήσουν την επίσημη εκδοχή των γεγονότων.

Οι Forensic Architecture έχουν εμπλακεί σε δεκάδες διεθνώς αναγνωρισμένες έρευνες. Ενδεικτικά, στην υπόθεση της Ράφα (Γάζα, 2014) ανέλυσαν βίντεο, φωτογραφίες και μαρτυρίες από την ισραηλινή στρατιωτική επιχείρηση «Black Friday», αποκαλύπτοντας τον συστηματικό βομβαρδισμό κατοικημένων περιοχών. Στη δολοφονία του Ζακ Κωστόπουλου (Αθήνα, 2018), σε συνεργασία με ερευνητές στην Ελλάδα, συνέλεξαν, συγχρόνισαν και ανέλυσαν όλο το διαθέσιμο οπτικοακουστικό υλικό, και η ψηφιακή αναπαράσταση που παρουσίασαν στο δικαστήριο έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην ανατροπή του αρχικού αφηγήματος. Επίσης, μετά την έκρηξη στη Βηρυτό (2020), δημιούργησαν ένα ακριβές χρονικό βίντεο-αναπαράσταση, αναλύοντας εκατοντάδες βίντεο πολιτών για να χαρτογραφήσουν την εξάπλωση του ωστικού κύματος και να καταδείξουν τις εγκληματικές ευθύνες των αρχών.

Πέρα από την ερευνητική και νομική τους δράση, οι Forensic Architecture λειτουργούν και ως καλλιτεχνική συλλογικότητα. Μέσα από αυτές τις εκθέσεις, μετατρέπουν τις έρευνές τους σε οπτικά αφηγήματα που αποκαλύπτουν τις αόρατες μορφές βίας του σύγχρονου κόσμου. Χρησιμοποιούν την τέχνη ως εργαλείο κοινωνικής δικαιοσύνης, μετατρέποντας το μουσείο, τον χώρο τέχνης, σε τόπο μαρτυρίας και το κοινό σε ενεργό μάρτυρα.



Εικ. 14 : © Forensic Architecture, Σύνθετη εικόνα χωρικών αναλύσεων, Ράφα, 1 Αυγούστου 2014

## Κατακλείδα

Η κρίση της αλήθειας στην εποχή της Τεχνητής Νοημοσύνης, όπως αναλύθηκε στην παρούσα εργασία, υπερβαίνει το παροδικό φαινόμενο της παραπληροφόρησης. Σηματοδοτεί μια δομική αναδιάταξη των όρων που συγκροτούν την πραγματικότητα, μεταβάλλοντας ριζικά τη σχέση μας με το ιστορικό τεκμήριο. Η συνειδητοποίηση ότι το παρελθόν μπορεί να παραχθεί εκ του μηδενός, υποκαθιστώντας την εμπειρία με αλγοριθμικές προσομοιώσεις, ακυρώνει τη λειτουργία του αρχείου ως θεματοφύλακα της αντικειμενικής μνήμης. Το αρχείο μετατρέπεται, πλέον, σε ένα ρευστό παλίμψηστο.

Σε αυτό το νέο τοπίο, η κριτική μας ευθύνη μετατοπίζεται αναπόφευκτα: από την αναζήτηση της «γνησιότητας» στην αποκωδικοποίηση των μηχανισμών που παράγουν την «αληθοφάνεια». Το ζητούμενο, επομένως, δεν είναι η επιστροφή σε μια προ-ψηφιακή αθωότητα, αλλά η καλλιέργεια ενός νέου, κριτικού βλέμματος. Το κεντρικό συμπέρασμα αυτής της μελέτης είναι ότι η αναζήτηση της αλήθειας παύει να είναι πράξη ανακάλυψης και μετατρέπεται σε πράξη αποδόμησης. Περνά, πλέον, αναπόφευκτα—και ίσως αποκλειστικά—μέσα από την βαθιά κατανόηση των τεχνικών του ψεύδους.

## **Ελληνική Βιβλιογραφία**

Liotard Jean-François. Μεταμοντέρνα Κατάσταση. Αθήνα : Εκδόσεις Γνώση, 1993.

Benjamin Walter. Δοκίμια για την Τέχνη. Αθήνα : Εκδόσεις Κάλβος, 1978.

Habermas Jürgen. Αλλαγή δομής της δημοσιότητας. Αθήνα : Εκδόσεις Νήσος, 1997.

Stiegler Bernard - Derrida Jacques. Υπερηχογραφήματα της τηλεόρασης. Αθήνα : Εκδόσεις Εκκρεμές, 1998.

Debord Guy. Η κοινωνία του θεάματος. Αθήνα : Εκδόσεις Διεθνής Βιβλιοθήκη, 2000.

Χέγκελ Γκέοργκ. Φαινομενολογία του Πνεύματος, Τόμος Πρώτος. Αθήνα : Εκδόσεις Δωδώνη, 1993.

Φουκώ Μισέλ. Εξουσία, γνώση, ηθική. Αθήνα : Εκδόσεις Ύψιλον, 1987.

Jameson Fredric. Το μεταμοντέρνο ή μια πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού. Αθήνα : Εκδόσεις Νεφέλη, 1999.

Barthes Roland. Ο φωτεινός θάλαμος : Σημειώσεις για τη φωτογραφία. Αθήνα : Εκδόσεις Κέδρος, 1983.

## **Ξένη Βιβλιογραφία**

Schwartz A. Brad. Broadcast Hysteria: Orson Welles's War of the Worlds and the Art of Fake News. Hill and Wang, 2016.

Ong Walter. Orality and Literacy: The Technologizing of the Word. Routledge, 2002.

Wason, P. C. On the failure to eliminate hypotheses in a conceptual task. Quarterly Journal of Experimental Psychology. 1960.

Kittler A. Friedrich. Gramophone, Film, Typewriter. Writing Science, 1999.

Boorstin J. Daniel. The Image: A Guide to Pseudo-Events in America, Vintage, 1992.

Foucault Michel. Power/Knowledge : Selected Interviews and Other Writings. 1972-1977, Pantheon Books, 1980.

## Ιστογραφία

Πλάτος Πόντιος. Βικιπαίδεια. Ανακτήθηκε στις 15 Νοεμβρίου 2025.

Διαθέσιμο στο :

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CF%8C%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BF%CF%82\\_%CE%A0%CE%B9%CE%BB%CE%AC%CF%84%CE%BF%CF%82](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CF%8C%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BF%CF%82_%CE%A0%CE%B9%CE%BB%CE%AC%CF%84%CE%BF%CF%82)

Ακινάτης Θωμάς. Βικιπαίδεια. Ανακτήθηκε στις 15 Νοεμβρίου 2025.

Διαθέσιμο στο :

[https://en.wikipedia.org/wiki/Correspondence\\_theory\\_of\\_truth](https://en.wikipedia.org/wiki/Correspondence_theory_of_truth)

Bustillos Maria. From the Existential Issue: Post-truth and the press. Columbia Journalism Review, 2021

Διαθέσιμο στο :

[https://www.cjr.org/special\\_report/why-bother-audio.php](https://www.cjr.org/special_report/why-bother-audio.php)

Θωμά Μαριάννα, Καναβού Νικολέττα, Κορολή Κατερίνα. Ψευδείς ειδήσεις στον αρχαίο κόσμο. Καθημερινή, 2023

Διαθέσιμο στο :

<https://www.kathimerini.gr/culture/562251574/pseydeis-eidiseis-ston-archaio-kosmo/>

Fake News/Misinformation/Disinformation : What is Fake News? Northeastern University Library, 2025

Διαθέσιμο στο :

<https://subjectguides.lib.neu.edu/fakenews>

Matthias Meg. The Great Moon Hoax of 1835 Was Sci-Fi Passed Off as News, Britannica.

Διαθέσιμο στο :

<https://www.britannica.com/story/the-great-moon-hoax-of-1835-was-sci-fi-passed-off-as-news>

Lyons Mathew. Ronald Knox's Radio Revolution. History Today, Volume 75, Τεύχος 11 Ιανουαρίου 2025.

Διαθέσιμο στο :

<https://www.historytoday.com/history-today-issues/volume-75-issue-1-january-2025>

Kuehl A. Rebecca. Fireside chats series of radio addresses. Britannica.

Διαθέσιμο στο :

<https://www.britannica.com/event/fireside-chats>

Raad Walid. The Atlas Group, 1989-2004.

Διαθέσιμο στο :

<https://www.theatlasgroup1989.org/>

Lambert-Beatty Carrie. “Make Believe: Parafiction and Plausibility.” October Magazine. Cambridge, MA: MIT Press, 2009.

Διαθέσιμο στο :

<https://dash.harvard.edu/server/api/core/bitstreams/7312037c-9f7e-6bd4-e053-0100007fdf3b/content>

Fontcuberta Joan , Formiguera Pere : Δελτίο τύπου. The Museum of Modern Art, New York, 1988.

Διαθέσιμο στο :

[https://assets.moma.org/documents/moma\\_press-release\\_327504.pdf](https://assets.moma.org/documents/moma_press-release_327504.pdf)

The Yes Men.

Διαθέσιμο στο :

<https://theyesmen.org/>

Forensic Architecture

Διαθέσιμο στο :

<https://forensic-architecture.org/>

## Πηγές εικόνων

Εικόνα 1 : Αγνώστου καλλιτέχνη, Μεγάλη Απάτη της Σελήνης. 1835.

Πηγή :

<https://blogs.loc.gov/teachers/2015/03/primary-sources-and-april-fools-day-the-great-moon-hoax-of-1825/>

Εικόνα 2 : Carl Sifakis & Lee Moder, The Big Book of Hoaxes, 1996.

Πηγή :

<https://www.planetslade.com/ronald-knox3.html>

Εικόνα 3: Πρωτοσέλιδο της εφημερίδας Chicago Herald and Examiner, 1938.

Πηγή :

<https://www.archives.gov/publications/prologue/2003/fall/war-of-worlds.html>

Εικόνα 11 : Walid Raad, Notebook volume 38: Already been in a lake of fire, 1991/2003.

Πηγή :

<https://www.theatlasgroup1989.org/n38>

Εικόνα 12 : Joan-Fontcuberta, Pere-Formiguera, Centaurus-Neandertalensis, Fauna, 1987

Πηγή :

<https://www.micamera.com/en/evento/joan-fontcuberta-presents-fauna/>

Εικόνα 13 : Yes Men Bhopal Hoax, 2004

Πηγή :

<https://www.youtube.com/watch?v=LiWlvBro9eI>

Εικόνα 14 : Forensic Architecture, The bombing of Rafah, 2015.

Πηγή :

<https://forensic-architecture.org/investigation/the-bombing-of-rafah>