**HOMO PHOTOGRAPHICUS**

**Νικήτας Χιωτίνης**

Με τα δοκίμια του Φώτη Καγγελάρη, συγκεντρωμένα στο βιβλίο-πρότασή του «Homo Photographicus, Ψυχαναλυτικές και Φιλοσοφικές Διαστάσεις της Εικόνας», καθιερώθηκε νομίζω ο όρος Homo Photographicus, που χαρακτηρίζει τον άνθρωπο της εποχής μας. Θα τον τοποθετούσα μάλιστα ως συνέχεια του Homo Aestheticus του Luc Ferry, που χαρακτηρίζει τον άνθρωπο από της εποχής της Αναγέννησης. Τον μέχρι τότε άνθρωπο θα μπορούσαμε να τον χαρακτηρίσουμε ως «Αναζητητή των ανώτατων υπαρξιακών πεδίων αναφοράς του».

Εγγενής ιδιότητα του ανθρώπου ήταν, νομίζω και εξακολουθεί να είναι, η αναζήτηση υπαρξιακού νοήματος, με στόχο την επέκταση της εμβέλειάς του στο χώρο και στο χρόνο, την επέκταση της εμβέλειάς του πέραν των περιορισμών του ορατού και του αισθητού, του αισθητού ως περιορισμένης εμβέλειας γεγονότος ή εικόνας. Η επιδίωξη αντιεντροπικής του παρουσίας, επικεντρώθηκε από πολύ νωρίς, θα λέγαμε από την αρχή της εμφάνισής του, στην κατανίκηση του θανάτου. Η οποία νίκη καταπάνω στο θάνατο, προϋπέθετε την ερμηνεία της ύπαρξής του και αυτής του Κόσμου, με στόχο την απόκτηση σε αυτόν υπαρξιακής θέσης και ρόλου. Σε αυτό οφείλεται η διαδρομή του από τη Μαγεία στη συστηματική οντολογία, δηλαδή σε αυτό που αποκαλούμε φιλοσοφία. Με σκέψη πλανώμενη και περιπλανώμενη, όπως θάλεγε ο Αξελός, προς ερμηνεία του αοράτου, της προαιώνιας αρχής του Παντός, της Ύπαρξης, του ίδιου του εαυτού του, πλανώμενη και περιπλανώμενη μεν αλλά και αναγκαία. Αυτή η πλάνητα Σκέψη είναι που δημιούργησε την Ιστορία του. Προς αναζήτηση πάντα ευρύτερης εμβέλειας από την «εδώ και τώρα» παρουσία του.

Η μεγάλη στροφή στη Σκέψη έλαβε χώρα με την επονομαζόμενη Αναγέννηση –όρος μάλλον κατ’ ευφημισμόν αποδοθείς, γιατί δεν αναγεννήθηκε κάποια πριν από αυτήν Σκέψη, Τέχνη, Τρόπος ζωής, αλλά γεννήθηκε μια ολωσδιόλου νέα Σκέψη, νέα Τέχνη, νέος Τρόπος. Αναφερόμαστε μόνο στην λεγόμενη Δύση, γιατί στην Ανατολή η ιστορία κύλησε διαφορετικά. Η διαδικασία αποϊεροποίησης του Κόσμου και της ανθρώπινης ύπαρξης –που ξεκίνησε από τη μεσαιωνική Δύση, που θρησκειοποίησε τον χριστιανισμό της ανατολικής ρωμαϊκής αυτοκρατορίας ή, αν θέλουμε να χρησιμοποιήσουμε δόκιμο όρο, της ελληνορωμαϊκής οικουμένης - μετατρέποντας μια επιδίωξη βιωμένης σχέσης σε ιδεολογία, ολοκληρώθηκε με την επικράτηση της νευτώνειας κοσμοεικόνας και της συνεπούς προς αυτήν δαρβίνειας άποψης περί του ανθρώπου. Ο άνθρωπος έχασε τον Κόσμο του, που μέχρι τότε υπήρξε το πεδίο αναφοράς του, η ανάγκη του να επεκτείνει την εμβέλειά του περιορίστηκε στο ορατό και στους στενούς ορίζοντες μεταξύ της γέννησης και του θανάτου. Μοιραία συνέπεια η στροφή από τη συλλογικότητα στο άτομο ως ανεξάρτητη μονάδα. Τουλάχιστον σε επίπεδο «επίσημης» διανόησης και «επίσημης» Τέχνης, που εμφανιζόταν σαν εκφράζουσα το συλλογικό φαντασιακό όπως αυτό εγκαινιάστηκε επισήμως με την Αναγέννηση, αλλά προετοιμάστηκε από 4-5 αιώνες πριν, πάντα στη μεσαιωνική Δύση και σε αντιπαλότητα με την ακμάζουσα ελληνορωμαϊκή οικουμένη. Αυτό αποδεικνύεται και από την οπισθοχώρηση της παραδοσιακής φιλοσοφίας ως οντολογίας και τη στροφή της διανόησης στον τρόπο οργάνωσης των κοινωνιών, οι οποίες κοινωνίες μετατρέπονται σε σύμφωνα συμβίωσης μεταξύ ατόμων, σε εταιρικά σχήματα δηλαδή, άλλωστε οι ίδιες λέξεις χρησιμοποιούνται για να ονοματίσουν την κοινωνία και την εταιρεία. Αλλά γι’ αυτήν τη στροφή στο άτομο δημιουργήθηκε και η επιστήμη της ψυχολογίας, με ασαφή τη νοηματοδότηση του πρώτου συνθετικού αυτού του όρου. Θυμηθείτε και τα διάφορα «κοινωνικά συμβόλαια», με την πολιτική εκπεσούσα σε διαχείριση κοινωνιών ατόμων με ίδια συμφέροντα, θυμηθείτε και την Θεωρία των Παιγνίων. Ο στόχος όλων ο ίδιος, η έννοια της ευτυχίας κοινός και τον Adam Smith και στον Marx, επιδίωξη ατομικής ευδαιμονίας στο στενό περιθώριο της λεγόμενης φυσικής ζωής.

Ο Ηomo Aestheticus, με νονό τον Luc Ferry και η «επινόηση του γούστου», αποτέλεσαν επακόλουθα αυτής της στροφής στη Σκέψη. Με την «αισθητική» θεμελιωμένη στην «εξυποκειμένιση» του Κόσμου. Παρά τις αρκετές παρεκκλίσεις προς την πρόταση της Νεωτερικότητας, κυρίως του Ρομαντισμού του 19ου αιώνα, η Τέχνη του 20ου αιώνα θα επικεντρωθεί κυρίως στην έκφραση του υποκειμένου, τουλάχιστον αυτό διαπιστώνουμε ανατρέχοντας στα διάσημα έργα και ημέρες που μας παρεδόθησαν. Αναφερόμαστε δηλαδή στην Τέχνη με την ευρύτερη και ακριβέστερη έννοιά της, όχι δηλαδή μόνο στη συρρικνωμένη έννοια που έχει σήμερα προσλάβει. Η αποστέρηση από το άτομο κάθε εμβέλειας πέραν των στενών περιθωρίων μεταξύ της ζωής και θανάτου του και η νέα κοσμοεικόνα, τη μόνη ηδονή που δίνουν στον σημερινό άνθρωπο είναι η επινόηση ηδονών στο «εδώ και τώρα». Η βυθισμένη στον ναρκισσισμό και ηδονισμό Δύση, που έχει αναγάγει την κατανάλωση – την κατανάλωση των έργων τέχνης συμπεριλαμβανομένων- σε σχεδόν οντολογικό επίπεδο, επινόησε και το γούστο που το αναβιβάζει σε επίπεδο δήθεν «αυτοπραγμάτωσης» του ατόμου. Στην καλλίτερη περίπτωση να υπάρχει και η κατά τον Ferry «ηθική αυθεντικότητα», με την αποδοχή και ανοχή έναντι της ετερότητας του Άλλου, αμφιβάλουμε γι’ αυτό, αλλά και δεν το αποκλείουμε.

Ο Ηomo Aestheticus σε κάθε περίπτωση, έχει σταδιακά ατονήσει, έως πλήρους αντικατάστασής του από τον Homo Photographicus και παρότι αυτός φλερτάρει συχνά μαζί του. Η φωτογραφία, η ανακάλυψη της οποίας έφερε επανάσταση στη ζωή του ανθρώπου, απετέλεσε και αποτελεί βασικό εργαλείο εξυπηρετικό της φυσικής ζωής του, απαραίτητη για όλες σχεδόν τις επιστήμες και τις πρακτικές. Ζούμε με αυτήν σε σημείο που δεν μπορούμε να φανταστούμε τη ζωή μας χωρίς αυτήν. Τα ερωτήματα των ευρύτερων συνεπειών είναι γι’ αυτό κρίσιμα.

Μήπως όμως αυτή η ολοένα και περισσότερο έντονη παρουσία της στην καθημερινή μας ζωή, αλλάζει ή οδηγεί στο ακρότατο σημείο της, την ήδη συρρικνωμένη νεωτερική έννοια της «πραγματικότητας»; Οι αρχιτέκτονες μέχρι τα μέσα του 20ου αιώνα, όταν σχεδίαζαν ένα κτήριο προσπαθούσαν να αποδώσουν την πραγματικότητά του αναπαριστώντας και τα νοήματα που θα εκπορεύονταν από αυτό και τον τρόπο ζωής μέσα σε αυτό. Ως αποτελούντα το κύριο μέρος της πραγματικότητάς του. Σήμερα σχεδιάζουμε «φωτορεαλιστικά», φτιάχνουμε και παρουσιάζουμε τη φωτογραφία του. Ταυτίζουμε σχεδόν το ταξίδι μας με τις φωτογραφίες που θα τραβάμε ακατάπαυστα όλη μέρα, ποστάροντάς τες και στα κοινωνικά λεγόμενα δίκτυα. Από τη φωτογραφία του Παρθενώνα μέχρι το ποτό που θα πίνουμε το βράδυ στο μπαρ. Μήπως έχουμε συρρικνώσει περαιτέρω την πραγματικότητα στα ορατά σχήματα του κόσμου μας, συμπεριλαμβανομένων του σχήματος του σώματός μας; Όσα περισσότερα είναι τα πίξελ, τόσο περισσότερο πιστά θα δούμε τη πραγματικότητα του ναού της Παναγίας των Παρισίων και θα τη διαφυλάξουμε στο άλμπουμ μας;

Με άλλα λόγια, η απίστευτης συχνότητας χρήση της φωτογραφίας, αναγάγοντας την εικόνα, την εικόνα ως πιστή αποτύπωση του σχήματος των πραγμάτων και των ανθρώπων, σε αναπαράσταση της πραγματικότητας, επιβεβαιώνει το οντολογικό κενό της εποχής μας; και την υπαρξιακή μελαγχολία μας; Η οπισθοχώρηση των προνεωτερικών οντολογιών, που σήμερα αποκαλούμε αδόκιμα θρησκείες, επέφεραν την πρώτη απογοήτευση των ανθρώπων, όπως μας βεβαίωνε και ο Καστοριάδης. Η χρεοκοπία των πολιτικών ιδεολογημάτων που ήρθαν να πάρουν τη θέση τους, επέτειναν την απογοήτευση αυτή. Η βεβαιότητά μας πως η πραγματικότητα δεν είναι άλλη από αυτήν του ορατού σχήματος του περιβάλλοντός μας, ως σχήμα και μόνο, μήπως ολοκληρώνει και οριστικοποιεί το οντολογικό μας κενό;

Δεν είναι εύκολη η απάντηση, πόσο μάλλον όταν πολλές παρεκκλίσεις από τα φαινομενικά κύρια προτάγματα της εποχής μας, διατρέχουν όλη την περίοδο της νεωτερικότητας, του προηγούμενου αιώνα και των σημερινών τεκταινομένων συμπεριλαμβανομένων. Παρεκκλίσεις που υπόσχονται το μη τέλος της ιστορίας του ανθρώπου. Με την ιστορία ταυτιζόμενη με την πλανώμενη και περιπλανώμενη σκέψη του προς αναζήτηση της Αλήθειας, προς κατάκτηση ανώτερου υπαρξιακού επιπέδου και υπαρξιακού ρόλου.

Στο βιβλίο του Luc Ferry εκφράζονται οι πολλαπλές αναγνώσεις του Ηomo Aestheticus, αναφέρεται και στις πολλαπλές αναγνώσεις των μεγάλων διανοητών των περασμένων αιώνων. Η πρώτη πάντως οργανωμένη παρέκκλιση έγινε με τον Ρομαντισμό. Στη συνέχεια οι Φυσικοί, οι μετά τον Νεύτωνα δηλαδή φιλόσοφοι, ως οι μόνοι ασχολούμενοι με οντολογικά ζητήματα –το κύριο έργο του Νεύτωνα είχε τον τίτλο Philosophiae Naturalis Principia Mathematica – αναθεώρησαν την νευτώνεια κοσμοεικόνα και την εξ αυτής ερμηνεία της πραγματικότητας. Οι ζωγράφοι του 20ου αιώνα ακολούθησαν ή και προέβλεπαν τις εξελίξεις της νέας Φυσικής, δηλαδή των νέων οντολογικών συμπερασμάτων της, στον αντίποδα των νεωτερικών βεβαιοτήτων. Οι λαοί φαίνεται να επέμεναν και να εξακολουθούν να εμμένουν σε παλαιότερες ιδέες. Ο σημερινός κόσμος δείχνει χαμένος μέσα σε ένα σύνολο ιδεών παλαιών και νέων.

Με τα αναλυτικά κείμενα του Φώτη Καγγελάρη, στα οποία και ανατρέχω, καλούμαστε σε διερωτήσεις για τον τρόπο με τον οποίον υπάρχουμε και επιθυμούμε να υπάρχουμε σήμερα, που μανιωδώς πιέζουμε το κουμπί της φωτογραφικής μας μηχανής ή του κινητού μας, ενισχυμένου με τις βέργες για τις selfie.

Από τη μια ο Barthes αλλά και ο Freud. Μήπως δηλαδή πράγματι, όπως λέει σε κάποιο κείνοό του ο Φ.Κ., «η φωτογραφία είναι η ληξιαρχική πράξη θανάτου της πραγματικότητας, παρότι από εκείνη δανείζεται στοιχεία για τη δική της πραγματικότητα. Υπάρχει μια ασυμβατότητα μεταξύ εικόνας και πραγματικότητας». Αλλά ποιες είναι οι διαστάσεις αυτής της πραγματικότητας; Γιατί βέβαια δεν τελειώνει η πραγματικότητα, αλλά και ούτε «η αίσθηση του είμαι», μετά το στάδιο του καθρέφτη του Lacan, μετά δηλαδή τη διαπίστωση του σχήματός μας, όπως μας βεβαιώνει ο Φ.Κ., χαρακτηρίζοντάς την «μια τραγική παρεξήγηση».

Εάν όμως, όπως είχε πει ο Freud, «η όραση είναι ο τρόπος του να μη βλέπουμε αυτό που θέλουμε να δούμε» και όπως κατά τον Wittgenstein, «η εικόνα αναπαριστάνει μη λαμβάνοντας υπόψη την αλήθεια» και ότι «αυτό που αναπαριστάνει είναι το νόημά της…το νόημα του κόσμου οφείλει να είναι εκτός του κόσμου» και σε μία επιστολή του έλεγε πως «αυτό που είναι σημαντικό είναι αυτό που δεν έχει γραφτεί», ας διερωτηθούμε καλλίτερα για το νόημα που επιζητούμε, εάν βεβαίως επιζητούμε κάτι.

Από την άλλη ο Cartier-Bresson μας παρακινούσε να μη μένουμε μόνο στην εικόνα, αλλά μέσω της εικόνας να συλλαμβάνουμε την ουσία του Κόσμου. «Μη μαζεύετε γεγονότα και εικόνες, γιατί από μόνα τους δεν έχουν κανένα ενδιαφέρον. Το σημαντικό είναι να επιλέγετε αυτά που συλλαμβάνουν μια βαθιά αλήθεια. Η φωτογραφία επιτρέπει όχι μόνο να συλλάβεις την ουσία και την αλήθεια του πράγματος που φωτογραφίζεις, αλλά μια γενική αλήθεια ξεκινώντας από την εικόνα». Αλλά πώς θα το επιδιώξει αυτό; Καταφεύγοντας στη γεωμετρία και τη φιλοσοφία. Αυτό όμως κάνουμε, έστω ασυνειδήτως;

Προς αυτό πάντως βεβαίωνε ο Panofsky, όταν αναφερόταν στα τρία επίπεδα ανάγνωσης του έργου τέχνης- το γεγονός, το συμβολικό και το βαθύτερο ερμηνευτικό- υποθέτω συμπεριλαμβανομένων των φωτογραφιών που ακατάπαυστα βγάζουμε, αλλά και σημασιοδοτούμε το περιβάλλον της ζωής μας, ως αποτέλεσμα κάποιας, αγωνίας ή αναζήτησης, συχνά μη συνειδητοποιημένης. Με αυτό το βαθύτερο ερμηνευτικό να φτάνει έως σημείου οντολογικών διερωτήσεων ή επικλήσεων.

Αλλά τελικά τι είναι αυτή η ουσία του Κόσμου και αυτή η αλήθεια; Αλλά και αυτή η φιλοσοφία; Η νεωτερική εποχή της έχει δώσει άλλο περιεχόμενο από αυτό που εισήχθη ως όρος στην Ιστορία (από ένδεια λέξεων ή για κάποιον άλλο λόγο, δεν είναι του παρόντος αυτή η εξέταση). Τελικά ποιες είναι σήμερα οι προσδοκίες μας και οι αγωνίες μας; Αυτό αφορά και στην Τέχνη, δηλαδή σε αυτό που σήμερα αποκαλούμε Τέχνη (και εδώ ισχύει η κερδοσκοπία της νεωτερικότητας πάνω σε έναν ιστορικά καταξιωμένο όρο). Πράγματι, όπως μας βεβαιώνει και ο Φ.Κ., «όλη η εξέλιξη της τέχνης, η ιστορία της τέχνης, αποσκοπεί σε αυτό: να συλλάβει την ουσία των πραγμάτων, να δεί την εικόνα αλλιώς, παρουσιάζοντας μέσω της επιφάνειας της εικόνας την ουσία του «είναι», το νόημα του Κόσμου…», αλλά μέχρι πού επιθυμούμε να φτάσει αυτή η διερεύνηση, τι ακριβώς εννοούμε ως «είναι», ποιο «είναι» αναζητούμε;

Στον πρόλογο του βιβλίου του ο Φ.Κ. μας λέει ότι «ο Homo Photographicus, ύστατη εξέλιξη του Homo Sapiens, ζει πιά τη φωτογραφική μηχανή σαν μέλος του ίδιου του σώματός του και στη θέση του Θεού δημιουργεί μια νέα πραγματικότητα, εκείνη της εικόνας, επί της οποίας προσπαθεί να συλλάβει την έννοια του βιωμένου χρόνου και της επιθυμίας». Πριν όμως, πάλι στον πρόλογό του, έχει επισημάνει και το πολύ ευρύτερο «η φωτογραφία… διεκδίκησε με πάθος (σημ. και διεκδικεί) απαντήσεις στα οντικά ερωτήματα –ποιος είμαι, ποιο είναι το νόημα,κ.λ.π.». Η σύλληψη με άλλα λόγια του βιωμένου χρόνου και της επιθυμίας, καταδήλως δεν καλύπτει το σύνολο των αναζητήσεών του.

Οι φωτογραφίες τελικά, που ούτως ή άλλως διαπερνούν και υπερβαίνουν το χρόνο και το χώρο που βιώνουμε, μπορούν να φέρουν, να εκφράσουν και να συνδιαλλαγούν με ανώτερα υπαρξιακά επίπεδα, φέροντας και εμάς σε συνδιαλλαγή με αυτά, μπολιάζοντας τη φιλοσοφική σκέψη; Με τη φιλοσοφική σκέψη ως αναμφισβήτητη και ιστορικώς αποδεδειγμένη, εγγενή και ζωτική ανάγκη του ανθρώπου και ως καθοριστικό παράγοντα της Ιστορίας. πως άραγε η εποχή του Homo Photographicus θα κατευθύνει αυτήν την Ιστορία; Που σε κάθε περίπτωση δεν τελειώνει. Το πρωτοποριακό έργο του Φώτη Καγγελάρη ανοίγει μια κρίσιμη συζήτηση και θεωρώ πως έτσι θα λειτουργήσει και σε διεθνές επίπεδο.