

SELFIE: ΔΙΑ-ΓΡΑΦΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ

Του **Δημήτρη ΤΣΑΤΣΟΥΛΗ**

Καθηγητή στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστημίου Πάτρας

Selfie, ένας νεολογισμός για να δηλωθεί μια παμπάλαια πρακτική. Δεν υπάρχει ζωγράφος ή φωτογράφος του παρελθόντος που να μην δημιούργησε -άμεσα ή έμμεσα- το ζωγραφικό ή φωτογραφικό πορτρέτο του. Η στημένη απέναντι φωτογραφική μηχανή, ο καθρέφτης, ακόμη και ο ίσκιος υπήρξαν τα εργαλεία για να επιτευχθεί το αυτο-πορτρέτο. Η αναζήτηση αισθητικού αποτελέσματος συνόδευε πάντα τις απόπειρες των καλλιτεχνών.

Τα σύγχρονα selfies, αυτά που κυκλοφορούν στο διαδίκτυο ή αναπαράγονται στον έντυπο και ηλεκτρονικό Τύπο, στη συντριπτική πλειοψηφία τους, αδιαφορούν για την αισθητική. Επιπροσθέτως, η απουσία αισθητικής ερμηνεύεται συχνά ως άποψη που επιδιώκει να προβάλει τον εαυτό με την οπτική του αυτο-φωτογραφούμενου, άρα κάποιου που ορίζει αυτός την εικόνα του, που αυτοπροσδιορίζεται, αποκαλύπτοντας έτσι το κρυμμένο εαυτό του, αυτόν που ένας τρίτος δεν θα μπορούσε να συλλάβει. Ξεχνούν όμως ότι όπως σε κάθε δημιουργία ο δημιουργός δεν αποτελεί τον ιδανικό ερμηνευτή. Έτσι, η πρόθεση δεν είναι υποχρεωτικό ότι αντικατοπτρίζεται στο αποτέλεσμα.

Τα παραπάνω στηρίζονται στη δοξασία που συνοδεύει τη φωτογραφία ήδη από την εμφάνισή της τον 19ο αιώνα και που τη θεωρεί ως πιστό καταγραφέα του πραγματικού. Η φωτογραφία, ωστόσο, δεν είναι τίποτα περισσότερο από ένα ακόμη είδος γραφής (με τη βοήθεια του φωτός) και ως τέτοια αποτελεί «σημείωση» του πραγματικού. Ένα ακόμη υποκατάστατό του. Όπως όμως η γραφή είναι καταστροφή κάθε συγγραφικής φωνής¹ αλλά και κάθε γεγονότος που συνέβη στον πραγματικό κόσμο, έτσι και η φωτο-γραφία, τη στιγμή που αναπαριστά το πραγματικό, ταυτόχρονα το διαλύει, το δια-γράφει μαζί με το υποκείμενο της πράξης φωτογράφησης.

Η έννοια της δια-γραφής εμπεριέχει τη διπλή σήμανση που ενυπάρχει στην ουσία της φωτογραφικής εικόνας: διαγράφοντας, δηλαδή περιλαμβάνοντας σε ένα πλαίσιο γραφής-εικόνας το πραγματικό (αυτό που πράγματι υπήρξε τη στιγμή της φωτογράφησης), συγχρόνως το δια-γράφει, δηλαδή το σβήνει από τον πραγματικό του χωροχρόνο, κάνοντάς το να επικοινωνεί κατά παράδοξο τρόπο με το επέκεινα. Διαγράφοντας, ήτοι εμπεριέχοντας μέσα σε πλαίσια και υποκαθιστώντας το πραγματικό που απεικονίζει, η φωτογραφία αναδεικνύεται σε αιώνιο παρόν που υπερβαίνει τον

¹ Roland Barthes, «Ο θάνατος του συγγραφέα», στο: *Εικόνα - Μουσική - Κείμενο*, μετ. Γιώργος Σπανός, Αθήνα, Πλέθρον, 1988, σ. 137.

θάνατο.² Οι φωτογραφίες αποθανόντων, στο νεκροκρέβατό τους, όπως αυτή του Βίκτωρος Ουγκώ, εμπεριέχουν και αναδεικνύουν τη διπλή αυτή διάσταση.

Υπό αυτή την οπτική γίνεται κατανοητή η αντίδραση της Δυτικής Εκκλησίας όταν καυτηριάζει τη μόδα της εποχής του 19ου αιώνα που επιβάλλει το φωτο-πορτρέτο ως κύρια εφαρμογή της φωτογραφίας, υποστηρίζοντας ότι «η επιθυμία που έχουν όλοι οι άνθρωποι να αποτυπώσουν το πρόσκαιρο πέρασμά τους δεν είναι μόνο κάτι το αδύνατο [...] αλλά και μεγάλο αμάρτημα. Ο Θεός δημιούργησε τον άνθρωπο “κατ’ εικόνα και ομοίωσή του” και καμιά ανθρώπινη μηχανή δεν μπορεί να αποτυπώσει την εικόνα του Θεού».³ Με άλλα λόγια, το πεπερασμένο της ανθρώπινης ύπαρξης, με την επιδιωκόμενη διαιώνισή της μέσω φωτογραφίας, τείνει να ταυτιστεί με το ασύλληπτο της εικόνας του Θεού, εικόνα στην οποία ο άνθρωπος δεν μπορεί να έχει πρόσβαση παρά μόνον μέσω του ίδιου του θανάτου.

Αν η θεολογική αντίληψη του θανάτου θεμελιώνεται στη μεταφυσική θεωρία του ανθρώπου ως εικόνας του Θεού, η ουμανιστική αντίληψη θεμελιώνεται στην εξίσου μεταφυσική θεωρία του ανθρώπου ως μόνιμης παρεύρεσης.⁴ Θεολογία και ουμανισμός δεν εκφράζουν παρά τη διάχυτη καθημερινή στάση που έχει τις απαρχές του στον 19ο αιώνα που επιτάσσει να μην σκέφτεται κανείς τον θάνατο, σαν να μην υπάρχει, να επικρατεί ένας καθησυχασμός απέναντι στον θάνατο. Η φωτογραφία βρίσκεται επομένως άμεσα συνδεδεμένη με την «κρίση του θανάτου» ή αλλιώς με αυτό που ο Μπαρτ αποκαλεί «άρνηση του θανάτου».⁵

Εκείνο που είναι βέβαιο είναι ότι η φωτογραφία λειτουργεί ομοιοπαθητικά, ενσωματώνοντας τον θάνατο για να τον ακυρώσει. Γίνεται το υποκατάστατο της ζωής, της μνήμης, της ανάμνησης, ο αδιαμφισβήτητος μάρτυρας «αυτού που κάποτε υπήρξε». Απωθώντας τον θάνατο, οδηγεί στην ανώδυνη ενσωμάτωση στο «τώρα» του «τότε του θανάτου», εξορκίζοντάς τον. Η φωτογραφία είναι η άρνηση της κατάστασης θανάτου, λειτουργεί ως το χρονικό διάμεσο μεταξύ αιωνιότητας και μόνιμης παρεύρεσης, ως καταλύτης της χρονικής διάστασης που χωρίζει το εδώ με το επείκεινα. Για τούτο και περισσότερο προσομοιάζει με την πρακτική της ταρίχευσης που ανάγεται στον 19ο αιώνα αλλά έγινε χαρακτηριστικό του *american way of life* τον 20ό αιώνα.⁶ Στη φωτογραφία όπως και στην ταρίχευση, εκείνο που σημαίνεται είναι η άρνηση του αμετάκλητου χαρακτήρα του θανάτου. Υπηρετεί, έτσι, τη διαιώνιση του φθαρτού

² Δημήτρης Τσατσούλης, «Η φωτογραφία ως θανατογραφία ή η αιωνιότητα των ομοιωμάτων», Η Κυριακάτικη Αυγή, 4 Ιανουαρίου 1998, σ. 28.

³ Gisèle Freund, Φωτογραφία και κοινωνία, μετ. Τζένη Χατζησπύρου, Αθήνα, Θεωρία, 1989, σ. 61.

⁴ Mario Perniola, «Το είναι-προς-θάνατο και το ομοίωμά του θανάτου», στο: Η κοινωνία των ομοιωμάτων, μετ. Paola Caenazzo, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1991, σ. 85.

⁵ Ρολάν Μπαρτ, Ο φωτεινός θάλαμος. Σημειώσεις για τη φωτογραφία, μετ. Γιάννης Κρητικός, Αθήνα, Ράππας, 1984, σ. 129.

⁶ Φιλίπ Αριές, Δοκίμια για το θάνατο στη Δύση, μετ. Κατερίνα Λάμπια, Αθήνα, Γλάρος, 1988, σ. 55-57.

κόσμου του πραγματικού συμβολίζοντας τη νίκη του ανθρώπου απέναντι στον χρόνο αφού «εάν δεν υπήρχε θάνατος δεν θα υπήρχε χρόνος». ⁷

Με μια αντίστροφη λογική, στην παράσταση του Ρομέο Καστελλούτσι «Κόλαση», η περσόνα του Άντυ Γουώρχολ φωτογραφίζει «απαθανατίζοντάς τους» από την επί σκηνής φλεγόμενη κόλαση τους θεατές της παράστασης. Διαιωνίζοντας έτσι την εικόνα τους όχι στη ζωή αλλά στο επέκεινα της κόλασης, διαγράφοντάς τους από τη μνήμη και την ιστορία. ⁸

Η selfie φωτογραφία του Αμερικανού Προέδρου με την Δανέζα Πρωθυπουργό, οι αντίστοιχες ποικίλων διασημοτήτων ή οι αυτο-φωτογραφήσεις ανωνύμων που συχνά αποτυπώνουν ζουμάροντας γεννητικά τους όργανα φλερτάροντας με το πορνό, δεν κάνουν άλλο από το να ταριχεύουν στην αιωνιότητα τους εαυτούς τους, ως μια άρνηση θανάτου αλλά ταυτόχρονα αυτο-θανατωνόμενοι. Το καθρέφτισμα του Νάρκισσου. Διότι κάθε φωτογραφία, ως ομοίωμα του πραγματικού, δια-γράφει τον πραγματικό εαυτό αφήνοντας να κυκλοφορεί ελεύθερα το σημείο του.

Η αυτο-φωτογράφιση ισοδυναμεί έτσι με την αυτο-διαγραφή.

⁷ Mario Perniola, ό. π., σ. 104.

⁸ Δημήτρης Τσατσούλης, Διάλογος εικόνων. Φωτογραφία και σουρρεαλιστική αισθητική στη σκηνική γραφή της Societas Raffaello Sanzio, Αθήνα, Παπαζήσης, 2011, σ. 71-73.