Fotografia în contextul spiritualității contemporane. Perspective antropologice: o nouă mitologie

Borco ILIN

Muzeul Satului Bănățean, Timișoara
Banat Village Museum, Timișoara
Personal e-mail: borko.ilin@gmail.com

Photography in the Context of Contemporary Spirituality. Anthropological Perspectives: A New Mythology

This work places photography in the context of contemporary spirituality, starting from the human need to stop time by taking photos. Photography perfectly illustrates the need of contemporary man for magic, myth, the supernatural, as a way to relate to everyday life. Photography, especialy digital photography, is part of the `new mithologies` of conteporary spirituality. Photography has become a kind of emotional memory, a repository of reality that can express notions and states of the most varied. Despite the dangers it presents, digital procesing greatly stimulates creativity, innovative idea, vision, skill or desire of the photographer. The photography route is analized from cultural perspective, between two landmarks: Susan Sontag and Jean Baudrillard.

Keywords: photography, cultural anthropology, contemporary spirituality mitology, digital photography.

Noțiunea de „spiritualitate contemporană" este atât de complexă încât poate fi greu definită în câteva rânduri; cert este că, dincolo de globalizare (probabil cea mai cuprinzătoare dimensiune a actualității), de secularizare și îndepărtarea tot mai vizibilă de biserica instituționalizată, de uniformizarea și standardizarea (macdonaldizarea) societății occidentale, de consumerismul tot mai accentuat, dincolo de toate aceste dimensiuni nu o dată alienante și depersonalizante, omul comunității contemporane găsește un refugiu într-o spiritualitate mai bogată și mai permisivă ca niciodată.

Antropologul francez Michel Maffesoli, unul din cei mai preocupați observatori ai spiritualității contemporane, vorbește chiar despre un fenomem de „re-vrăjire" a lumii, observabil în tot mai multe sectoare ale vieții cotidiene[1]; se acreditează, astfel, ideea că după o dez-vrăjire a lumii datorată omului rațional, care explică realitatea în mod științific, bazat pe argumente demonstrabile, omul simte nevoia să creeze o nouă mitologie, ca un spațiu de refugiu, unde să se poată bucura liber de sentimente și emoții sau să evadeze din lumea rigidă, fixă, industrializată, robotizată.

Pornind de la acest tablou al spiritualității contemporane, Maffesoli explică interesul și preocuparea mare a comunității contemporane pentru magie și mitologie, vizibilă în subiectele filmelor, romanelor, creațiilor artistice, literaturii, muzicii dar și în subiecte ce țin de misticism, yoga, astrologie, supranatural, new wave[2].

În acest climat de „evadare din realitate" include Maffesoli și fotografia, în toate dimensiunile ei: fotografia clasică, de familie, portretul, fotografiile făcute în studiourile foto în poziții statice. Toate conturează albume de amintiri, oferind privitorului posibilitatea de a se refugia într-o lume trăită cândva și acum rememorată, ca o contrapondere la agitația zilnică a vremurilor noastre. Similar se întâmplă și cu fotografia digitală, cea care poate fi prelucrată într-un mod artistic: imaginea este „deformată", dar într-un mod creativ, oarecum magic, astfel încât poate crea o mitologie personală cu efect calmant, liniștitor, pe de o parte, sau, pe de altă parte, poate tulbura, adică poate declanșa meditativul spontan sau accesa emoții în funcție de mecanismul fiecărui privitor de contopire cu contextul sau scoaterea din acesta.

La acest climat general sugerat de antropologul francez, mai putem adăuga o dimensiune presantă a spiritualității

contemporane pentru care fotografia poate veni cu o rezolvare: regăsirea identității personale. În ultima vreme, psihologii vorbesc tot mai mult despre o anumită stare de alienare umană cauzată de pierderea identității, într-o lume tot mai profund și tot mai intens globalizată, în care toți suntem „cetățeni europeni", toți ne îmbrăcăm de la aceleași linii de magazine de haine, toți mâncăm la aceleași lanțuri de fast food, toți ne uităm la aceleași platforme de streaming cu filme, toți frecventăm aceleași rețele de socializare.

Goana după identitate atinge cote tot mai înalte, iar fotografia, și mai ales colecțiile de fotografii și / sau albumele de fotografii acționează ca o ancoră în trecutul nostru „real", oferindu-ne detalii certe despre identitatea proprie: cine suntem, de unde venim, cărui grup îi aparținem. În acest curent putem include, de exemplu, tot mai multe proiecte muzeografice, sub titulatura generală de „foto-etnografica" dar și proiectele gen „album de familie", în care sunt prezentate fotografiile mai multor generații ce aduc elemente de legitimare: costume populare ce țin de o anumită zonă, îmbrăcăminte ce trimite la o anumită epocă, portretele membrilor de familie cu câteva generații în urmă, clișee din interiorul caselor locuite de familie.



Foto: Muzeul Satului Bănățean Timișoara



Foto: Muzeul Satului Bănățean Timișoara

În fine, o altă coordonată a lumii contemporane în opinia aceluiași Maffesoli este „nomadismul", un termen introdus de antropologul francez în pereche cu „organizarea tribală" sau, mai bine zis, „neo-tribală", care pornește din observația că populația actuală tinde tot mai mult să se organizeze în grupuri, constituite ca niște structuri sociale ce împărtășesc valori comune și stări de spirit asemănătoare, similare vechilor triburi din istorie și transformate acum în triburi urbane: „Este de ajuns, pur și simplu, să deschizi ochii pentru a observa că diferitele mulțimi postmoderne se sprijină în mod esențial pe dispariția subiectului în efervescența sau banalitatea grupului. Sport, muzică, religie sunt supuse acțiunii legilor imitației. La fel și diversele instituții sociale, care sunt devorate de un tribalism galopant"[3].

Acestor triburi le este specific un anume „nomadism", adică o mobilitate mai mare decât oricând în istorie: oamenii călătoresc pe distanțe mai lungi sau mai scurte din motive turistice, dar se deplasează frecvent și pentru accesarea unui loc de muncă mai bun, chiar și pe distanțe lungi (mobilitatea profesională) sau din motive religioase (pelerinajul la Mecca sau drumul tot mai popular Camino, spre Santiago de Compostella, prin nordul Spaniei) ori de explorare (înconjurul lumii pe bicicletă, pe motocicletă, pe jos) și sportive (maratonul de la polul nord, drumul cu o canoe de-a lungul unui fluviu). Acest nomadism nu poate exista fără imortalizarea fotografică a fiecărui moment, care legitimează și dă veridicitate călătoriei, și care va da acea impresie de „identitate" atunci când va fi revăzută.

Mai departe, în ziua de astăzi, acest nomadism, ca o caracteristică implicită a construcției umane – de explorator, cuceritor al noilor teritorii, dublat de o altă stare implicită a firii umane, curiozitatea – este deseori manifestat și fără a fi nevoie de deplasare fizică. Tehnologiile contemporane îi facilitează omului accesul în timp și spațiu, oricând și oriunde, prin imagini și fotografii online. Pe lângă acest nomadism virtual care satisface nevoia de explorare geografică, fotografia și/sau imaginea acoperă încă o nevoie la fel de definitorie a omului: cea a stabilirii la vatră, sentimentul de proprietatea asupra propriului destin – adică, prin albume / foldere / colecții de imagini, omul contemporan poate fi ancorat în propria sa identitate chiar în timp ce practică nomadismul, având oricând acces fizic sau virtual la imagine, la propria sa identitate, indiferent de stilul de viață ales. Astfel, o componentă importantă a spiritualității îi este oricând accesibilă prin acest pachet de conștiință de sine stocabil și dipsonibil la purtător. În contextul nevoilor umane fundamentale, una dintre valențele spiritualității contemporane ar fi și aceasta: să poți să fi explorator și de acasă, sau, explorând, să ai tot timpul și casa cu tine. Antropologia culturală înregistrează, observând comportamentul omului din comunitatea contemporană, o metamorfoză a mitologiei clasice, cu mituri fondatoare bine definite, conectate la sacru, într-o serie de mitologii profane dar foarte conectate la tot ce înseamnă modernitate. Desigur, aceste mitologii contemporane sunt total lipsite de sacralitate dar sunt foarte prezente în cotidian, fapt ce le ridică, în accepțiunea dată de omul modern, la rangul unor adevărate modele de geneză și comportament, cu valențe aproape sacrale, adică un soi de mitologii moderne.

Volumul coordonat de Jérôme Garcin[4], „Noile Mitologii", de o actualitate indiscutabilă, continuă „Mitologiile" (1957) lui Roland Barthes dar și dicționarul lui Pierre Brunel – „Miturile secolului XX", prezentând o serie de exemple concrete ce demonstrează metamorfoza mitologiei clasice în mitologiile profane ale lumii moderne. Jurnalistul Jérôme Garcin continuă

în acest volum seria exemplelor de mitologii profane oferite de Barthes în colorata sa radiografie a comunității moderne marcată de ideea de consum, cu alte mitologii, și mai moderne, în articole scrise jurnalistic de o serie de etnologi, economiști, sociologi, filozofi, istorici, psihologi, romancieri.

Volumul demonstrează că între respectul față de tradiție și dorința de modernitate, societatea de consum, cu toate simbolurile, alegoriile, mistificările, exagerările, mitologizările excesive, apelează zilnic la personajele unei mitologii ale omului modern care nu mai aparțin unui panteon (ca totalitate a divinităților aparținând unei mitologii sau unei religii politeiste) ci mai degraba unui „bazar". Sunt miturile existenței cotidiene; cu siguranță printre ele se află și fotografia digitală, alături de telefonul mobil, sistemul wifi, GPS-ul, Facebook-ul, Google, Netflix, companiile low cost, SMS-ul și Messinger-ul de pe facebook, blogul, moneda euro, mall-ul, autoturismul 4X4 denumit SUV.

În articolul său, Marc Augé vorbește, în cartea citată mai sus, de exemplu, despre *Jurnalul de la ora 8* ca despre un mit modern al jurnalismului, un soi de „povestea lumii" în care prezentatorul este mediator între noi și lume, iar secvențele jurnalului ne plimbă vizual și senzorial prin întreaga lume, aproape în timp real[5]. Un alt mit recent, pomenit în același volum este cel al *telefonului mobil*, devenit indispensabil, aparținând categoric biografiei moderne a omului contemporan, care creează dependență dar este și necesar prin utilitatea extinsă, la fel ca laptopul: lumea întreagă încape practic într-un laptop, la fel ca în memoria unui telefon mobil[6].

Ne permitem să continuăm seria acestor mitologii cu încă una unanim acceptată de modernitate: fotografia digitală. De altfel, potrivit unor informații din mediul virtual, se pare că fotogafia a cunoscut, sub aspect tehnic, cea mai rapidă dezvoltare dintre toate artele și meșteșugurile preluate în actualitate, devenind accesibilă practic, oricui. În condițiile unui acces atât de facil la tehnologia fotografică elementară, practic orice posesor de cameră foto sau dispozitiv similar poate capta o imagine și, apelând tot la o tehnologie elementară, poate prelucra acea imagine, trasnformând-o, în final, nu într-un mijloc de redare fidelă a realității, așa cum a fost inițial, ci într-o imagine a „irealității", sau oricum, a unei realități alterate. Mai mult, aproape orice doritor care are noțiuni minimale de tehnică digitală fotografică poate obține o fotografie perfectă sau aproape perfectă. Semanticienii



avertizează însă că printr-un asemenea proces necontrolat de digitalizare, mesajul originar al fotografiei se pierde, în loc să se întărească sau să se consolideze.

Așadar, pentru spiritualitatea contemporană fotografia a devenit un soi de memorie emoțională, un depozitar al realității ce poate exprima noțiuni și stări dintre cele mai variate, iar prelucrarea digitală, în ciuda pericolelor deja menționate, stimulează mult creativitatea, ideea novatoare, viziunea, priceperea sau dorința fotografului. Libertatea de ajustare a lumii după bunul plac este maximă, lumea fiind doar materia primă pentru un produs final idealizat, modificat și perfecționat pe gustul celui care fotografiază și devine, prin acest proces de modificare și recontextualizare, creatorul propriilor sale vederi asupra lumii.



Foto: Muzeul Satului Bănățean Timișoara

Pe de altă parte, revenind la cadrul general, cel al spiritualității contemporane, am putea introduce în discuție și o perspectivă uman-comportamentală: pe lângă faptul că spiritualitatea este ceea ce caracterizează o colectivitate umană din punctul de vedere al trăirilor și emoțiilor, se referă și la specificul culturii sale. Mai departe, cultura înseamnă, în acest context, deprinderi comportamentale și obiceiuri înnăscute și dobândite, și, mai apoi, practicate cu regularitate. Aceste comportamente sunt deseori caracterizate de o conduită mecanică, adică se înrădăcinează prin simplul fapt că sunt practicate în masă.

General vorbind, comportamentele sunt, deopotrivă, cauzele și efectele unor nevoi. Vom aminti pe scurt, așadar, nevoile spirituale pentru a face fotografie, nevoia omului de a fotografia: pe lângă informarea mediatică și documentară, care conferă fotografiei rolul ei social, nevoia în sine a omului de a face fotografie deseori atinge nevoile umane clasificate în „piramida lui Maslow", mai exact locul 5 din ierarhie, care e și ultimul: autorealizarea, dezvoltarea personală. Aici ne referim la nevoia de a crea frumosul, de a capta o imagine care trezește emoțiile cerorlalți, prin estetica ei, adică prin vibrația ei. Apoi, nevoia de însușire a lumii, măcar la nivel microcosmic, nevoia de a imortaliza, de a captura un moment al universului, al timpului însuși. Această nevoie se extinde mai departe în nevoia de face ceva special, de a captura o imagine inedită,

neobișnuită, cu efect, cu poveste, indiferent de subiectul ales.

Pe aceeași direcție, în continuare, survine nevoia de a împărtăși gestul tău cu lumea, de a face publică fotografia. Și, la final - nevoia de a șoca, de a încânta, de a contraria, adică de a te defini cumva pe tine în această lume prin realizarea ta. Acest ultim act urcă de pe a patra treaptă a ierarhiei nevoilor – cea de recunoaștere socială. Recunoașterea socială satisface, desigur, până la un punct, și orgoliul personal, încadrat pe a cincea treaptă, de la care am și pornit. Complementaritatea și interdependența acestor două trepte în ierarhia nevoilor îl face pe om să apeleze la lume printr-o creativitate a cărei premisă obligatorie este estetica: am făcut sau am creat ceva, sunt capabil de așa ceva, am împărtășit actul meu cu lumea, lumea a reacționat – nu contează cum – dar, am fost observat și mi-am făcut un rost. Prin fotografie, și, implicit, prin estetica ei – fotografia își depășește atribuția de simplă mărturie. Estetica unei fotografii însumează apelul la simțurile și filtrele omului, îl îndeamnă la reflectare și simțire, adică îl îndepărtează de indiferență și inactivitate mentală și spirituală.

De exemplu, nevoia unui fotograf de peisaje denotă nevoia lui pentru frumos, pentru estetică, nevoia de împărtășire cu lumea și nevoia de autorealizare, de propria lui așezare în lume, nevoia de rol și rost. Similar acestui exemplu generic de fotograf, multitudinea celorlalte tipuri de fotografi, specializați pe alte domenii, are același propulsor spiritual. Estetica nu este îngrădită doar la conceptul de frumos sau pozitiv, ci însumează întreaga îndeletnicire cu ceva ce are, în fundal, subiect și predicat, ceva creator de poveste, pentru oameni și lume.



Foto: Lacul Como (Italia)

Treptele trei și patru din „piramida lui Maslow", a ierarhiei nevoilor, cele de apartenență și de recunoaștere socială, sunt satisfăcute în societatea contemporană de fotografiile postate pe rețelel sociale, de exemplu pe Facebook, și, mai ales, în rândul tinerilor, pe Instagram. De regulă vorbim de selfi-uri și de (vulgar spus) fotografii-document, adică imagini cu sinele în diverse locații de pe mapamond, al căror rol este să certifice statutul social, în fapt posibilitatea financiară de a călători sau de a face lucruri ce demonstrează ieșirea din tiparul cotidian. Estetica acestui tip de fotografii, care au rolul demonstrativ de autopromovare pe niște piedestaluri artificiale, este în mare parte și ea una artificială, fiind obținută tot artificial, cu ajutorul programelor de prelucrare foto, încorporate din fabricație în telefoanele smart sau camerele digitale.

De aici se ajunge și la nevoia omului contemporan pentru artificial și la raportarea lui firească la ceea ce este contrafăcut. Din moment ce există posibilitatea ca din nimic să se facă ceva, nevoia pentru original se diminuează și originalul trece printr-o metamorfoză conceptuală: artificialul devine original și este acceptat ca atare. Povestea creată artificial este la fel de bună ca cea originală, din moment ce ea certifică ceva ce se vede, din moment ce este dovada a ceva. Produsul artificial a reușit foarte ușor să se strecoare în spiritualitate și să devină o conotație a ei, fără a fi rejectat sau prea mult disputat de marile mase.

În fine, este un fapt demonstrat că spiritualitatea contemporană și fotografia merg mână în mână. Dacă prin anii șaptezeci se discuta mult despre capacitatea fotografiei de a reflecta realitatea, despre aspirația fotografului spre obiectivitate și fidelitate în redare, când s-a ajuns chiar să se discute despre faptul că fotografia, prin claritatea și fidelitatea sa poate elimina total subiectivtatea umană, din contră, prin anii nouăzeci această teză s-a modificat radical și s-a vorbit tot mai mult despre felul în care fotografia poate modela realitatea, într-o poronire de subiectivtate care înseamnă, în cel din urmă, artă.

Trecerea între milenii aduce în centrul analizei fotografiei contemporane două voci distincte: Susan Sontag și Jean Baudrillard, analiști pentru care rolul imaginii în lumea modernă trimite la o plajă largă de interpretări, de la modelarea realului până la chiar pierderea reperelor acestuia.

O carte care a făcut carieră în jurul anului 1980 este „On photography", a lui Susan Sontag, care pune bazele filozofiei moderne a fotografiei, pornind de la ideea că imaginea realizată de un fotograf este mai mult decât o joacă și mai mult decât o delectare: este o etică a vizualului, pentru că ne educă tendințele despre „ceea ce merită văzut" și poate face diferența între ceea ce e valoros și ce nu, adică ne modelează percepția: „Învățându-ne noul cod vizual, fotografiile ne modifică și ne lărgesc noțiunile legate de ce merită și ce nu merită văzut și legate de ce aveam dreptul să observăm. Ele reprezintă gramatica și, mai important, etica văzului. În sfârșit, cel mai grandios rezultat al industriei fotografice este acela de a ne da senzația că ținem în mâinile noastre întregul glob – sub forma unei antologii de imagini"[7].



Foto: Parcul Național Plitvice (Croația)

Concluzia lui Susan Sontag: „today everything exists to end in a photograph" dar fotografia ar trebui să fie „un act de non-intervenție", pentru că astfel putem experimenta corect, realist, etic, realitatea: „Procesul fotografic este esențialmente un act de non-intervenţie. Parte din oroarea oferită prin fragmentele memorabile de foto-jurnalism contemporan, precum fotografiile unui călugăr vietnamez care se întinde spre canistra de benzină, a unei trupe bengaleze de gherila care ucide cu baioneta un colaborator legat fedeleş, provine şi din conştientizarea faptului că, în situaţii în care fotograful trebuie să aleagă între fotografie şi viaţa sa, a devenit plauzibilă alegerea fotografiei. Persoana care intervine nu poate înregistra evenimentele, iar persoana care înregistrează nu poate interveni"[8].

După zece ani, în 1990, Jean Baudrillard plasează fotografia într-un alt registru: el consideră că succesiunea de fotografii descompun lumea prin fragmentare și că fiecare imagine „dezbracă" obiectul de calitățile, trăsăturile și însușirile prin care acesta poate fi descris: volum, greutate, cantitate și chiar sens, iar această operație executată de fotograf nu face altceva decât să facă din fotografie o imagine care fascinează. Pentru Baudrillard, cele mai valoroase fotografii sunt instantaneele, adică fotografiile „luate prin surprindere", în care subiectul nu este pregătit deloc iar dacă acesta este un subiect uman, cel fotografiat nu are nici cea mai vagă idee că va fi subiectul unei fotografii și nu se pregătește pentru aceasta. Un exemplu de astfel de subiect perfect autentic este sălbaticul din triburile exotice dar și orice este „special".



Foto: Muzeul Satului Bănățean Timișoara (Festivalul Etniilor)

Cu *Simulacre şi simulare*[9], Baudrillard ridică fotografia la rangul maxim, propriu doar contemporaneității, unde imaginea sau fotografia devine oarecum canibală, anihilându-și propriul model prin forța sa ucigătoare și creând o lume paralelă, ca un soi de *matrix* (de altfel imaginile care stau la baza celebrului film au fost gândite chiar de Baudrillard). Într-o astfel de lume paralelă, a imaginației, fotografia și imaginea înlocuiesc realul și schimbă total sensul lumii. Finalul este că lumea întreagă devine un simulacru, începând cu omul și terminând cu Dumnezeu, moment în care lumea reală se prăbușește și în locul ei, individul obișnuit ajunge să trăiască doar într-o continuă simulare a vieții și a realului.

Note:

1. Michel Maffesoli, *Revrăjirea lumii. O etică pentru timpurile noastre* (București: Editura Institutul European, 2008).
2. Ibid., p. 134
3. Ibid., p. 134 - 135
4. Jérôme Garcin, *Noile Mitologii* (București: Editura Art, 2009)
5. Ibid., p. 19 - 20
6. Ibid., p. 45 - 46
7. Susan Sontag, *Despre fotografie* (București: Editura Vellant, 2014), p. 15
8. Ibid., p. 22
9. Jean Baudrillard, *Simulacre și simulare* (Cluj Napoca: *Idea Design & Print,* 2008).

Bibliography:

Maffesoli, Michel. *Revrăjirea lumii. O etică pentru timpurile noastre* [Le réenchantement du monde. *Une éthique pour notre temps*]. Iași: Editura Institutul European, 2008.
Garcin, Jérôme. *Noile Mitologii* [*Nouvelles Mythologies*]. Bucharest: Editura Art, 2009.
Sontag, Susan. *Despre fotografie* [On photography]. Bucharerst: Editura Vellant, 2014.
Baudrillard, Jean. *Simulacre și simulare* [Simulacres et simulation]. Cluj-Napoca: Editura *Idea Design & Print*, 2008.