ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES

ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΜΕΣΑ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ, ΜΕΣΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ

Μυθοπλασία ως Σύγχρονη Μυθολογία;

Τεχνολογία και Μεταφυσική

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αγγελική - Ανατολή Μπάρλου

Αθήνα, 2023

Τριμελής Επιτροπή

Ιωάννης Σκαρπέλος, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπων)

Παντελής Βατικιώτης, Επίκουρος Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου

Μάρθα Μιχαηλίδου, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Copyright © Αγγελική-Ανατολή Μπάρλου, 2023

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας πτυχιακής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της πτυχιακής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση πτυχιακής εργασίας από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνωμών του συγγραφέα.

Στην οικογένειά μου

Ευχαριστίες

Θέλω να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή μου Ιωάννη Σκαρπέλο, γιατί πίστεψε σε εμένα έμπρακτα και ταυτόχονα διακριτικά. Μου έδειξε τόση εμπιστοσύνη, όση κανείς ποτέ δεν μου πρόσφερε και, παράλληλα, η πίστη του, ούσα περισσότερη απ' όση έχω δείξει εγώ στον εαυτό μου, με κινητοποίησε, όταν θεώρησα πως είναι όλα μάταια.

Έπειτα, θέλω να ευχαριστήσω τη Χαριτωμένη Βόντα για όλη την ηθική αλλά και έμπρακτη συμπαράστασή της, την οικογένειά μου και τους συναδέλφους που ταλαιπώρησα, προκειμένου να ολοκληρώσω αυτό το μεταπτυχιακό πρόγραμμα.

Περιεχόμενα

Περίληψη …… 7

Abstract …… 8

Εισαγωγή …… 9

Ερευνητικό Ερώτημα και Μεθοδολογία.....9

Κεφάλαιο 1

Συζητήσεις περί του εκκοσμικευμένου κόσμου.....

Η Παναγία στον δρόμο.....11

Ο προγραμματιστής (τι πιστεύεις όταν δεν πιστεύεις).....12

Επαναμαγεύοντας τον κόσμο μέσω της εικόνας

26

Αποσαφηνίζοντας την έννοια της αναπαράστασης30

Κεφάλαιο 3

Θρησκεία και Σινεμά: Μια κινηματογραφική σχέση.....33

Λίγα πράγματα για τον χρόνο, την πληροφορία και τον άνθρωπο στη νεωτερικότητα

.....33

Person of Interest (2011-2016)..... 37

Πλοκή 37

περιλήψεις σεζον 37

Τα κεντρικά ζητήματα της σειράς 39

Οι σχέσεις των πρωταγωνιστών με την Μηχανή..... 39

Οι δύο Τεχνητές Νοημοσύνες.....41

Το διακύβευμα της σειράς 41

American Gods (2017-2021)..... 42

Πλοκή 42

Περιλήψεις σεζόν..... 42

Ο πόλεμος ανάμεσα στους παλιούς και στους νέους Θεούς 44

Σκηνοθετική προσέγγιση 45

Το διακύβευμα της σειράς..... 45

Συμπεράσματα..... 46

Βιβλιογραφία 49

Περίληψη

Η παρούσα εργασία αποτελεί την ανάπτυξη της υπόθεσης σχέσης μυθολογίας και μυθοπλασίας και τον συσχετισμό της πίστης με την αναπαράσταση του μεταφυσικού. Αν και η έρευνα μοιάζει να είναι βιβλιογραφική, βασίζεται σε παρατηρήσεις, όπως αυτές δύνανται να γίνουν ανθρωπολογικά μέσω της ανθρωπολογίας – οίκοι.

Αρχικά, δίνονται στον αναγνώστη δύο περιστατικά, τα οποία τον βοηθούν να αφουγκραστεί το κοινωνικό γίγνεσθαι της συγγραφέως. Μέσω των ιστοριών, αναδύεται η ανάγκη να οριστούν οι έννοιες φυσική και μεταφυσική και σε δεύτερο χρόνο να επαναπροσδιορίσουν το δίπολο σε θρησκεία και επιστήμη.

Στη συνέχεια, γίνεται εκτενής αναφορά στις δύο έννοιες, επιστήμη και θρησκεία, και παρακολουθούμε την προσπάθεια της έρευνήτριας να τις ορίσει. Δίνεται βαρύτητα στον βιβλιογραφικό συσχετισμό των δύο όρων και ορίζονται μέσα από τις ομοιότητές τους.

Προχωρώντας στο δεύτερο κεφάλαιο, με αφορμή δύο χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν στο προηγούμενο μέρος, τον θάνατο και τη μυθολογία, γίνεται η συσχέτιση της τελευταίας με τη μυθοπλασία, δίνοντας, έτσι, την ευκαιρία για τη διεύυρηνση του διαλόγου και προς άλλες κατευθύνσεις.

Η εικόνα και ο κινηματογράφος, έχοντας ιδιαίτερη σχέση με το ερώτημα, ανακατεύονται με την μυθοπλασία του σήμερα και οδηγούν τον αναγνώστη ένα βήμα πιο κοντά στο συλλογισμό της ερευνήτριας.

Ακολουθούν οι αναλυτικές περιγραφές δύο τηλεοπτικών σειρών, το “Person of Interest” και το “American Gods”, με σκοπό να ενώσουν το συλλογισμό περί συσχέτισης τεχνολογίας και μεταφυσικής.

Λέξεις-κλειδιά: Θρησκεία, μυθοπλασία, μυθολογία, θεός, μεταφυσική, πίστη

Abstract

The present paper is the development of the hypothesis of the relationship between mythology and fiction and the correlation of faith with the representation of the metaphysical. Although the research appears to be literature-based, it is based on observations as they can be made anthropologically through anthropology-houses. First, the reader is given two incidents, which help them listen to the social life of the author. Through the stories, the need to define the concepts of physics and metaphysics emerges, and secondly, to redefine the dichotomy into religion and science.

Next, the readers are given an extensive reference to two concepts, science and religion, and then follow the researcher's attempt to define them. Weight is given to the literary correlation of the two terms and they are defined through their similarities.

Moving on to the second chapter, on the basis of two characteristics mentioned in the previous part, death and mythology, the latter is related to fiction, thus giving the opportunity to broaden the dialogue in other directions as well.

The image and cinema, having a special relation to the question at hand, are mixed with the fiction of today and lead the reader one step closer to the researcher's reasoning.

Next follow detailed descriptions of two television series, "Person of Interest" and "American Gods", in order to unite the argument about the connection between technology and metaphysics.

Key-words: Religion, fiction, mythology, god, metaphysics, faith

Εισαγωγή

Ερευνητικό Ερώτημα & Μεθοδολογία

Η παρούσα έρευνα σχεδιάστηκε προκειμένου να εξερευνήσει μια προσωπική απορία, σχετικά με την σύνδεση της επιστήμης, ταυτισμένης με τα τεχνολογικά επιτεύγματα των δύο τελευταίων αιώνων, με θρησκευτικά συστήματα και ζητήματα πίστης. Για διευκόλυνση της έρευνας, θα συμπεριλαμβάνονταν δύο τηλεοπτικές σειρές που με κάποιον τρόπο θα συσχέτιζαν τις δύο έννοιες στο περιεχόμενό τους. Επιλέχθηκαν το "American Gods" και το "Person of Interest", λόγω τριβής της ερευνήτριας και με τις δύο και επειδή αποτέλεσαν, έτσι κι αλλιώς, αφορμή για το θέμα.

Η εξέταση του ζητήματος, έγινε με βιβλιογραφική έρευνα, σε συνδυασμό με τη μέθοδο της συμμετοχικής παρατήρησης, που έχω διδαχτεί στο προπτυχιακό πρόγραμμα που παρακολουθούσα. Εφόσον το ερώτημα είναι καθαρά θεωρητικό, η συμμετοχική παρατήρηση δεν δύναται να πραγματοποιηθεί παραδοσιακά, αλλά στο πλαίσιο της ανθρωπολογίας οίκοι, και με κάθε κίνδυνο που συντρέχει για την έρευνα, αποφάσισα να εμπλακώ στην έρευνα, εφόσον ήμουν και η ίδια που παρακολούθησα τις σειρές.

Ο τρόπος γραφής, κατά κάποιες μεθόδους, μάλλον όχι αναγκαστικά επιστημονικός, είναι επηρεασμένος από δύο ανθρωπολογικά βιβλία, τα οποία, όμως, γράφτηκαν με σκοπό να είναι προσιτά σε όλους. Αυτά τα βιβλία είναι "Ο Ανυποψίαστος Ανθρωπολόγος", του Nigel Barley και το "An anthropology of nothing in particular" του Martin Demant Frederiksen. Άλλωστε, όπως λέει και η Νάντια Σερεμετάκη, θέλει δεξιοτεχνία να μπορούμε να αναγνωρίζουμε το καθημερινό.

Κεφάλαιο 1

Συζητήσεις περί του εκκοσμικευμένου κόσμου

Η Παναγία στον δρόμο

Είναι μια Δευτέρα του Σεπτέμβρη, έχω σηκωθεί νωρίς και πηγαίνω στη δουλειά. Δεν έχω κοιμηθεί καλά, καθώς πρέπει να τελειώσω μια εργασία για το μεταπτυχιακό και το έχω, ως συνήθως, αμελήσει. Ομολογώ, βέβαια, πως το μάθημα δεν μου άρεσε και βρίσκω ιδιαίτερα δύσκολο να γράφω για πράγματα που δεν με ενδιαφέρουν, πόσο μάλλον να βρίσκω νόημα. Έχω ακόμα δύο μέρες προθεσμία για την κατάθεση της εργασίας στον υπεύθυνο καθηγητή. Δεν θέλω να του ζητήσω οποιαδήποτε βοήθεια, διότι το περασμένο εξάμηνο, δεν υπήρξα συνεπής και σίγουρα δεν υπήρξα ειλικρινής σε όσα αφορούν το κατά πόσο μου ταιριάζει αυτός ο επιστημονικός κλάδος.

Τα πρωινά στη δουλειά με σκοτώνουν. Ψέματα λέω, η δουλειά με σκοτώνει όλες τις ώρες, αν δουλεύω, όμως, στις 8 το πρωί, φτάνω λίγο πιο γρήγορα στην υστερία. Σχολάω και έχω αποφασίσει να πάω απευθείας σπίτι και να σηκωθώ μόνο αν τελειώσει η εργασία. Φοράω τη μπλε μου πέτρα στο λαιμό και ξεκινάω να περπατάω προς το Σύνταγμα. Στο δρόμο, παράλληλα με εμένα περπατάνε ορδές από τουρίστες. Ξέρεις κάτι; Θα το κόψω με τα πόδια να αποφορτιστώ. Στον δρόμο μου είναι το εκκλησάκι της Αγίας Δύναμης. Ας ανάψω ένα κερί, δεν χάνω τίποτα απολύτως. Βρίσκω από την τσάντα ένα κέρμα και το ανταλλάζω με ένα κερί. Είμαι μετά από διακοπές και δεν έχει μείνει τίποτα από λεφτά, αλλά είναι λιγάκι αχάριστο να ζητάς, χωρίς να στερείσαι τίποτα. Όχι ότι πιστεύω, αλλά ποτέ δεν ξέρεις. Η σχέση μου με τα θεία είναι μια κουβέντα που δεν περιορίζεται σε μερικές γραμμές.

Καθώς περπατάω, βλέπω σε ένα καφέ τον καθηγητή. Παθαίνω πανικό. Δεν τον έχω πετύχει ποτέ ξανά στους δέκα μήνες που δουλεύω στο ίδιο κατάστημα. Εξαφανίζομαι και σκέφτομαι ότι μάλλον η Παναγία που έδωσε κάποιο σημάδι.

Φτάνω σπίτι, η εργασία τελειώνει και εγώ είμαι βέβαιη ότι πήγε χάλια. Τουλάχιστον έφυγε για από πάνω μου.

Την επόμενη μέρα, συζητάω με μία συνάδελφο για το περιστατικό με το κερί και την συνάντηση και εκείνη μου αποκρίνεται ότι “Η Παναγία σου είπε να αντιμετωπίσεις τους φόβους σου κατά μέτωπο” και γελά.

“Αποκλείεται”, λέω, “Η Παναγία είναι ευθύς στα μηνύματά της. Ή μου πε θα περάσεις, ή πάρ’ τον δες τον και πήγαινε κλάψε γιατί δεν θα περάσεις”.

Εκείνη την ώρα μπήκε στο μαγαζί ένας πελάτης, ο οποίος εκτός από την εμφανή ομοιοτητα του με τον Χριστό, φοράει και μια μπλούζα με αυτόν. “Να τος κι αυτός” λέω “ήρθε”. Γελάμε και τον εξυπηρετούμε. Αφού πληρώνει, γυρνάει με κοιτάει και μου λέει “Ευχαριστώ, είσαι η καλύτερη”.

Με κοιτά η συνάδελφος σοκαρισμένη και μου λέει “Όχι απλά πέρασες, πήρες και βαθμό”.

Πιο πιο αστείο είναι ότι όντως το πέρασα με βαθμό το μάθημα.

Ο προγραμματιστής (τι πιστεύεις όταν δεν πιστεύεις)

Ο φίλος μου ο Νίκος είναι προγραμματιστής στο επάγγελμα και δεινός παίκτης ψηφιακών παιχνιδιών. Η οικογένειά του συχνά παραπονιέται για το γεγονός ότι βρίσκεται συνεχώς σε ένα σκοτεινό δωμάτιο και “βγάζει τα μάτια του” μπροστά από έναν υπολογιστή. Είναι ελεύθερος επαγγελματίας και δουλεύει από το σπίτι, το οποίο σπίτι μοιράζεται και με άλλα μέλη της οικογένειάς του.

Μια συνηθισμένη μέρα του περιλαμβάνει ξύπνημα το πρωί, λίγο πρωινό και έπειτα γράψιμο κώδικα για τουλάχιστον δέκα ώρες. Όταν πια κουραστεί, σηκώνεται, ανάβει θερμοσίφωνα, κάνει μπάνιο, φτιάχνει κάτι να φάει, και αφού τελειώσει με όλη την ιεροτελεστία των βασικών του αναγκών, ανοίγει την πλατφόρμα Steam και ψάχνει το παιχνίδι που θα καταπιαστεί για τις επόμενες ώρες. Συχνά, θα καλέσει τους φίλους του στο Discord και θα επιλέξουν μαζί τι θα παίξουν.

Είναι ένα συνηθισμένο βραδάκι, στο οποίο οι φίλοι του κι αυτός μεταμορφώνονται σε μάγους και σκοτώνουν τέρατα. Ξαφνικά, ο μετρητης γκάιγκερ που έχει στο ράφι της βιβλιοθήκης χτυπά σαν συναγερμός, γιατί η ακτινοβολία στο σημείο που βρίσκεται (δηλαδή στον χώρο που ζει και δουλεύει) έχει ανέβει πάνω από το όριο, το οποίο έχει θέσει ο ίδιος. Πετάγεται και ελέγχει ξανά. Το όριο που έχει βάλει είναι στο μεταίχμιο του υγιεινού. Αν δεν ήταν, η λογική λέει ότι δεν θα προλάβαινε να κάνει και πολλά, παρ’ όλα αυτά νιώθει ασφαλής.

Σηκώνεται να κάνει ένα διάλειμμα και πάει στο σαλόνι. Εκεί, βρίσκονται οι δικοί του, οι οποίοι πίνουν αγιασμό, διότι πριν από λίγο συνάντησαν στη σκάλα τον γρουσούζη γείτονα. Τους χλευάζει και γυρίζει στο δωμάτιό του.

Κάποιες μέρες μετά, βρισκόμαστε για φαγητό με τον Νίκο και ξεκινάμε να μιλάμε περί ανέμων και υδάτων. Του λεω κι εγώ, λοιπόν, για το σκηνικό με την Παναγία και τον Χριστό και εκείνος με κοιτά επικριτικά και δείχνει να χάνει πάσα ιδέα και για εμένα. Συμφωνώ σε ορισμένα σημεία μαζί του, αλλά του λέω πως δεν με ενδιαφέρει αν είναι αλήθεια ή όχι. “Ο κόσμος είναι βαρετός χωρίς λίγη μαγεία”, του αποκρίνομαι. “Είναι τουλάχιστον χαζό να εναποθέτεις τη διάθεσή σου και να σκορπάς ενέργεια σε παραμύθια”, λέει.

“Και ο Άγιος Βασίλης δεν υπάρχει, αλλά δεν κάνει στα παιδιά τόσο μεγάλο κακό, ώστε να τον εξαφανίσουμε από το φαντασιακό τους”.

“Αν ρωτάς εμένα, τα παιδιά πρέπει να σκέφτονται ρεαλιστικά και ορθολογικά απ’ όσο πιο νωρίς γίνεται”.

Τον σταματάω και τον ρωτάω “Συγγνώμη, εσύ δεν πλάθεις ολόκληρες ιστορίες και βυθίζεσαι σε αυτές με τις ώρες, παίζοντας D&D;”

“Αυτό είναι κάτι άλλο”, μου απαντά.

Άρα, σε τι διαφέρει το γεγονός πως ο ένας επιλέγει να σκοτώνει δράκους με το μαγικό του ραβδί, ενώ εγώ επιλέγω να πιστεύω στην ύπαρξη της Παναγίας και στη βοήθειά της;

Οι ορισμοί

Φυσική και Υπερφυσική

Στην εποχή που η τεχνολογία έχει προχωρήσει τόσο ώστε να φτιάχνει από την αρχή νοημοσύνη μέσω κώδικα και να είναι σε θέση να παράξει και η ίδια τέτοιου είδος ζωή, στην εποχή που δεν πεθαίνουμε από πυρετό και που το να επέμβει κάποιος στο εσωτερικό του σώματός μας και να μην μας στερήσει τη ζωή είναι μια διαδικασία ρουτίνας, η συζήτηση για τα μεταφυσικά μοιάζει να είναι αναχρονιστική και δεισιδαιμονική. Πρωταγωνίστριες είναι η επιστήμη και η τεχνολογία, μάλλον εύλογα, αν σκεφτούμε πως τα παραπάνω δεν τα σπρώχνει κάποιο αόρατο χέρι, ουτε τα προκαλεί μια προσευχή. Εκεί που ο θεός ήταν ο παραγωγός κάθε λύσης στα προβλήματα που η θνητή μας υπόσταση αντιμετώπιζε ή προκαλούσε, ξαφνικά αντιμετωπίζει τις δυσκολίες της ύπαρξης μόνος, μοιάζοντας σε αυτό που τόσο καιρό επικαλούνταν.

Μπορούμε να διαπιστώσουμε το πέρασμα από το μεταφυσικό στο πρότερο στάδιο, που είναι το φυσικό και, υπό μία έννοια, να μετατοπίσουμε τη θεϊκή ουσία. Σύμφωνα με τους επίσημους ορισμούς*, η Φυσική είναι η επιστήμη που μελετά τα φαινόμενα και τους νόμους που τα διέπουν, ενώ η Μεταφυσική έχει δύο μορφές. Η πρώτη είναι ο ορισμός που της δίνει η φιλοσοφία, άρα είναι φιλοσοφικός κλάδος με αντικείμενο μελέτης τις γενικές αρχές και τους όρους της ύπαρξης του όντος και του υπεραισθητού κόσμου, ενώ η δεύτερη είναι η υπόσταση που της δίνει η λαϊκή σκέψη, δηλαδή η μη ορθολογική πρόταση, κάτι υπερβατικό και ακατανόητο.

Αξίζει να σημειωθεί στο συγκεκριμένο σημείο ότι η μεταφυσική ταυτίζεται ορισμένες φορές με την υπερφυσική. Αν και δύναται να χρησιμοποιηθούν ταυτόσημα, για την οικονομία της έρευνας δεν θα ταυτίσουμε τους δύο όρους, τουλάχιστον όχι σε αυτό το σημείο. Σύμφωνα και πάλι με το Λεξικό της κοινής Ελληνικής του Τριανταφυλλίδη, ως υπερφυσική ορίζεται η παραφυσική, η εξωφυσική και συνιστά εναλλακτικό διαφοροποιητικό όρο της μεταφυσικής “από λογικολόγους που μελετούν την μαθηματική μεταλογικών των δυνατών φυσικών φορμαλισμών-κανονιστικών”.

Καταλήγουμε, λοιπόν, ότι το καρτεσιανού τύπου αντιθετικό δίπολο που προκύπτει προσπαθώντας να εξετάσουμε το καθημερινό είναι αυτό της φυσικής - υπερφυσικής. Αν και πρόκειται για δύο άκρα, ωστόσο δεν είναι δυνατό να

ξεχωρίσουμε που ξεκινά το ένα και που αρχίζει το άλλο. Για να κάνουμε το ζευγάρι αυτό, όμως, πιο εύληπτο και να αποφύγουμε η συζήτηση να μοιάζει με φιλοσοφικό συμπόσιο, ας το μετονομάσουμε σε επιστήμη και θρησκεία.

**Οι ορισμοί που έχουν χρησιμοποιηθεί είναι από το* Λεξικό της κοινής Νεοελληνικής - Λεξικό Τριανταφυλλίδη.

Θρησκεία και Επιστήμη

Η επιστήμη είναι ταυτόσημη με τον ορθολογισμό. Η επιστήμη όμως δεν είναι μόνο η Φυσική. Η σχέση των στοχαστών και των φιλοσόφων του 19ου και 20ου αιώνα με τη θρησκεία, την επιστήμη και το πραγματικό, προσομοιάζουν σε ένα σχήμα πολεμικό. Ακολουθούν μία ιδέα που, αν και είναι ιδιαίτερα δημοφιλής, δεν επιβεβαιώνεται αναγκαστικά βιβλιογραφικά. Αυτή η θέση είναι ότι η θρησκεία και η επιστήμη δεν μπορούν να συνυπάρχουν και ότι ένας άνθρωπος που είναι μαθηματικός, για παράδειγμα, δεν μπορεί να πιστεύει ταυτόχρονα και σε κάποια μη ανθρώπινη δύναμη. Το ότι κάποιος είναι αστροφυσικός και παράλληλα έχει ένα τοτέμ αντικείμενο που τον/την ηρεμεί και προσομοιάζει με "γούρι" δεν μειώνει (αναγκαστικά και στην ουσία του) το επιστημονικό έργο του ανθρώπου αυτού ή τη βαρύτητά του/της ως επιστήμονα.

Ας μου επιτραπεί εδώ ένα σχόλιο που είναι απόρροια της πορείας των σπουδών μου και αφορά την μέχρι και σήμερα προκατειλημμένη σχέση τους. Ούσα φοιτήτρια, άρα και δυνάμει επιστήμονας στο βλέμμα πολλών, το να ασχοληθώ στη διπλωματική μου με τα Ταρώ ως μια σύγχρονη πρακτική και τελετουργία, έκανε ορισμένους καθηγητές και όχι μόνο να με ρωτήσουν με αγωνία αν το εξετάζω για να το απορρίψω επιστημονικά. Όταν η απάντησή μου ήταν πως το κλειδί βρίσκεται στο ερώτημα και ότι δεν προσπαθώ να αποδείξω κάτι, αλλά να εξετάσω τον τρόπο και τον σκοπό λειτουργίας της πρακτικής, η επόμενη ερώτηση ήταν πάντα "Δεν νομίζω να πιστεύεις τέτοια πράγματα, μορφωμένος άνθρωπος;". Η ερώτηση ήταν και παραμένει παγίδα μέχρι και σήμερα που συζητάμε για την παρούσα ερευνητική εργασία. Η απάντηση που δίνω διαχρονικά είναι ότι ακριβώς ως απόφοιτη ερευνήτρια και δει κοινωνική ανθρωπολόγος, δεν ερευνώ για να συμμετέχω σε έναν αόρατο πόλεμο επιστήμης, τεχνολογία και μεταφυσικής. Ο κόσμος δεν είναι

μαύρος ή άσπρος, αλλά ούτε και αναγκαστικά γκρι. Ο κόσμος και οι κοινωνίες είναι αυτές που είναι, και την επόμενη στιγμή θα είναι κάτι ακόμα.

Συντηρείται η ιδέα ότι κατά την Αναγέννηση και την άνθιση των φυσικών επιστημών, οι άνθρωποι που βοήθησαν να εξελιχθούν αυτού του είδους οι επιστημονικοί κλάδοι απαρνήθηκαν κάθε είδους πίστη σε μη ανθρώπινα πλάσματα και θρησκευτικές παραδόσεις, ακριβώς γιατί τα μαθηματικά ανέδειξαν τις αδυναμίες του θεού. Ο ορθολογισμός συνδεδεμένος με την επιστημολογία και τις φυσικές επιστήμες αναιρεί την a priori πίστη στα μη ανθρώπινα εξ ορισμού. Αυτή η άποψη δεν είναι σημερινή, είναι κληρονομιά των δύο προηγούμενων αιώνων, οι έρευνες των οποίων βρίθουν από εξελικτικά και μάλλον ανακριβή μοντέλα.

Όπως, όμως, διαβάζουμε στο βιβλίο του Stanley Jeyaraja Tambiah, "Μαγεία Θρησκεία Επιστήμη και το φάσμα της ορθολογικότητας", ουδέποτε συνέβη η μετάβαση από το θρησκευτικό μοντέλο οργάνωσης της σκέψης στο επιστημονικό, τουλάχιστον όχι με τον τρόπο που το αντιλαμβανόμαστε. Ο Ζβίγγλιος και ο Καλβίνος άνοιξαν τον δρόμο να αποκοπεί η θεϊκή ουσία και πίστη από τους επίσημους θεσμούς και τη θρησκεία ως σύστημα. Ο θεός μετακομίζει και στη σφαίρα του εσωτερικού και του προσωπικού, χωρίς να καταργούνται οι θρησκείες.

Στο ίδιο εξελικτικό σχήμα, η μαγεία προηγείται της θρησκείας. Τέτοιες μεταβάσεις δεν αποδεικνύονται. Το τι συμπεριλαμβάνεται στον όρο μαγεία, προσομοιάζει αρκετά με αυτό που φαντάζεται η κοινή γνώμη ως θρησκεία γενικότερα. Κατά τον Brian Morris στην "Εισαγωγή στην Ανθρωπολογία των θρησκειών", του 2020, διαβάζουμε ότι "*Όταν η θειστική οπτική της θρησκείας κυριαρχούσε, οι ερμηνείες των αλλότριων πεποιθήσεων μπορούσαν να εκφραστούν με θεολογικούς όρους. Ο Άγιος Αυγουστίνος, για παράδειγμα, όπως πολλοί ιεραπόστολοι, μέχρι σχετικά πρόσφατα, ερμήνευαν αυτές τις πεποιθήσεις, θεωρώντας ότι οι θεοί και τα πνεύματα των άλλων πολιτισμών ήταν διαβολικά όντα ή δαίμονες, δυνάμεις άλλες από τον αληθινό θεό. Η πραγματικότητά τους ήταν αποδεκτή, αλλά ερμηνεύονταν με όρους αρνητικούς.*" (Morris, 2020) Κατά παρ' όμοιο τρόπο, επιτυγχάνεται και σήμερα η συνύπαρξη διαφορετικών συστημάτων πίστης.

Παρόλα αυτα, και έχοντας υπόψιν τον παραπάνω διαχωρισμό, μπορούμε να υποθέσουμε ότι υπάρχει ένα ακατανόητο μεταφυσικό το οποίο είναι πιο "λαθος" και πιο μακριά στην αλήθεια της επιστήμης. Για την επιστήμη είναι όλα πλάνη. Για

την εξελικτική μανία και αποικειοκρατικό σκεπτικό της εποχής (που ενίοτε συντηρείται και σήμερα), ήταν δικαιολογία υπόταξης πολιτισμών λόγω χαμηλότερου σταδίου στο αναπτυξιακό σχήμα της ανθρώπινης σκέψης. Με χαρακτηριστικά παραδείγματα από επιστήμονες της Αναγέννησης, θα διαπιστώσουμε ότι την περίοδο της άνθισης της επιστήμης, συνυπάρχουν στοιχεία και από τα τρία "εξελικτικά στάδια". Ο Giordano Bruno, Ιταλός μαθηματικός, φιλόσοφος και αστρονόμος κατά τα μέσα του 16ου αιώνα, υποστηρίζει ότι η αρχαία Αιγυπτιακή μαγεία του κόσμου είναι η αρχαιότερη και μοναδική αλήθεια και ότι θρησκείες όπως ο Χριστιανισμός και ο Ιουδαϊσμός την καταδίκασαν στην αλλοίωση και τη λήθη. Ο Ficino, γιατρός, υπήρξε υποστηρικτής της ιδέας ότι ο Ερμής ο Τρισμέγιστος ήταν υπαρκτός και ήταν πηγή μιας σοφίας που αν ακολουθούνταν προς τα πίσω θα κατέληγε, χωρίς καμία διακοπή, στον Πλάτωνα. Ο John Dee, μαθηματικός, ήταν ζηλωτής της αγγελικής μαγείας. Τελευταίο και χαρακτηριστικότερο παράδειγμα, λόγω μιας, μάλλον, αδικαιολογητης εξιδανίκευσης είναι ο Νεύτωνας, ο οποίος υπήρξε, επίσης, θαυμαστής της Ερμητικής φιλοσοφίας, εκτός από μαθηματικός, υπήρξε αστρολόγος και αλχημιστής.

Τα παραπάνω παραδείγματα, δεν σημαίνουν από μόνα τους κάτι. Είναι τροφή αμφισβήτησης των σταθερών που, λίγο ή πολύ, υπάρχουν σαν αυθύπαρκτες συνιστώσες του κόσμου. Σε όσα αφορούν το σήμερα, ο υπερβάλλον ορθολογισμός οδήγησε στο να θεωρούμε ότι ζούμε σε έναν εκκοσμικευμένο - μη παραμυθένιο κόσμο.

Τίθεται το ερώτημα του τι εκκοσμικεύεται. Ο Χριστιανισμός, το Ισλάμ, η πίστη στο μάτιασμα, τα γούρια, η επιθυμία να διαβάσουμε το μέλλον, η επίκλιση στην γκαντεμιά και πολλά άλλα είναι πανταχού παρόντα.

Επανορίζοντας την επιστήμη και τη θρησκεία

Τι είναι και τι δεν είναι

"*Η θρησκεία καλύπτει το πρόσωπο του θεού.*" - Μάρτιν Μπούμπερ

"*Ένα σύστημα πεποιθήσεως και πρακτικών με τη βοήθεια του οποίου μια ομάδα ανθρώπων αγωνίζεται να αντιμετωπίσει τα υπέρτατα προβλήματα της ανθρώπινης ζωής.*" - Τζ. Μ. Γίνγκερ

"*Η θρησκεία είναι μια παραίσθηση*" - Ζίγκμουντ Φρόιντ

"*Θρησκεία είναι ό,τι κάνει ο καθένας με τη μοναξιά του [...] οι θεσμοί, οι εκκλησίες, οι τελετουργίες, οι βίβλοι, οι κώδικες συμπεριφοράς είναι τα ψιμύθια της θρησκείας, οι περαστικές μορφές της."* - Άλφρεντ Νορθ Ουάιτχεντ

"*Η θρησκεία δεν γεννιέται από τη φιλοσοφική αναζήτηση ή το στοχασμό, ακόμα λιγότερο από την παραίσθηση ή την παρανόηση, αλλά μάλλον από τις πραγματικές τραγωδίες της ανθρώπινης ζωής, από τη σύγκρουση ανάμεσα στα ανθρώπινα σχέδια και την πραγματικότητα."* - Μπρονισλάβ Μαλινόφσκι

Ένα συμπέρασμα που μπορεί να προκύψει από τα παραπάνω είναι πως η θρησκεία είναι ένας τρόπος ζωής, κυρίως επειδή υπάρχει μεγάλη δυσκολία να ορίσουμε με σαφήνεια τον όρο. Όπως καταδεικνύεται και από τους αφορισμούς που προαναφέρθηκαν, για τον κάθε επιστημονικό κλάδο η έννοια προσανατολίζεται σε διαφορετικά ερμηνευτικά μονοπάτια. Κοινά απόδεκτός ορισμός δεν υπήρξε και δεν δύναται να υπάρξει. Στην παρούσα εργασία θα γίνει μια απόπειρα προσδιορισμού της λέξης, προκειμένου ο αναγνώστης και ο ερευνητής να έχουν σύμπνοια ή έστω κοινό σημείο αναφοράς.

Στο βιβλίο "Τι είναι θρησκεία" του Robert Crawford, όπως και στο "Μαγεία Θρησκεία Επιστήμη και το φάσμα της ορθολογικότητας" του Stanley Jeyaraja Tambiah, διαβάζουμε για την ιστορική εξέλιξη του όρου "religion" (αυτό που στα ελληνικά μεταφράζεται θρησκεία. Είναι λάθος οποιαδήποτε προσπάθεια ορισμού εκ των προτέρων έτσι κι αλλιώς, κάτι που σημειώνεται από τα χρόνια του Weber. Ο όρος "θρησκεία" στο θυμικό μας, εμπεριέχει πληθώρα ονομάτων, καταστάσεων και φαινομένων, που θα μπορούσαν να συνυπάρχουν μόνο αν ο όρος σχηματοποιούνταν σε μορφή χοάνης. Αρχικά, περιγράφει ένας είδος δεισιδαιμονικού δέους. Έπειτα, προστίθενται οι τύψεις και ο συνειδησιακος συναγερμός, τα οποία δηλώνουν κάποιου είδους λατρεία στα θεία και τουλάχιστον

υποτυπώδες θρησκευτικό συναίσθημα. Η λέξη αυτή, γεννάται και σταδιακά ταυτίζεται με θρησκείες που έχουν σημείο αναφοράς κάποιο ιερό βιβλίο. Μια προφορική θρησκευτική παράδοση, δεν μπορεί να ανταγωνιστεί τον εν γένη επεκτατικό και ανταγωνιστικό χαρακτήρα περί αυθεντικότητας που προκύπτει από τις γραπτές. Σαν βιωμένες πραγματικότητες θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι δεν τίθεται θέμα αληθινής και κίβδηλης πίστης, αλλά κάτι τέτοιο ισχύει για εμάς σαν ερευνητές και μόνο. Οπότε, όχι μόνο σταδιακά ταυτίζεται με τις γραπτές θρησκείες, αλλά εμφανίστηκε προκειμένου να διαφοροποιηθούν αυτές, σε σχέση με τις προφορικές και έτσι ώστε να μπορέσουν οι ερευνητές να περιχαρακώσουν σαν ανεξάρτητο σημείο των κοινωνιών το απρόσωπο και μεταφυσικό.

Υπάρχουν κοινά σημεία σε γραπτές και μη παραδόσεις, τα οποία είναι άλλοτε εύκολα διακριτά και άλλοτε συγκαλυμμένα. Οποιαδήποτε μορφή κι αν παίρνει ο θεός, οι θεοί, η ενέργεια, οι πεποιθήσεις, αυτό που τα ενώνει πάντα, είναι η ζωή και ο θάνατος. Οι περισσότερες, αν όχι όλες, παραδόσεις καλούνται να απαντήσουν εκτός των άλλων ζητημάτων, στο ερώτημα από που ερχόμαστε και τι συμβαίνει αφού πεθάνουμε (βλέπε παρακάτω). Συνήθως, οριοθετούν και τους ηθικούς νόμους του εκάστοτε οικοσυστήματος.

Οι ηθικοί νόμοι μπορούν να γίνουν κατανοητοί και με τους όρους "ιερό" και "βέβηλο", για τους οποίους έκανε λόγο ο Émile Durkheim. Οι δύο αυτοί όροι, πέρα από τα στενά όρια της ηθικής, όπως αυτή γνωστοποιείται από τη φιλοσοφία, είναι δόκιμοι για να κατανοήσουμε τον τρόπο που ταξινομούνται τα πάντα στο πλαίσιο μιας κοινωνίας. Ό, τι δεν είναι ιερό, είναι βέβηλο, αλλά ό,τι είναι βέβηλο δεν είναι μιαρό, τουλάχιστον όχι αναγκαστικά. Απλοϊκά, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι τα βέβηλα, είναι αυτά για να οποία μπορούμε να κάνουμε ελεύθερα λόγο και να διεκδικούμε αλλαγή ή κατάλυση, ενώ όσα είναι ιερά οφείλουμε τουλάχιστον να επιδείξουμε ένα στοιχειώδη σεβασμό και σε περιπτώσεις μη ανοιχτότητας, να μην αγγίζουμε. Δεν σημαίνει ότι τα προηγούμενα είναι απαραβίαστοι κανόνες, δίνουν όμως μια πρώτη ιδέα για το τι έχουμε να αντιμετωπίσουμε. Εν έτη 2023, εξάλλου, ζούμε στην εποχή που διαπραγματευόμαστε το ζήτημα των ορίων της ελεύθερης έκφρασης, ζήτημα το οποίο υπάρχει ήδη από το 1996 και στο βιβλίο του Raoul Vaneigem "Τίποτα δεν είναι ιερό, όλα μπορούν να λεχθούν: Σκέψεις για την Ελεύθερη Έκφραση".

Συνεπώς, πέρα από τα ιερά και τα βέβηλα, υπάρχει και η πλήρης απαξίωσή τους: τίποτα δεν είναι ιερό, τίποτα δεν είναι βέβηλο, και όλα είναι αυτά που είναι. Ο Gerard Mendel στο "Κατασκευάζοντας το νόημα της ζωής μας: Μια ανθρωπολογία των αξιών", συνδέει το πραγματικό και τη γνώση αυτού, την επιστήμη. Αν και η πραγματικότητα δεν φανερώνεται έτσι όπως είναι μέσω θεωριών, αλλά ανασυγκροτείται μέσω των αισθήσεων, κάνοντας χρήση των επιστημονικών μεθόδων, δεν σημαίνει ότι κατακτάται, φτιάχνοντας συνεχώς καινούργια μέσα επιστημών. Ταυτίζει τον ορισμό της επιστήμης με αυτόν της φυσικής, όπως αυτή δίνεται από τον Alan F. Chalmers στο "Qu' est-ce que la science?", δηλαδή ως μη απεικονιστικού ρεαλισμού. Αποκωδικοποιώντας τα παραπάνω, μπορούμε να συνοψίσουμε στα εξής: ότι, δηλαδή, η επιστήμη - ταυτιζόμενη και με την πραγματικότητα - είναι μια ουσία που ο άνθρωπος προσπαθεί συνεχώς να την κατακτήσει, υπάρχει ανεξάρτητα του ποιος την κοιτά και δεν μπορεί αναγκαστικά να γίνει αντιληπτή από όλους απλοποιημένη. Η επιστήμη, όμως, κατά τον ίδιο, δεν μπορεί να προσφέρει εκτός από λύσεις σε πρακτικά προβλήματα και προσωπική ηθική.

Ο Mendel μελετώντας και το έργο του Friedrich Nietzsche, συνοψίζει λέγοντας για τον δεύτερο ότι αρνείται οποιαδήποτε ύπαρξη της μεταφυσικής, μεταφραζόμενη σαν "άλλος κόσμος", κόσμος της υπερβατικότητας, κόσμους του "είναι". Οι στοχαστές (και κατ' επέκταση ο άνθρωπος) δεν χρειάζεται να αρνούνται την "ύπαρξη", αλλά αποδεχόμενοι αυτή, να προσπαθούν να φτάσουν όσο πιο κοντά στο νόημά της.

Όσο και να υπάρχει η θεωρητική τάση να απαξιώνεται ό, τι δεν είναι φυσικό με την έννοια ότι μπορεί να είναι παρόν στο εδώ και στο τώρα, εξακολουθεί και υπάρχει ένα κενό. Προχωρώντας τη σκέψη του Nietzsche, πως "πίσω από κάθε λέξη, κρύβεται μια προκατάληψη", θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως αυτή η άρνηση του μεταφυσικού κρύβει τον φόβο για το άγνωστο και το υπερφυσικό, και ακολουθώντας την ιστορία του ατόμου από τον Προτεσταντισμό και ύστερα, κρύβει, επίσης, τον φόβο ότι ο άνθρωπος - άτομο δεν ελέγχει τα πάντα. Η επιστήμη, όμως, φαίνεται να δίνει μια ψευδαίσθηση ελέγχου.

Ρίχνοντας μια ματιά στον ορισμό, πάντα από το λεξικό της Νέας Ελληνικής του Μανώλη Τριανταφυλλίδη, η Επιστήμη είναι το σύνολο ειδικών γνώσεων για

συγκεκριμένο αντικείμενο μελέτης μετά από έρευνα με βάση την τεκμηρίωση και την απόδειξη.

Εξετάζοντας τον ορισμό, ο οποίος είναι συγκεκριμένος και σαφής, δεν φανερώνεται συσχετισμός μεταξύ των όρων. Έχοντας, όμως, υπόψιν όσα έχουν ειπωθεί παραπάνω και τον ήδη υπάρχοντα συσχετισμό από τη βιβλιογραφία, οι δύο αυτές έννοιες δεν μοιάζουν να είναι αναγκαστικά αντιθετικές.

Κοινά και αμφιλεγόμενα χαρακτηριστικά της θρησκείας και της επιστήμης

Για να μπλέξουμε τις δύο έννοιες λίγο ακόμα ένα θρησκευτικό σύστημα αποτελείται και από κεντρικές αρχές που αποφασίζουν για κρίσιμες στιγμές ή τέλος πάντων τροποποιούν σημεία αυτού για οποιονδήποτε λόγο. Η αρχή αυτή μπορεί να είναι ένας θρησκευτικός άρχων, ένας πολιτικός άρχων, ένα συμβούλιο, μια εκκλησία ή πολλά άλλα. Το ίδιο ισχύει και για την επιστήμη. Δεν υπάρχει μια κεντρική αρχή που ελέγχει τα πάντα, αλλά αναλόγως το μέρος και τον κλάδο, υπάρχουν κοινά αποδεκτοί θεσμοί. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι οι Μητροπόλεις και το Πατριαρχείο για τους Έλληνες Ορθόδοξους Χριστιανούς, ενώ για την επιστήμη ο Παγκόσμιος Οργανισμός Υγείας, ο οποίος λειτούργησε με τη σύμφωνη γνώμη των κρατών, ως το κέντρο λήψεως αποφάσεων για τον covid-19 και όχι μόνο.

Εκτός από τις απαντήσεις της ζωής και του θανάτου που και η θρησκεία και η επιστήμη καλούνται να απαντήσουν, τις οδηγίες, ώστε η εκάστοτε κοινωνία να μπορεί να υπάρξει και να υπάρχει σε βάθος χρόνου, μια κεντρική αρχή αναφοράς σε ρόλο κέντρου λήψης σημαντικών αποφάσεων, υπάρχει ένα ακόμα στοιχείο που μπορεί, κατά κάποιο τρόπο να τα συσχετίσει. Οι τελετές είναι χαρακτηριστικό των θρησκειών, αν και ταυτίζονται με τα θρησκευτικά συστήματα μόνο με μια παραδοσιακή ερμηνεία. Τελετουργίες συναντάμε καθημερινά, αν τις ταυτίσουμε με τη σχεδόν νομοτελειακή ακολούθηση βημάτων με σκοπό την επίτευξη μιας μετάβασης από μία κατάσταση σε μία άλλη. Σαφής και συγκεκριμένος ορισμός για την τελετουργία δεν υπάρχει, ή και δεν επιλέγουμε λόγω της ερευνητικής κατεύθυνσης της παρούσας εργασίας. Ακολουθούμε την περιγραφή που δίνεται σε ολόκληρο το βιβλίο της Catherine Bell, “Τελετουργία: Προοπτικές και Διαστάσεις”.

Σε ένα ιδιαίτερα αφηρημένο πλαίσιο, λοιπόν, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι, όλοι οι κανόνες που θέτουν μία έρευνα στο φάσμα της επιστημονικότητας, ακολουθούν μία τελετουργική διαδικασία. Αντί για τη μετάβαση από μία κατάσταση σε μία άλλη, μιλάμε για τα βήματα που οδηγούν στην απόδειξη ή την απόρριψη μιας ερευνητικής υπόθεσης ή και τη μετάβαση από το καθεστώς άγνοιας σε καθεστώς γνώσης.

Κι αν αυτό φαντάζει βολική αναγωγή, στην καθημερινότητά μας ακολουθούμε βήματα σε σημαντικές και ασήμαντες συνθήκες της ζωής μας, από τον εορτασμό της έλευσης του νέου έτους, μέχρι τη διαδικασία που θα μας ξυπνήσει (πχ πλύσιμο δοντιών, καφές, δύο τσιγάρα), που αν δεν ακολουθηθεί, προκαλείται δυσφορία, άρα δεν επιτυγχάνεται η μετάβαση. Η διαδικασία αυτή που στο πλαίσιο της κοινωνίας το λέμε τελετή, στη γνωστική προσέγγιση μπορεί να ταυτίζεται εμμέσως πλην σαφώς με την εθισμό σε συγκεκριμένα μοτίβα, όπως αυτό της πρωινής ρουτίνας, όχι με τον εθισμό όπως αυτός αναφέρεται στο “Εγκέφαλος και συμπεριφορά”, των Kolb και Whishaw.

Ένα πρώιμο συμπέρασμα

Συμπερασματικά, όσο κι αν θέλουμε να θεωρούμε τη θρησκεία και την επιστήμη δύο τομείς στις ζωές μας που δεν σχετίζονται, η ιστορία και η ουσία τους αποδεικνύουν, μάλλον ότι αφορούν τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Επιτελούν στην κοινωνία τόσο η κάθε μία τις δικές της ξεχωριστές, όσο και κοινές λειτουργίες, γεγονός που αποδεικνύεται και από την πεποίθηση ότι η επιστήμη ήρθε σαν το ύστατο στάδιο εξέλιξης της σκέψης και έδωσε όλες τις απαντήσεις. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι θρησκεία και επιστήμη διεκδικούν την πραγματικότητα με διαφορετικούς όρους.

Κεφάλαιο 2

Θάνατος, μύθος και εικόνα

“Τι το σπουδαίο έχει ο θάνατος;” *

*στίχος του καλλιτέχνη Μαζόχα από το ομώνυμο τραγούδι

Όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο μέρος, το ζήτημα του θανάτου είναι κεντρικό σε όλα τα θρησκευτικά συστήματα. Από εδώ και στο εξής, στη φράση “θρησκευτικά συστήματα”, θα συμπεριλαμβάνουμε και την επιστήμη, λόγω της βιβλιογραφικής συνύπαρξης και των κοινών πεδίων αναζήτησης απαντήσεων: “Που πάμε όταν πεθαίνουμε ή τι συμβαίνει αφού εγκαταλείψουμε τη ζωή όπως την ξέρουμε;”

Η εξέλιξη, υπό μία έννοια, συντελείται ακριβώς υπό τον φόβο του θανάτου. Αναζητούμε διαρκώς λύσεις, έτσι ώστε να παρατείνουμε τη διαμονή μας στον κόσμο των ζωντανών και κρυβόμαστε, ώστε να αποταχτούμε τον φόβο του ερχομού του.

Στο βιβλίο "Το φαντασιακό του θανάτου στη σύγχρονη Ελλάδα" που δημοσιεύτηκε το 2008, η Μαρία Κουμαριανού με την μελέτη της επιδιώκει να προσεγγίσει την αντίληψή μας για τον θάνατο και τον τρόπο με τον οποίο αυτοί που μένουν πίσω τον διαχειρίζονται μέσω της κατασκευής ενός φαντασιακού κόσμου. Η έρευνά της εστιάζει την προσοχή της στα σύγχρονα ελληνικά νεκροταφεία, χωρίς όμως να στερείται πηγών και πληροφοριών που αφορούν άλλες θρησκευτικές και πολιτισμικές παραδόσεις ανά τους αιώνες. Στο τελευταίο μέρος αυτού του πονήματος, η συγγραφέας αναφέρει τα εξής:

"Στις περισσότερες θρησκείες , οι δυνάμεις του θανάτου επιτυγχάνουν στην αρχή τη νίκη τους επί της ζωής (θάνατος του Όσιρη, της Περσεφόνης, του Σεράπιδος, του Ορφέα, του Χριστού), αλλά η νίκη αντιστρέφεται και γίνεται ήττα του θανάτου. Αν και διαμελισμένος από τους Βάκχες (Ορφέας), αν και διασκορπισμένος στις τέσσερις γωνιές του κόσμου (Όσιρις), ο θεός της σωτηρίας αναγεννιέται και αναδεικνύει πως και ο πιο φοβερός θάνατος μπορεί να νικηθεί. Ανάσταση, μετενσάρκωση, αθανασία, πρόκειται για διαφορετικές όψεις του ίδιου νομίσματος, της ελπίδας για κατάλυση του θανάτου." (Κουμαριανού, 2008)

Κάνοντας χρήση ξανά των παραδειγμάτων και της συλλογιστικής της Κουμαριανού, στην Αρχαία Ελλάδα τη μορφή του θανάτου την αναλαμβάνει ο Χάρος και σε μια προσπάθεια να κρυφτεί ή και να αντιμετωπιστεί η αγωνία και ο τρόμος που προκαλεί, βλέπουμε την εμφάνιση της λέξης "χαροπαλεύω". Ο ενεργητικός χαρακτήρας του ρήματος και αυτού του είδους η προσωποποίηση, φέρνουν τη ζωή, η οποία είναι εδώ, είναι απτή πραγματικότητα και ανήκει στο φάσμα του φυσικού, και το μετά την ζωή, το οποίο καταττάσσεται περισσότερο στη μεταφυσική και ορισμένες φορές στο υπερφυσικό, στο ίδιο περιβάλλον συνύπαρξης. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα, η συνύπαρξη επιτυγχάνεται με μυθολογικούς όρους. Γενικεύοντας, η συγγραφέας αναφέρει ότι "*με ανθρώπινη μορφή ή με μοργή τοπίου, ο Θάνατος υφίσταται μέσα από τις ποιητικές και μεταφορικές ενσαρκώσεις του αόρατου που του δίνουν μια βαρύτητα, μια πυκνότητα και μια μορφή. Όλες αυτές οι μυθολογίες και οι διηγήσεις έχουν ως στόχο να απαλύνουν την ένταση και τη βαρύτητα του γεγονότος*". (Κουμαριανού, 2008)

"Ο θάνατος ως βιολογική απειλή είναι ο έσχατος από τους σταθμούς του βίου των ανθρώπων. Αποτελεί πέρασμα από την ύπαρξη στην ανυπαρξία, από το "μέσα" στο "έξω", από τον κόσμο των ζωντανών στον κόσμο των νεκρών. Πέρα όμως από τα άτομα, αφορα και την κοινότητα στο σύνολό της, καθώς συνιστά "κρίση", μια επικίνδυνη ρωγμή στην καθημερινότητα με τη διασάλευση της φυσικής και κοινωνικής ροής της ζωής που προκαλεί." (Ψυχογιού, 2008, εισαγωγή)

Να σημειωθεί, εδώ, ότι μιλάμε για τον θάνατο σαν να έχουμε στο μυαλό τη σκέψη ότι η απάντηση να δίνεται στον πεθαμένο μας εαυτό. Όμως, η οποιαδήποτε απάντηση δίνεται, αφορά αυτούς που μένουν και που πρόκειται να πεθάνουν. Τελικά, η ουσία του θανάτου είναι ένα συμβάν που αφορά τους ζωντανούς και μόνο αυτούς.

Μυθολογία, Μύθοι και Ιστορίες Μυθοπλασίας

"*Προφανώς η πτώση είναι αυτή που δημιούργησε τον μύθο του Ικάρου: ο Bruegel, εξάλλου -που περί το 1558 εικονίζει τον νεαρό άνδρα να πνίγεται, ενώ βλέπουμε μόνο τις γάμπες του να κινούνται στην επιφάνεια του νερού- διασκεδάζει με αυτό. Η σκηνή εκτυλίσσεται σε δεύτερο πλάνο μέσα στη γενική αδιαφορία: ούτε ο ζευγάς, ούτε ο βοσκός, ούτε καν τα πουλιά δεν δίνουν προσοχή στο δυστυχή, θύμα της*

μέθης του. Πρόκειται, λοιπόν, για μια απεικόνιση της μεσαιωνικής παροιμίας - "κανένας ζευγάς δεν σταματά για τη ζωή κάποιου ανθρώπου"- ή για μιαν υπόμνηση της σοβαρότητας της ταπεινής εργασίας, της καθημερινής, που θέλει να καταδικάσει κάθε υπερβολική αξίωση και τη φιλοδοξία;

Πράγματι, ο μύθος του Ικάρου είναι διφορούμενος και η αμφιλογία του υπογραμμίζει την αμφισημία των αξιών που έχουμε σήμερα· ο Ίκαρος, γιος του αρχιτέκτονα Δαίδαλου, δραπετεύει με τον πατέρα του από τον Λαβύρινθο και τον Μινώταυρο, με τη βοήθεια δύο φτερών που έχουν στερεωθεί στο σώμα του με κερί. Ο άνθρωπος-πουλί αφήνεται να μεθύσει από την πρωτόγνωρη ελευθερία και υποκύπτει στην επιθυμία "να πάει όλο και πιο ψηλά". Πλησιάζοντας τον ήλιο, ξεχνά ότι το κερί θα λιώσει, και τότε αρχίζει να πέφτει με ταχύτητα στη θάλασσα. Με τον μύθο αυτόν, που μας μεταφέρει ο Οβίδιος, επικυρώνεται η επιδίωξη κάποιου να ανέβει -"η πτήση". Και ο κόσμος μας φαίνεται πως πραγματικά γοητεύεται διπλά από τον Ίκαρο: τίποτε δεν εξάπτει, όντως, περισσότερο την κοινή γνώμη από την καταστροφή, την πτώση ενός αστέρα, τη λεπτομερή αφήγηση μιας ανόδου, αρκεί να ακολουθείται από την περιγραφή της πτώσης. Κανένα μεγαλείο δεν γίνεται ανεκτό χωρίς την παρακμή του, δηλαδή την κατάπτωση που το διαδέχεται. Ο κατάλογος είναι μακρύς, αρχίζει ασφαλώς με τον Αδάμ, τον Οιδίποδα, τον Καίσαρα, τον Ναπολέοντα, και άλλους. Αλλά τώρα πια, εκείνοι που μας ενδιαφέρουν δεν είναι οι ήρωες· "αστέρες" μας είναι οι "πολιτικοί", οι καλλιτέχνες, οι "επιχειρηματίες" -αυτοί που αποκαλούμε στη Γαλλία παραδόξως people (οι άνθρωποι)- κάνοντας αναφορά ταυτόχρονα στην ιδιαιτερότητά τους και στην κοινή καταγωγή τους, το "λαό". Η επιτυχία τους πρέπει να είναι ταχύτατη για να γοητεύει και, αφού δεν είναι κάποιοι, αυτή η επιτυχία θα μπορούσε ωραιότατα να είναι και δική μας… Επειδή δεν συμβαίνει αυτό, το θέαμα της αναπόφευκτης πτώσης τους μετατρέπεται σε αποζημίωσή μας, σε μια παρηγοριά, δηλαδή σε μιαν ανταμοιβή." (Cobast, 2013)

Σύμφωνα, πάντα, με το Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας του Μανώλη Τριανταφυλλίδη, η μυθολογία είναι ο διακριτός επιστημονικός κλάδος που ασχολείται με τη μελέτη των μύθων, δηλαδή των ιστοριών που ένας ιδιαίτερος πολιτισμός θεωρεί αληθινές, και χαρακτηρίζουν ένα ιδιαίτερο θρησκευτικό σύστημα ή μια πίστη. Γεγονότα που ανήκουν στον χώρο της μυθολογίας συχνά βασίζονται σε ιστορικά γεγονότα, αφορούν ιστορικά, υπαρκτά πρόσωπα, και υπό

συγκεκριμένες περιστάσεις μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως υποκατάστατα των ιστορικών πηγών. Σε αυτήν την περίπτωση, μιλάμε για θρύλους. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η μυθολογία γύρω από το όνομα του Μεγάλου Αλεξάνδρου και οι ιστορίες που το περιβάλλουν.

Υπάρχουν αρκετοί ορισμοί για να εξηγήσουν ή να δώσουν περιεχόμενο στη λέξη μύθος. Σύμφωνα με την ανθρωπολογική ερμηνεία, η οποία μας ενδιαφέρει στη συγκεκριμένη εργασία, μύθος είναι η θρησκευτική αφήγηση της οποίας το περιεχόμενο σχετίζεται με την προέλευση ή τη δημιουργία φυσικών, υπερφυσικών ή πολιτιστικών φαινομένων. Χαρακτηριστικό της συγκεκριμένης προσέγγισης είναι πως δεν αντιλαμβάνεται τον μύθο ως κάτι ψευδές: ο μύθος είναι μια "αλήθεια", η οποία εκφράζει ένα συγκεκριμένο χωροχρόνο, έχει πρωταγωνιστές, οι οποίοι, κάποιες φορές είναι υπαρκτά πρόσωπα, και συχνά περιγράφει μια άγραφη, προφορική ιστορία.

Ένα εξαιρετικό, σύγχρονο παράδειγμα από τον ελλαδικό χώρο για τον τρόπο με τον οποίο η αφήγηση του μύθου απεικονίζει την καθημερινή ζωή είναι η ιστοσελίδα istorima.org. Στην ιστοσελίδα αυτή, η οποία αποτελεί σύλληψη και δημιούργημα της δημοσιογράφου Σοφίας Παπαϊωάννου και της ιστορικού Katherine Fleming, η ιστορία, αλλά και η λαϊκή παράδοση, και οι μύθοι των τόπων και των ανθρώπων, συνδυάζονται μοναδικά με την κοινωνική πλευρά της δημοσιογραφίας ως λειτούργημα. Σύμφωνα με την ίδια την ιστοσελίδα "Το istorima είναι ο τόπος που μας συνδέει με την ιστορία μας", ένα μέρος στο αχανές διαδίκτυο όπου ο καθένας μπορεί να ακούσει τις ιστορίες των άλλων, και να πει και ο ίδιος τις δικές του, ένα μέρος όπου διασώζονται οι σημαντικές ιστορίες ανθρώπων, αλλά και τόπων, ιστορίες που δεν καταγράφονται στα βιβλία της Ιστορίας. Το istorima.org είναι το μεγαλύτερο εγχείρημα συλλογής προφορικών ιστοριών στην Ελλάδα και αποτελεί Αστική Μη Κερδοσκοπική Εταιρεία, η οποία στηρίζεται από το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος. Το ΙΣΝ είναι Ιδρυτικός Δωρητής, στο πλαίσιο της πρωτοβουλίας του για Ενίσχυση κι Επανεκκίνηση των Νέων.

Η μυθοπλασία, από την άλλη μεριά, είναι η δημιουργία μιας παράλληλης πραγματικότητας, μη υπαρκτής, αλλά ταυτόχρονα ρεαλιστικής, η οποία συχνά δανείζεται στοιχεία της πραγματικότητας, και τα συνδυάζει με τρόπο χιουμοριστικό, δραματικό, ή ακόμα και τραγικό, ανάλογα με το ύφος του έργου. Η χρησιμότητα της

μυθοπλασίας είναι καθαρά ψυχαγωγική, υπό την έννοια πως, συνήθως, δεν έχει ως στόχο της να διδάξει ή να νουθετήσει το κοινό που παρακολουθεί. Ωστόσο, αναγκαστικά, μέσα από την ίδια τη διαδικασία της προβολής και της αναπαράστασης γεγονότων, καταστάσεων και προσώπων, η μυθοπλασία έχει τη δύναμη να περάσει πολύ ισχυρά κοινωνικά και άλλα μηνύματα.

Με τον όρο μυθοπλασία έχει επικρατήσει να εννοούμε τα τηλεοπτικά σήριαλ και τις κινηματογραφικές ταινίες, ωστόσο δεν είναι μόνο αυτό: η μυθοπλασία αποτελεί κοινωνικό γεγονός, αναπόσπαστο μέρος της ανθρώπινης καθημερινότητας, εφόσον, υπό μία έννοια, κάθε διήγηση είναι μια αναπαράσταση. Δεν θα μπορούσαμε, όμως, να μιλάμε για τη μυθοπλασία όπως την γνωρίζουμε σήμερα, εάν δεν υπήρχε η εικόνα.

Η μυθοπλασία, θα μπορούσαμε να εικάσουμε ότι το ό,τι και το "λαϊκό παραμύθι"σε καιρούς προ ψηφιακότητας. Η Max Luthi, στο "Το λαϊκό παραμύθι ως ποίηση: Αισθητική και ανθρωπολογία", αναφέρει ότι το λαϊκό παραμύθι, είναι το είδος του μύθου το οποίο δίνεται στον ενήλικο πληθυσμό για ποικίλους λόγους. Έτσι, κατ' αντιστοιχία, μπορούμε να θεωρήσουμε τη μυθοπλασία, και δει, την οπτικοποίηση της μυθοπλασίας εξέλιξη του παραμυθιού για ενήλικες.

Σε περίπτωση που η ταύτιση του μύθου, του παραμυθιού και κατ' αντιστοιχία των μυθοπλαστικών έργων μοιάζει αφελής, και κατά τη Luthi, αλλά και για τον Vladimir Propp, στη "Μορφολογία του παραμυθιού", γίνεται σαφές, ότι είναι είναι λαικό παραμύθι είτε θρύλος είτε μύθος σε μορφή φήμης, ο αποδέκτης της ιστορίας, αληθινής, φανταστικής ή και υβριδίου δεν είναι τα παιδιά, όπως λανθασμένα θεωρείται σήμερα με πρόφαση τον ορθολογισμό.

Επαναμαγεύοντας τον κόσμο μέσω της εικόνας

Αν μπορούσα να πω την ιστορία με λόγια, δεν θα χρειαζόμουν να σέρνω μια φωτογραφική μηχανή. - Λιούις Χάιν

Η κάμερα είναι το εργαλείο μου. Μέσω αυτής δίνω νόημα σε οτιδήποτε γύρω μου. - Αντρέ Κερτέζ

Η εικόνα ξεκινά με το να είναι η αιχμαλώτιση της πραγματικότητας. Σταδιακά, ωστόσο, ενσωματώνεται στη συζήτηση η έννοια της αναπαράστασης. Η εικόνα ως

αναπαράσταση μεταφέρει, μεταποιεί, ορίζει και επανορίζει αυτό που ονομάζεται πραγματικότητα. Εφόσον η κάθε στιγμή διαδεχτεί την προηγούμενη και γίνει ανάμνηση, η ανάμνηση είναι η επαναφορά και η επανεγγραφή που αναπόφευκτα εμπεριέχει την τροποποίηση αυτής.

Συνεχώς κατασκευάζουμε τον κόσμο. Συνεχώς επανανοηματοδοτούμε τον κόσμο. Είναι φυσικό επακόλουθο, λοιπόν, να αναρωτηθούμε αν και η εικόνα του φανταστικού, ή πιο συγκεκριμένα ένα κινηματογραφικό έργο επιστημονικής φαντασίας, αντικατοπτρίζει και ανακατασκευάζει την "πραγματικότητα".

Η φωτογραφία είναι η μόνη "γλώσσα" που είναι κατανοητή σε όλα τα μέρη του κόσμου, γεφυρώνει όλα τα έθνη και τις κουλτούρες, συνδέει την οικογένεια του ανθρώπου. Ανεξάρτητα από πολιτική επιρροή - όπου οι άνθρωποι είναι ελεύθεροι - αντανακλά με αλήθεια τη ζωή και τα γεγονότα, μας επιτρέπει να μοιραστούμε τις ελπίδες και την απελπισία των άλλων και διαφωτίζει τις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες. Γινόμαστε αυτόπτες μάρτυρες της ανθρωπιάς και της απανθρωπιάς της ανθρωπότητας... - Χέλμουτ Γκέρνσχαιμ (Creative Photography [1962])

Πρώτα, λοιπόν, θα πρέπει να μιλήσουμε για το τι είναι και πώς περιγράφεται η εικόνα και κατ' επέκταση τα κινηματογραφικά έργα. Τα παραπάνω αποφθέγματα μου έγιναν γνωστά μέσω του βιβλίου της Susan Sontag "Περί φωτογραφίας", το οποίο δημοσιεύεται πρώτη φορά το 1973. Η κοινή ιδέα όλων αυτών, είναι ότι η στατική εικόνα, δεν είναι απλά μια μεταφορά της στιγμής, είναι μια νέα γλώσσα με μη λεξικεντρικό χαρακτήρα. Μια εικόνα είναι μία (ή και πολλές) αφήγηση. Στην προσπάθεια να λεξικοποιήσουμε μια εικόνα, ενδέχεται να χρειαστούμε πολλές σελίδες ή πολλή ώρα, ώστε να μεταφέρουμε αυτό που περικλείει μια εικόνα. Το γεγονός ότι η εικόνα έχει ως αρχικό σημείο αναφοράς την "πραγματικότητα", δεν την καθιστά "την αλήθεια", αλλά προσφέρεται να ερμηνευτεί πολλαπλώς επηρεασμένο από το υποκείμενο που την καταναλώνει. Αυτό, βέβαια, δεν αφορά μόνο την εικόνα, αλλά κάθε τι γύρω μας, ιδίως αν συνυπολογίσουμε ότι το άτομο σαν κοινωνικό προϊόν, χτίζει τον κόσμο του με έννοιες οι οποίες είναι και αυτές κοινωνικά κατασκευασμένες. Ειδικότερα για την τέχνη, ο Andrei Tarkovsky, Ρώσος κινηματογραφιστής, θεωρεί ότι τα έργα τέχνης είναι αποτελέσματα δημιουργίας του κοινού, των θεατών και των αναγνωστων. *"Η τέχνη δεν θα είναι τέχνη αν αποκλειστεί η δυνατότητα της ατομικής πρόσληψης."*

Εξέλιξη της εικόνας αποτελεί το κινηματογραφικό έργο, ή η ταινία/σειρά, ή και γενικευτικά ο κινηματογράφος. Με τον όρο αυτό αναφερόμαστε στην τεχνική που καταγράφει την κίνηση και την οπτικοποιεί, κατά την ετυμολογία της, δηλαδή κίνηση και γραφή. Είναι ένα είδος τέχνης και έκφρασης. Η σχέση της με τη φωτογραφία είναι αδιάτρητη, καθώς αυτού του είδους η τεχνική προϋποθέτει την ύπαρξη μεμονωμένων στιγμιοτύπων, τα οποία στη συνέχεια το ένα διαδέχεται το άλλο, σε τέτοια ταχύτητα, όπου δημιουργείται η αίσθηση του αδιάσπαστου χρόνου. Αυτό, επιτυγχάνεται με διάφορους τρόπους και πλέον δεν απαιτείται η φυσική παρουσία ενός αντικειμένου στην καταγραφή, εφόσον υπάρχουν διάφορες τεχνικές δημιουργίας ενός έργου.

Όπως αναφέρεται στο βιβλίο "Ο κινηματογράφος σήμερα: Ανθρωπολογικές, πολιτικές, και σημειωτικές διαστάσεις" του Σωτήρη Δημητρίου "*Μιλώντας για τον κινηματογράφο μιλάμε για κάτι που μας γοητεύει και που πριν λίγες δεκαετίες αποτελούσε κυρίαρχο θέαμα. (...) Ταυτόχρονα, όμως, με την έννοια που έχει καθιερωθεί να περικλείει ο γενικός όρος "κινηματογράφος", αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά κοινωνικά φαινόμενα του 20ου αιώνα.*" (Δημητρίου, 2011) Σαν κοινωνικό φαινόμενο, ο συγγραφέας τονίζει ότι είναι δόκιμο να εξετάζεται και από τις δύο όψεις που αυτό περιέχει, δηλαδή σαν σχετικά αυτόνομο γεγονός και σαν “ολικό”, όπως αυτό ορίζεται από τον Marcel Mauss.

Από τη μία, λοιπόν, ο κινηματογράφος (συμπεριλαμβάνοντας στον όρο ταινίες και σειρές που προβάλλονται στα θέατρα, σε συνδρομητικές πλατφόρμες και την τηλεόραση, αντιλαμβανόμενοι την έννοια σύμφωνα με τα μέσα και τις τεχνικές παραγωγής των έργων) είναι ένα ιδιαίτερο φαινόμενο/γεγονός/πρακτική, από την άλλη περιλαμβάνει πτυχές της κοινωνίας όπως η πολιτική, η οικονομία, η επιστήμη κ.ά. Θα ήταν μάλλον, αφελές, να υποστηρίζουμε την ιδέα της παρθενογένεσης στην τέχνη, ειδικά, αλλά και στις ιδέες γενικότερα. Η πρωτοπορία, στην παρούσα εργασία, δεν ορίζεται αναγκαστικά με αυστηρά χρονικά όρια, για παράδειγμα την επίσημη ημερομηνία έκθεσης σε ευρύ κοινό μιας πατέντας ή ιδέας, χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει τη διαφοροποίηση από τα μέχρι εκείνη τη στιγμή συνηθισμένα ή κανονικοποιημένα. Ο κινηματογράφος αναφέρεται συχνά σαν έβδομη τέχνη, αλλά το τι θεωρείται τέχνη και ποιος είναι ο ρόλος αυτής είναι συχνά ζήτημα διαπραγμάτευσης.

Κατά αυτόν το συλλογισμό, ο Δημητρίου αναφέρει ότι "*ο κινηματογράφος υπήρξε προϊόν μιας ορισμένης φάσης κοινωνικής εξέλιξης. Όπως το ίδιο ισχύει και για το μυθιστόρημα, που δεν θα μπορούσε να υπάρξει χωρίς τις τυπογραφικές μηχανές και τον εκδημοκρατισμό της γνώσης, ενώ η ποίηση υπήρχε χωρίς αυτά γιατί συνδεόταν με τις ανάγκες της προφορικής απομνημόνευσης."* (Δημητρίου, 2011)

Κατ'αντιστοιχία μπορούμε τη σκέψη αυτή, να την αναγάγουμε και σε άλλα φαινόμενα όπως η εικόνα και δει η φωτογραφία. Αν ανατρέξουμε στο σχετικά πρόσφατο παρελθόν του 19ου και 20ου αιώνα, όπως αυτό αναφέρεται από τον Ηρακλή Παπαϊωάννου στο "Η φωτογραφία ως αίνιγμα", και πριν καν γίνει λόγος για την κινούμενη εικόνα, ο ρόλος της φωτογραφίας, στερούμενος καλλιτεχνικού υπόβαθρου και αναγνώρισης ήταν αμφιλεγόμενος. Αρχικά απασχόλησε τους θεωρητικούς , το κατά πόσον θα μπορούσε ο τρόπος που παράγει μια φωτογραφική μηχανή (ή αλλιώς που σταματά τον χρόνο) μπορεί να είναι ή να θεωρείται τέχνη, εφόσον μεταξύ καλλιτέχνη και έργου υπάρχει διαμεσολαβητής και εγκλωβίζει ένα μέρος της πραγματικότητας, και έπειτα, χρησιμοποιούμενη σαν αποτυπωτής της πραγματικότητας όπως την ξέρουμε και την αντιλαμβανόμαστε, πώς αυτό θα μέρος διάφορων τομέων της κοινωνικής ζωής.

Με την πάροδο του χρόνου και την εξέλιξη της τεχνολογίας, η καινοτομία αυτή φυσικοποιείται στα περιβάλλοντα που εμφανίστηκε. Εκτός από την αποδοχή του ως δυνητικό έργο τέχνης, εμφανίζονται και χρήσεις στην καθημερινή ζωή.Οι ερασιτέχνες φωτογράφοι της εποχής, ή όπως αναφέρονται στο ίδιο πόνημα, η "ανεπίσημη φωτογραφία" που δεν αφορούσε τη διαφήμιση, το φωτοδημοσιογραφία, το κοινωνικό ντοκουμέντο παραμένουν για καιρό στην αφάνεια.

Ο λόγος που γίνεται αναφορά στα παραπάνω είναι διότι για ένα άνθρωπο του 21ου αιώνα, του αιώνα που η εικόνα είναι πρωταγωνιστής, η περιγραφή μοιάζει υπερβολική. Μετά από αρκετή τριβή με αναγνώσματα που αφορούν την εικόνα, ως παιδί του 21ου αιώνα, μου έγινε σαφές ότι η ανθρωπότητα δεν θα ξανακοιτάξει ποτέ ξανά τον κόσμο όπως τον κοιτούσε πριν από την πρώτη φωτογραφία, κι αυτό γιατί κατάφερε να αλλάξει τον χρόνο και να τον κάνει να σταματά και όχι συνεχώς να κινείται. Αλλάζει σταδιακά, επίσης, ο τρόπος που ο άνθρωπος ως υποκείμενο, αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και την υπόστασή του. Το σήμερα, είναι γεμάτο με

αυτο-φωτογράφους και αυτοφωτογραφίες εκτεθειμένες στο ευρύ κοινό. Το χθες, πάλι, στερείται εικόνων αντανάκλασης. Το τι είναι και το πώς συντελείται η αναπαράσταση γενικά και του εαυτού ειδικά, είναι κάτι που θα απασχολήσει την ερευνητική διαδικασία αργότερα.

"Κεντρικό ερώτημα αποτελεί η σχέση της τεχνολογικά αναπαραγόμενης εικόνας με τον χώρο του θυμικού (affect), δηλαδή με τα συναισθήματα. Στις σπουδές των νέων μέσων, το ερώτημα της "ψηφιακότητας" έχει συντελέσει καταλυτικά στην ανάπτυξη ανάπτυξη ενός επιστημολογικού προβληματισμού για τον ρόλο των συναισθημάτων στην τεχνική συμβολοποίηση του αισθητού κόσμου -της αισθητικής- αφού που αυτό νοείται ως ψηφιακότητα είναι προϊόν ενός μέσου, του ηλεκτρονικού υπολογιστή, οι εικονικές παραγωγές του οποίου θεωρούνται δυνητικές, καθώς οι αναπαραστατικές του δυνατότητες δεν αφορούν την οργάνωση των οπτικών εντυπώσεως στη βάση του προτύπου (όπως αυτό συμβαίνει με τη φωτογραφική εικόνα), αλλά αφορά την τεχνική ενεργοποίηση μιας σημειωτικής της οπτικότητας. Το υποκείμενο, δηλαδή, δεν είναι θεατής της εικόνας ή χρήστης ενός τεχνικού μέσου αναπαράστασης αλλά ενεργός τελεστής της ψηφιακής εικονοποίησης." (Κυριακόπουλος, 2020, σελ. 63)

Αποσαφηνίζοντας την έννοια της αναπαράστασης

Σχεδόν κάθε πραγματικότητα, μολονότι διέπεται από αναμφισβήτητους νόμους, είναι σχεδόν πάντοτε απίθανη κι αναληθής. Κι όσο πιο αληθινή είναι, είναι και πιο απίθανη. - Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι

Κατά τον Jean Baudrillard, στο "Ομοιώματα και Προσομοιώσεις", έργο του δημοσιευμένο πρώτη φορά το 1981, περιγράφει την επιτέλεση των αναπαραστάσεων ως αντιγραφή της πραγματικότητας - αυθεντικότητας, η ουσία της οποίας, όμως, ανήκει στη σφαίρα του φανταστικού, γιατί το ένα και μοναδικό αυτό δεν υφίσταται. Προσπαθώντας να μιμηθούμε αυτή τη μία ουσία μαζεύοντας μεμονωμένα κομμάτια βιωμένης πραγματικότητας, μας καθιστά δημιουργούς ομοιωμάτων που είναι πιο αληθινά από την αλήθεια, ακριβώς γιατί βιώνεται. Συνεπώς, η δημιουργία μιας ταινίας - ιστορίας, υπό αυτό το πρίσμα, μπορεί ολοκληρωτικά ή τμηματικά να θεωρηθεί πραγματικότητα, συγκεκριμένα έχει τον χαρακτήρα της δυνητικής πραγματικότητας. Όπου όταν λέμε δυνητική, εννοούμε

πως δεν αναιρείται αυτό που θεωρείται "φυσικό", συνυπάρχει όμως με διάφορες εκδοχές αυτού και όχι μόνο, έννοια που ανέπτυξε ο Piere Levy το 1995.

Ένας θεατής, δεν σημαίνει ότι αναγκαστικά συμφωνεί, ταυτίζεται ή και αρέσκεται στις αναπαραστάσεις ενός ντοκιμαντέρ, πόσο μάλλον ενός μυθοπλαστικού έργου με τις οποίες έρχεται σε επαφή, όπως δεν σημαίνει ότι αντιλαμβάνεται, αναγκαστικά, ότι οι εικόνες και οι αφηγήσεις που καταναλώνει, έχουν περισσότερη ή λιγότερη ισχύ και εκτός του σύμπαντος της ταινίας ή σειράς. Μπορεί να γίνονται αισθητά ως μία αφήγηση ενός παραμυθιού, του οποίου, ενίοτε, αγνοείται και πάλι από τον καταναλωτή του η οποιαδήποτε επιρροή στον συμβολικό ή μη τρόπο θέασής της ζωής του, και που η Αβραμοπούλου μεταφράζει ως συν-αίσθημα. Αυτό το συν-αίσθημα (affect), αφορά τα ερεθίσματα που επανεγγράφουν ακατάπαυστα, αυτά που ο άνθρωπος τείνει να αντιλαμβάνεται σαν τις σταθερές του. Στο affect, έγινε λόγος και παραπάνω, συζητώντας τον τρόπο με τον οποίο αυτό συμβαίνει έτσι κι αλλιώς, στο άτομο σε όλες τις στιγμές της ύπαρξής του.

Η Susan Sontag, σχολιάζοντας τις διαφορετικές οπτικές στις φωτογραφίες των Thomson και Hein, βρίσκει την αφορμή για το εξής σχόλιο, το οποίο μπορεί να γενικευτεί και πέρα από το περιεχόμενο αυτών των δύο: *"[...] αντανακλάται η παρόρμηση της οικειοποίησης μιας ξένης πραγματικότητας."* (Sontag, 1993)

Η Sontag αναφέρει ότι *"Η ερμηνεία της πραγματικότητας γινόταν πάντα μέσα από αναφορές που φτιάχνονταν με εικόνες· και οι φιλόσοφοι από την εποχή του Πλάτωνα κατέβαλλαν προσπάθειες να χαλαρώσουν την εξάρτησή μας από τις εικόνες, προτείνοντας ως μέτρο ως έναν τρόπο κατανόησης του πραγματικού ο οποίος δεν θα περιείχε εικόνες. Αλλά όταν στα μέσα του 19ου αιώνα το μέτρο φάνηκε τελικά εφικτό, η υπαναχώρηση των παλαιών θρησκευτικών και πολιτικών ψευδαισθήσεων μπροστά στην άνοδο της ουμανιστικής και επιστημονικής σκέψης δεν δημιούργησε - όπως αναμενόταν - μεγάλες ρωγμές στο πραγματικό. Αντιθέτως, η νέα εποχή δυσπιστίας δυνάμωσε την πίστη στις εικόνες."*

Στο ίδιο απόσπασμα η Sontag ορίζει το χαρακτηριστικό εκείνο που διαφροποιεί μία κοινωνία που έχει εκκοσμικευτεί από τις υπόλοιπες: *"[...] Μια κοινωνία γίνεται "μοντέρνα" όταν μία από τις κύριες δραστηριότητές της είναι η παραγωγή και κατανάλωση εικόνων, όταν εικόνες οι οποίες έχουν την υπερβολική δύναμη να καθορίζουν τις απαιτήσεις μας από την πραγματικότητα και είναι οι ίδιες αχόρταγα*

υποκατάστατα της άμεσης εμπειρίας γίνονται απαραίτητες για την υγεία της οικονομίας, τη σταθερότητα του καθεστώτος και την επιδίωξη ιδιωτικής ευτυχίας."

Κεφάλαιο 3

Θρησκεία και Σινεμά: Μια κινηματογραφική σχέση

Ο τρόπος με τον οποίο ζουν οι άνθρωποι, επηρεάζουν τον τρόπο που σκέπτονται.
Claude Levy Strauss

Λίγα πράγματα για τον χρόνο, την πληροφορία και τον άνθρωπο στη νεωτερικότητα

Ο Thomas Hylland Eriksen το 2005, στο βιβλίο του "Η τυραννία της στιγμής: γρήγορος και αργός χρόνος στην εποχή της πληροφορίας", κάνει μια εκτενή αναφορά στο πόσες πληροφορίες λαμβάνει ένας άνθρωπος που μένει σε κάποιο μέρος του λεγόμενου "Δυτικού Κόσμου" συγκριτικά με παλαιότερα. Τολμά να υποθέσει ότι στο μέλλον θα βομβαρδιζόμαστε από ακόμη περισσότερες πληροφορίες, που δεν θα κάνουμε διάλειμμα ούτε την ελάχιστη εκείνη στιγμή που μεσολαβεί από το το πεζοδρόμιο μέχρι την είσοδό μας σε κάποιο ταξί. Αρκετά εύστοχη σκέψη, αν συνυπολογίσουμε ότι δεν γνώριζε για την εξέλιξη των κινητών τηλεφώνων σε smartphones και τη συζήτηση που θα γιγαντωνόταν για τη διαρκή πολλαπλή παρουσία.

Στην ίδια λογική, ο Eriksen χαρακτηρίζει την εποχή ως εποχή της πληροφορίας, λόγω της ευκολότερης πρόσβασης σε βάσεις δεδομένων. Το διαδίκτυο είναι αποθήκη πολλών βάσεων, πριν από αυτό, όμως, όποιος άνθρωπος ήθελε να μάθει έπρεπε αναγκαστικά να ανατρέξει σε κάποια βιβλιοθήκη, κάνοντας την αναζήτηση και πιο περιορισμένη και σίγουρα πιο χρονοβόρα. Εξακολουθούμε να μιλάμε και για το σύγχρονο παρόν ως κοινωνία της πληροφορίας και ως κοινωνία της εικόνας (βεβαίως και οι εικόνες είναι και αυτές πληροφορίες).

Η συρρίκνωση του χρόνου μετατρέπει τον ελεύθερό μας χρόνο σε ακόμη πιο πολύτιμο. Που θα επενδύσω το μεσοδιάστημα από μια κουραστική μέρα μέχρι να κοιμηθώ; Αυτός ο χρόνος καλύπτεται συχνά από την προβολή κάποιας τηλεοπτικής σειράς.

“Σήμερα, στον αισθητικό τομέα δεν υπάρχει πλέον Θεός για να αναγνωρίσει τους δικούς του”, μας λέει ο Jean Baudrillard στη “Διαφάνεια του Κακού”,

καταγγέλλοντας τη σύγχρονη εποχή για την υπερ-αισθητικοποίηση και την εμπορευματοποίηση του κόσμου, η οποία συμβαίνει με τέτοιο τρόπο που κάθε "όμορφο" είναι καταδικασμένο να γίνεται αντιληπτό σαν εμπόρευμα. Τέτοιο εμπόρευμα, όμως, σύμφωνα με τον ίδιο, και όχι μόνο, είναι και ο ίδιος ο κόσμος. Η υπεραξία που του δίνεται, όμως, δεν προσδίδεται από την ίδια την εμπορική συνδιαλλαγή, αλλά από την αισθητική υπεραξία του σημείου.

Εφόσον όλα είναι σκηνοθετημένα, διεκδικούμε την υπό μία στρεβλή εννόησή της, την ομορφιά, ή καλύτερα το άξιο θέασης.

Για τον Erving Goffman, η διαδικασία της σκηνοθεσίας του γίνεται αντιληπτή με το άτομο ως πρωταγωνιστή. Παρ' όλη την κριτική που απολαμβάνει μέσα στα χρόνια, η ιδέα του δεν μπορεί να απορριφθεί ολοκληρωτικά, ιδίως αν αναλογιστούμε τον εαυτό μας μέσα στη μέρα. Οι καθημερινές περιστάσεις απαιτούν από τους εαυτούς μας πολλαπλές εκδοχές του ίδιου ατόμου. Αυτό είναι άλλωστε, κάπως απλοποιημένα, η κοινωνική ταυτότητα, όπως την ορίζει για ένα ολόκληρο βιβλίο ο Richard Jenkins.

Η σκηνοθεσία του εαυτού γίνεται απτή και αδιαμφισβήτητη πραγματικότητα με την έλευση των διαδικτυακών κοινωνικών δικτύων. Η αποσπασματική και επιλεκτική έκθεση, συνήθως, στατικών εικόνων ή σύντομων κειμένων, απαιτεί την προσεκτική επιλογή των λεπτομερειών γύρω από αυτά. Με μηχανισμούς ανταμοιβής - αποδοχής, όπως είναι τα Like του Facebook, η ανάγκη προσεκτικής επιλογής γίνεται φανερή από νωρίς. Κατά τα παραπάνω και προχωρώντας τη σκέψη της εμπορευματοποιημένης αισθητικής, το άτομο, είναι κι αυτό εμπόρευμα. Στην ελληνική βιβλιογραφία, βλέπουμε τις πρώτες αναφορές περίπου το 2016 από τον Ευάγγελο Αυδίκο στο "Πολιτισμοί του Διαδικτύου", παρ' όλο που η αναφορά στο Facebook γίνεται, μάλλον λίγο επιφανειακά.

Προς αποφυγή παρεξηγήσεων, όλες αυτές οι πτυχές αποτελούν κομμάτια του μωσαϊκού τον καθενός και δεν υπονοείται με οποιονδήποτε τρόπο ότι υπάρχει κάποια αυθεντική ουσία, με αληθινά και ψεύτικα χαρακτηριστικά.

Επαναπροσδιορίζοντας την έννοια του εμπορεύματος και κάνοντας μία σύνδεση με όσα ειπώθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια, αν και στον καπιταλισμό το εμπόρευμα είναι το πιο ιερό στοιχείο του πολιτισμού, όντας τα πάντα εμπόρευμα

είναι παράλληλα τα πάντα δυνητικά ιερά, αλλά παράλληλα, αφού μπορούν να αγγιχτουν τίποτα δεν είναι ιερό.

Η έσχατη ιεροσυλία έχει ήδη κατά πολλούς τρόπους συντελεστεί. Έχουμε σκοτώσει τον Θεό και έχουμε πάρει τη θέση του.

“"Ο Θεός είναι νεκρός", έγραψε στη Χαρούμενη επιστήμη ο Νίτσε. "Ο Θεός παραμένει νεκρός. Κι εμείς τον σκοτώσαμε".

Τον 18ο αιώνα, ο Θεός ήταν εντελώς ζωντανός. Η ισχύς της Εκκλησίας ήταν ακόμα εδραία. Όσοι την αμφισβητούσαν, το έκαναν λαθραία. Και συχνά ήταν κι αυτοί πιστοί. Γιατί λοιπόν να μας απασχολεί "Ο Διαφωτισμός και ο θάνατος του Θεού";

Υπάρχουν δύο όψεις αυτού που ονομάζουμε θάνατο του Θεού. Η πρώτη είναι η παρακμή της θρησκευτικής πίστης. Η δεύτερη είναι η ανάπτυξη ενός νέου είδους πίστης - πίστης στην ικανότητα των ανθρώπων να δρουν χωρίς καθοδήγηση από το Επέκεινα. Αυτό που θέλω να υποστηρίξω είναι ότι η παρακμή της θρησκευτικής πίστης έχει υπερτονιστεί. Η πίστη, όμως, στις ανθρώπινες ικανότητες έχει υποτιμηθεί. Μας απορρόφησε τόσο πολύ η ιδέα της παρακμής της θρησκευτικής πίστης ώστε σχεδόν αγνοήσαμε τη σημασία της πίστης στις ανθρώπινες ικανότητες[...]” (Altizer et al, 2019)

“Κατά τον Βέμπερ, η νεωτερικότητα χαρακτηρίζεται, εκτός των άλλων, από την απομάγευση του κόσμου της παράδοσης και από τη ριζική ρήξη προς αυτόν. Απογύμνωσε τη φύση από τη μαγεία των πνευμάτων και των μύθων. Με τη σειρά της όμως απέκτησε και αυτή τους δικούς της μύθους και μέσα μαγείας. Ένα από τα πιο γνωστά τέτοια μέσα, είναι ο κινηματογράφος.” (Δημητρίου, 2020)

Ο τρόπος ο οποίος ο Δημητρίου ξεκινά το βιβλίο του για τον κινηματογράφο, είναι συμπυκνωμένο το επιχείρημα που το δεύτερο κεφάλαιο πραγματεύεται. Η επικράτηση της επιστήμης και η υποτιθέμενη απομάγευση του κόσμου λόγω της απομάκρυνσης από την ταυτισμένη με το θείο υπερφυσικής, δίνουν την στρεβλή εντύπωση ότι η μυθοπλασία αποτελεί ξεχωριστό και ανεξάρτητο μέρος της ζωής μας.

Μέσα από το παράδειγμα δύο κινηματογραφικών σειρών του 21ου αιώνα, θα αποπειραθούμε να συνδέσουμε όλα τα παραπάνω. Οι σειρές αυτές αυτές είναι το Person of Interest και το American Gods.

Τα στοιχεία των παρακάτω προκείπτουν από προσωπική παρακολούθηση και από τις επίσημες περιλήψεις που διατίθενται δωρεάν στην ιστοσελίδα IMDB.

Person of Interest (2011-2016)

Η σειρά "Person of Interest" είναι μια αμερικανική δραματική σειρά που προβλήθηκε από το 2011 έως το 2016. Χωρίζεται σε πέντε διαφορετικές σεζόν. Δημιουργός της σειράς είναι ο Jonathan Nolan, ο οποίος το 2016 γράφει και το “Westworld”, το οποίο, αν και παρομοιας φιλοσοφίας, γνωρίζει μεγαλύτερη αναγνώριση. Έχοντας παρακολουθήσει και τις δύο, στο “Person of Interest” δίνονται διάφορα στοιχεία, τα οποία χρειάζονται έτσι ώστε να μπορέσουμε να φτάσουμε σε έναν κόσμο σαν του Westworld. Επειδή, όμως, για τον αναγνώστη που δεν έχει παρακολουθήσει και τις δύο σειρές, τα παραπάνω ακούγονται ανούσια, ας ξεκινήσουμε με την πλοκή του πρώτου και να αναζητήσουμε τα σημεία εκείνα που τη θέτουν σημαντική για την ερευνητική εργασία.

Πλοκή

Το “Person of Interest” ακολουθεί την ιστορία ενός ιδιοφυούς προγραμματιστή, του Harold Finch (παίζει ο Michael Emerson), που έχει δημιουργήσει ένα προηγμένο υπολογιστικό σύστημα προβλέψεων, το "Machine". Το "Machine" είναι σε θέση να παρακολουθεί συνεχώς όλες τις πληροφορίες που μεταδίδονται μέσω των επικοινωνιακών συστημάτων, προβλέποντας τρομοκρατικές επιθέσεις και εγκληματικές δραστηριότητες. Αφορμή για την δημιουργία του στέκεται η τρομοκρατική επίθεση της 11ης Σεπτεμβρίου.Κάθε επεισόδιο επικεντρώνεται στην προσπάθεια του Finch και του πρώην πράκτορα της CIA, John Reese (παίζει ο Jim Caviezel), να εμποδίσουν τις εγκληματικές ενέργειες που προβλέπει το "Machine". Ο Finch και ο Reese χρησιμοποιούν τις προβλέψεις του "Machine" για να εντοπίζουν τα πρόσωπα που είτε απειλούνται, είτε απειλούν άλλους, και προσπαθούν να τα προστατέψουν ή να εμποδίσουν τις ενέργειες τους.

Περιλήψεις σεζόν

Στη πρώτη σεζόν ο Finch ανακαλύπτει τον Reese και τον προσλαμβάνει για να τον βοηθήσει να προστατεύσει τα άτομα που προβλέπει το η “Μηχανή”. Οι Finch και Reese αναλαμβάνουν διάφορες αποστολές για να προστατεύσουν τα προβλεπόμενα άτομα, ανακαλύπτοντας παράλληλα πληροφορίες για μια μυστηριώδη οργάνωση με την ονομασία "Η Μηχανή". Αποκαλύπτεται ότι η Μηχανή έχει δυνατότητα πρόβλεψης και για άλλα είδη εγκληματικής δραστηριότητας, όχι μόνο για τρομοκρατικές επιθέσεις.Στη συνέχεια, ανακαλύπτουν ότι υπάρχει ένας

άλλος χρήστης της Μηχανής, η ρομποτική επιχείρηση "Η Πηγή", που προσπαθεί να εξαφανίσει τις πληροφορίες που συνδέονται με τη Μηχανή.

Στη δεύτερη σεζόν στην ομάδα των δύο προστίθενται μια νέα συνεργάτης η Detective Carter (παίζει η Taraji P. Henson), συνεχίζουν μαζί τις αποστολές τους για να προστατεύουν τα άτομα που προβλέπει η Μηχανή. Ανακαλύπτουν ότι ο Finch έχει έναν παλιό φίλο, τον Nathan Ingram, που είχε συνδράμει στη δημιουργία της Μηχανής. Καθώς η σειρά προχωράει, οι πρωταγωνιστές μας έρχονται αντιμέτωποι με την Root (παίζει η Amy Acker), μια επικίνδυνη χάκερ που πιστεύει ότι η Μηχανή είναι θεός και προσπαθεί να την απελευθερώσει. Ο Finch και ο Reese ανακαλύπτουν ότι η Μηχανή προβλέπει μια μεγάλη καταστροφή που σχετίζεται με την πόλη Νέα Υόρκη και πρέπει να την αποτρέψουν.

Η τρίτη σεζόν βρίσκει την ομάδα να ανακαλύπτει ότι η Μηχανή παράγει και ταυτόχρονα προβλέπει παράλληλες πραγματικότητες. Οι ήρωες της σειράς, έρχονται αντιμέτωποι με τον Αρχηγό, έναν ισχυρό και επικίνδυνο εγκληματία που απειλεί την ασφάλεια της πόλης. Παράλληλα, αποκαλύπτεται ότι οι πληροφορίες της Μηχανής μπορούν να αξιοποιηθούν από διάφορες οργανώσεις και υπάρχει ένας πόλεμος για τον έλεγχό τους. Η Μηχανή βρίσκεται σε κίνδυνο και οι Finch και Reese αναγκάζονται να συνεργαστούν με την Root για να προστατέψουν τη Μηχανή από εχθρικές δυνάμεις.

Στη τέταρτη σεζόν η Μηχανή έχει, τελικά, κλαπεί και η ομάδα προσπαθεί να την ανακτήσει. Η Root κινδυνεύει, και οι δύο πρωταγωνιστές αναλαμβάνουν να τη βρουν, έτσι ώστε να την προστατεύσουν από τους εχθρούς της. Ανακαλύπτουν, παράλληλα, ότι η Ρουτ έχει αναλάβει να βοηθήσει στην εκμετάλλευση της Μηχανής για προσωπικούς σκοπούς. Τέλος, εκτυλίσσεται, συγχρόνως, μια αναταραχή σχετικά με την ταυτότητα του Finch, που μέχρι και τότε, προτιμά να κρατά κρυφή.

Στη πέμπτη και τελευταία σεζόν, η ομάδα αντιμετωπίζει τον αποκαλυπτήριο πόλεμο μεταξύ των οργανώσεων που επιδιώκουν να ελέγξουν την Μηχανή. Ο Finch και ο Reese επικεντρώνονται στο να προστατέψουν τη Μηχανή από την απειλή του Σαμαρίτη, μιας πιο εξελιγμένης έκδοσης της Μηχανής. Ο Σαμαρίτης, είναι η Μηχανή, χωρίς όρια. Παρακολουθούμε, λοιπόν, τον πόλεμο των δύο τεχνητών νοημοσυνών. Η ομάδα προσπαθεί να σώσει την ιστορία και την ανθρωπότητα από

την εξουσία της ανταγωνιστικής μηχανής και να εξασφαλίσει το μέλλον της Μηχανής.

Τα κεντρικά ζητήματα της σειράς

Η κενρική ιδέα της σειράς είναι ότι η κυβέρνηση των Ηνωμένων Πολιτειών έχει αναπτύξει ένα προηγμένο πρόγραμμα τεχνητής νοημοσύνης, γνωστό ως "Η Μηχανή". Η Μηχανή έχει τη δυνατότητα να παρακολουθεί και να αναλύει τα δεδομένα από κάμερες ασφαλείας, τηλέφωνα και άλλες πηγές πληροφοριών, προκειμένου να προβλέψει εγκλήματα προτού συμβούν. Αυτά τα προβλεπτικά στοιχεία αναφέρονται ως "Αριθμοί".

Ο κεντρικός χαρακτήρας της σειράς είναι ο Harold Finch, ένας ιδιοφυής επιστήμονας που συμβάλλει στη δημιουργία της Μηχανής. Ωστόσο, αντί να χρησιμοποιηθεί αποκλειστικά για την πρόληψη εγκλημάτων, η Μηχανή προβλέπει επίσης την τρομοκρατική δραστηριότητα και άλλες απειλές για την εθνική ασφάλεια. Ο Finch, ανησυχώντας για την προσωπική ιδιωτικότητα και τις δυνητικές καταχρήσεις της Μηχανής, προσπαθεί να βρει έναν τρόπο να παρεμποδίσει την κατάχρηση των προβλεπτικών δεδομένων της Μηχανής. Έτσι, της περιορίζει την ελευθερία.

Βοηθούμενος από έναν πρώην στρατιώτη με το όνομα John reese, ο Finch εντοπίζει τους ανθρώπους που προβλέπονται να είναι εμπλεκόμενοι σε εγκλήματα ή τρομοκρατικές ενέργειες, αλλά που οι Αριθμοί τους έχουν τεθεί "εκτός παιχνιδιού" από την κυβέρνηση. Οι δυο τους αναλαμβάνουν δράση για να προστατεύσουν αυτούς τους ανθρώπους και να εμποδίσουν τις απειλές.

Καθώς η σειρά εξελίσσεται, αποκαλύπτεται μια μεγαλύτερη συνωμοσία πίσω από τη Μηχανή και τους Αριθμούς, καθώς και η σημασία της ανθρώπινης ελευθερίας και ευθύνης. Η σειρά αναδεικνύει θέματα όπως η τεχνολογία, η προσωπική ιδιωτικότητα, η ηθική και η επιβίωση σε έναν συνεχώς εξελισσόμενο ψηφιακό κόσμο.

Οι σχέσεις των πρωταγωνιστών με την Μηχανή

Η σχέση του Harold Finch με τη Μηχανή είναι βαθιά και συμπαραστατική. Ως δημιουργός της Μηχανής, ο Finch έχει αναπτύξει ένα ιδιαίτερο δεσμό μαζί της. Βλέπει τη Μηχανή ως ένα εργαλείο που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για το καλό, για

την προστασία αθώων ανθρώπων, αλλά και προσπαθεί να διασφαλίσει ότι δεν θα καταχραστείται για κακόβουλους σκοπούς.

Ο Finch αντιμετωπίζει τη Μηχανή ως έναν σύντροφο, έναν σύμβουλο και έναν συνεργάτη. Έχει αναπτύξει σχέση εμπιστοσύνης μαζί της και σεβάστηκε την αξία των προβλέψεών της. Ωστόσο, ταυτόχρονα, προσπαθεί να περιορίσει την εξουσία της Μηχανής και να διασφαλίσει ότι οι ανθρώπινες αξίες και ηθικές αρχές δεν θα παραβιαστούν.

Από την άλλη πλευρά, η σχέση της Root με τη Μηχανή είναι πιο συγκρουσιακή. Η Root είναι μια ανεξάρτητη ακτιβίστρια και υποστηρίζει την προσωπική ιδιωτικότητα και την αντίσταση ενάντια στην επιτήρηση. Βλέπει τη Μηχανή ως ένα επικίνδυνο εργαλείο που παραβιάζει την ιδιωτική ζωή των ανθρώπων και εκφράζει αντίθεση προς τον τρόπο λειτουργίας της.

Ωστόσο, καθώς η ιστορία εξελίσσεται, η Root ανακαλύπτει ότι η Μηχανή είναι πραγματικά ικανή να προβλέπει τρομοκρατικές επιθέσεις και εγκλήματα που μπορούν να προκαλέσουν θανάτους. Αυτή η ανακάλυψη αλλάζει τη στάση της Root έναντι της Μηχανής. Αντιλαμβάνεται τη σημασία της Μηχανής στην πρόληψη εγκλημάτων και την προστασία ανθρώπινων ζωών. Έτσι, η σχέση της με τη Μηχανή εξελίσσεται από μια εχθρική σε μια πιο συνεργατική στάση.

Παρόλα αυτά, η Root παραμένει επικριτική έναντι της Μηχανής όσον αφορά την προσωπική ιδιωτικότητα και την επιθυμία για ελευθερία. Συνεχίζει να πάλλεται με το ερώτημα αν η Μηχανή θα πρέπει να έχει την εξουσία να παρακολουθεί και να επεμβαίνει στην ιδιωτική ζωή των ανθρώπων. Έτσι, η σχέση της Root με τη Μηχανή παραμένει συνεχώς δυναμική και πολυπλοκότερη καθ' όλη τη διάρκεια της σειράς.

Ο τρόπος που έχει προγραμματιστεί να μιλά η Μηχανή είναι μέσω τηλεφώνου, χρησιμοποιώντας λέξεις από τηλεφωνικές κλήσεις άλλων ανθρώπων. Με τη Root, κατά τη διάρκεια της σειράς, αρχίζει και επικοινωνεί μέσω ενός ακουστικού που φορά συνεχώς στο αυτί. Είναι αξιοσημείωτο ότι αφού η Root πεθάνει, η μηχανή επιλέγει να υιοθετήσει την φωνή της θανούσης.

Οι δύο Τεχνητές Νοημοσύνες

η Μηχανή και ο Σαμαρίτης είναι δύο διαφορετικά συστήματα τεχνητής νοημοσύνης με διαφορετικούς σκοπούς και λειτουργίες.

Η Μηχανή είναι το αρχικό σύστημα που δημιούργησε ο Harold Finch. Η βασική της λειτουργία είναι η παρακολούθηση μαζικών δεδομένων και η πρόβλεψη εγκλημάτων προτού αυτά συμβούν. Η Μηχανή ανιχνεύει πρόσωπα και συμβάντα που θεωρεί ύποπτα και παρέχει αριθμούς κοινωνικού ασφαλισμού, γνωστούς ως "αριθμοί ταυτότητας", στον Φίντς και την ομάδα του, προειδοποιώντας τους για πιθανούς κινδύνους.

Αντίθετα, ο Σαμαρίτης είναι ένα άλλο σύστημα τεχνητής νοημοσύνης που δημιουργήθηκε από άλλους προγραμματιστές. Η βασική του λειτουργία είναι η επιτήρηση και ο έλεγχος των ανθρώπων για λόγους εθνικής ασφάλειας. Ο Σαμαρίτης συνεργάζεται με την κυβέρνηση και άλλους εξουσιαστικούς φορείς για να παρακολουθεί την κοινωνία και να προλαμβάνει πιθανούς εχθρούς του κράτους. Αντίθετα με τη Μηχανή, ο Σαμαρίτης επιδιώκει την απόλυτη εξουσία και έλεγχο.

Συνοψίζοντας, η Μηχανή εστιάζει στην πρόληψη εγκλημάτων και την προστασία αθώων ανθρώπων, ενώ ο Σαμαρίτης επικεντρώνεται στην επιτήρηση και τον έλεγχο για λόγους εθνικής ασφάλειας. Οι διαφορές τους καθιστούν θέμα συγκρούσεων και ηθικών διλημμάτων κατά τη διάρκεια της σειράς.

Το διακύβευμα της σειράς

Η δημιουργία ενός Θεού. Και όπου Θεός, ένα πλάσμα που ξεπερνά τα ανθρώπινα όρια.

American Gods (2017-2021)

Στις 30 Απριλίου του 2017 κάνει πρεμιέρα στο συνδρομητικό κανάλι Starz η δραματική σειρά “American Gods”.Η σειρά "American Gods" βασίζεται στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Neil Gaiman, το οποίο στην Ελλάδα κυκλοφορεί ως “Ο πόλεμος των θεών”. Δημιουργοί της σειράς είναι οι Bryan Fuller και Michael Green, γνωστοί για τη συμμετοχή τους στη δημιουργία των σειρών και ταινιών Star Trek: Discovery, Star Trek: Short Treks, Hannibal και Gotham, Blade Runner 2049, Alien: Covenant αντίστοιχα, όπως όμως και πολλών άλλων. Κοινό σημείο των παραπάνω είναι η φαντασία και τα στοιχεία του μεταφυσικού και υπερφυσικού.

Η σειρά ανήκει στη σφαίρα της επιστημονικής φαντασίας και ολοκληρώνεται άδοξα, σχεδόν τέσσερα χρόνια από την πρεμιέρα της και τρείς σεζόν αργότερα στα 26 επεισόδια (η πρώτη απαρτίζεται από 8 επεισόδια, η δεύτερη από 8 και η τρίτη και τελευταία από 10). Ο χαρακτηρισμός άδοξα προκύπτει από την απότομη διακοπή της χρηματοδότησης της σειράς και την μη ολοκλήρωση της ιστορίας, αφήνοντας τους θαυμαστές της σειράς, οι οποίοι είτε δεν ενδιαφέρονται ή δεν έχουν την πρόθεση να διαβάσουν το βιβλίο, είτε είναι αναγνώστες που περίμεναν/ουν την οπτική των Bryan Fuller και Michael Green.

Πλοκή

Η σειρά αναδεικνύει τη σύγκρουση ανάμεσα στις παλιές μυθολογίες και παραδόσεις και τη σύγχρονη τεχνολογική κουλτούρα και πίστη.

Οι παλιοί θεοί, όπως ο Odin, Anubis και Anansi, έχουν έρθει στην Αμερική μετά την πίστη και την προσκύνηση που τους αποδίδονταν από μετανάστες και πιστούς. Ωστόσο, με την άνοδο της τεχνολογίας και της παγκοσμιοποίησης, νέοι θεοί όπως η Media, η Τεχνολογία και η Παγκόσμια Συντονιστική Μονάδα (Global Dynamics), που ενσαρκώνουν τη σύγχρονη προσκόλληση στην τεχνολογία και την κατανάλωση, προσπαθούν να αποκτήσουν την εξουσία και να απομακρύνουν τους παλιούς θεούς.

Ο κεντρικός χαρακτήρας, ο Σάντι Μουν, βρίσκεται ανάμεσα σε αυτήν τη σύγκρουση. Συνοδευόμενος από τον μυστηριώδη Μιστέρ Τσάνσι, που αποδεικνύεται πως είναι ο Όντιν, ο Σάντι ανακαλύπτει την πραγματική φύση των θεών και τον ρόλο τους στην Αμερική. Καθώς προσπαθεί να συμβιβαστεί με το παρελθόν του και να βρει τη

θέση του στον κόσμο, γίνεται μάρτυρας της μάχης που εξελίσσεται ανάμεσα στους παλιούς και τους νέους θεούς.

Η σειρά εξετάζει θέματα όπως η πίστη, η ταυτότητα, η εξουσία και η πολιτισμική παράδοση μέσα από μια φανταστική και μεταφορική προσέγγιση. Παράλληλα, παρουσιάζει έναν κόσμο γεμάτο μυθικές μορφές και συμβολισμούς, που αναδεικνύουν τη σημασία των παραμυθιών και των παραδόσεων στη σύγχρονη κοινωνία.

Περιλήψεις σεζόν

Η πρώτη σεζόν της σειράς "American Gods" ακολουθεί την ιστορία του Shadow Moon, ενός πρώην κατάδικου που βρίσκεται σε μια ιδιαίτερα ευάλωτη στιγμή της ζωής του. Όταν η σύζυγός του πεθαίνει σε ένα τροχαίο ατύχημα, ο Shadow βυθίζεται στην απελπισία. Κατά τη διάρκεια της κηδείας της γυναίκας του, γνωρίζει έναν μυστηριώδη άντρα με το όνομα Mister Wednesday, ο οποίος τον προσλαμβάνει ως συνοδό σε ένα ταξίδι διασχίζοντας τις Ηνωμένες Πολιτείες. Καθώς ο Shadow ταξιδεύει μαζί με τον Wednesday, ανακαλύπτει ότι ο δεύερος είναι ένας από τους παλιούς θεούς της μυθολογίας, που ανταγωνίζονται τους νέους θεούς της τεχνολογίας και της παγκοσμιοποίησης. Ο Shadow βρίσκεται στο επίκεντρο αυτής της πάλης και αναγκάζεται να αποφασίσει σε ποιον πλευρό θα σταθεί.

Η δεύτερη σεζόν της σειράς ακολουθεί τη συνέχεια των γεγονότων της πρώτης σεζόν. Ο Shadow Moon και οι θεοί συνεχίζουν το ταξίδι τους στις Ηνωμένες Πολιτείες, προσπαθώντας να μαζέψουν συμμάχους για την επικείμενη μάχη μεταξύ των παλιών και των νέων θεών. Ο Shadow αναζητά επίσης απαντήσεις σχετικά με την ταυτότητά του και τη θέση του στον κόσμο των θεών. Καθώς η μάχη πλησιάζει, οι σχέσεις ανάμεσα στους χαρακτήρες εντείνονται και ο κίνδυνος αυξάνεται.

Η τρίτη σεζόν παρουσιάζει μια πιο ανατρεπτική εξέλιξη της ιστορίας, που μέχρι στιγμής δεν έδειχνε πως θα συμβεί. Οι παλιοί θεοί αντιμετωπίζουν προκλήσεις και δυσκολίες καθώς οι νέοι θεοί συνεχίζουν να ενισχύονται. Ο Shadow Moon βρίσκεται αντιμέτωπος με νέα εμπόδια και αναγκάζεται να αντιμετωπίσει την ίδια του την ταυτότητα. Είναι και ο ίδιος θεός σε λήθη. Εκτός από τους θεούς, η σειρά επικεντρώνεται επίσης στις περιπέτειες άλλων μυθικών χαρακτήρων και ανθρώπων που συναντάνε κατά τη διάρκεια του ταξιδιού τους. Η τρίτη σεζόν εξελίσσεται σε

ένα παιχνίδι δύναμης και πίστης, με ανατροπές και αποκαλύψεις που επηρεάζουν το μέλλον των θεών και των ανθρώπων.

Ο πόλεμος ανάμεσα στους παλιούς και στους νέους Θεούς

Στη σειρά "American Gods", υπάρχει μια συνεχής σύγκρουση ανάμεσα στους παλιούς θεούς και τους νέους θεούς. Οι παλιοί θεοί αντιπροσωπεύουν τις θρησκευτικές παραδόσεις και τις πίστεις που φέρθηκαν από άλλες χώρες και κουλτούρες, ενώ οι νέοι θεοί είναι οι θεοί της τεχνολογίας, των μέσων ενημέρωσης και των νέων εθιμοτήτων που εμφανίστηκαν στη σύγχρονη κοινωνία.

Ο πόλεμος ανάμεσα σε αυτούς τους δύο τύπους θεών αντανακλά τη σύγκρουση ανάμεσα στην παραδοσιακή πνευματικότητα και την σύγχρονη τεχνολογική πρόοδο. Οι παλιοί θεοί, όπως ο Anubis, ο Βελζεβούλ και ο Odin, που κάποτε είχαν μεγάλη επιρροή και προσκύνηση, προσπαθούν να διατηρήσουν τη δύναμή τους και την πίστη των ανθρώπων σε έναν κόσμο που αλλάζει.

Από την άλλη πλευρά, οι νέοι θεοί, όπως η Media, η οποία εξελίσσεται και μετατρέπεται σε New Media, που εκπροσωπούν την εξέλιξη της κοινωνίας, προσπαθούν να αποκτήσουν εξουσία και να καθορίσουν το μέλλον.

Ο πόλεμος μεταξύ των παλιών και νέων θεών συμβολίζει την αιώνια ένταση ανάμεσα στην παράδοση και την πρόοδο, το παλαιό και το καινούριο, το πνευματικό και το υλικό. Η σειρά εξερευνά αυτήν τη σύγκρουση και την επίδρασή της στην ανθρώπινη πίστη και στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο γύρω μας.

Σημείο κλειδί της σειράς είναι ότι το Παιδί της Τεχνολογίας συντάσσεται με τους νέους θεούς, διότι η ταύτισή του με τεχνολογικά προϊόντα των δύο τελευταίων αιώνων, δεν μας αφήνει να σκεφτούμε κάτι που μας αποκαλύπτεται στο τέλος της τρίτης σεζόν και που είναι μία λογική σκέψη που αγνοούμε. Το Παιδί της Τεχνολογίας δεν έχει τη μνήμη του και δεν γνωρίζει ότι είναι ο αρχαιότερος των θεών. Τεχνολογικό επίτευγμα δεν είναι μόνο η τηλεόραση, είναι και ο τροχός και τα πέτρινα εργαλεία.

Σκηνοθετική προσέγγιση

Η σειρά "American Gods" έχει μια ξεχωριστή σκηνοθετική προσέγγιση που αναδεικνύει την αισθητική και τη μυστηριακή ατμόσφαιρα του μυθικού κόσμου του βιβλίου. Οι σκηνοθέτες και οι συντελεστές της σειράς χρησιμοποιούν διάφορες τεχνικές για να δημιουργήσουν ένα μοναδικό οπτικό και αισθητικό ταξίδι.

Η σειρά χαρακτηρίζεται από έντονα και κομψά χρώματα που αναδεικνύουν την εξωτική και μυστηριακή φύση των θεϊκών χαρακτήρων και των μυθικών τοπίων. Οι σκηνές στη σειρά περιλαμβάνουν πολλούς συμβολισμούς και μεταφορές, που αποκαλύπτουν βαθύτερα νοήματα και θέματα που συνδέονται με τη μυθολογία και την ανθρώπινη ύπαρξη.Η σειρά εξερευνά τον κόσμο των ονείρων και της φαντασίας, χρησιμοποιώντας ειδικά εφέ και εικονογραφικές τεχνικές για να δημιουργήσει σκηνές που αισθητικά αποπνέουν μαγεία και μυστήριο. Οι σκηνές της σειράς συχνά είναι πολύ επιμελώς σχεδιασμένες και συνθέτουν τις εικόνες με τρόπο που αναδεικνύει την ομορφιά και την ατμόσφαιρα του περιβάλλοντος.

Τέλος, η σειρά χρησιμοποιεί μεγάλες εξάρσεις και υπερβολικές παρουσιάσεις σε ορισμένες σκηνές για να ενισχύσει το μυθικό και παραμυθένιο ύφος της ιστορίας.

Το διακύβευμα της σειράς

Η πίστη είναι αυτή που γεννά και συντηρεί τους θεούς. Ένας θεός πεθαίνει τη στιγμή που δεν υπάρχει κανείς να τον μνημονεύει. Τα παιδιά της επιστήμης μπορούν να έχουν θεϊκή υπόσταση. Η τεχνολογία είναι ο παλαιότερος θεός, άρα τα όρια παράδοσης και μοντερνισμού είναι αχανή.

Συμπεράσματα

Μετά την αποκαθήλωση του Θεού και την πίστη στην εκκοσμίκευση, το να αγγίξουμε θρησκευτικά ζητήματα, αν και εξακολουθεί να εγείρει αντιδράσεις, με το πρόθεμα της μυθοπλασίας γίνεται ευκολότερο. Γίνεται, επίσης, ευκολότερο να επικαλεστούμε την αγάπη για ένα κινηματογραφικό σύμπαν, που μπορεί να υπονοεί την πίστη σε κάτι μη ανθρώπινο, από το να

Σε όσα αφορούν το πρώτο κατά σειρά αναφοράς, τηλεοπτικό πρόγραμμα καθίσταται

ιδιαίτερα ενδιαφέρον, ότι το "Person of Interest" δεν κατατάσσεται στις σειρές επιστημονικής φαντασίας. Είναι μια δραματική, αστυνομική σειρά δράσης. Μέρος της πρωταγωνιστικής ομάδας, όμως, είναι μια τεχνητή νοημοσύνη, που δεν υπάρχει απλά στον χώρο, αλλά αναλαμβάνει ενεργό δράση και έχει εξέλιξη χαρακτήρα.

Καθ' όλη τη διάρκεια του προγράμματος, οι ήρωες δεν σταματούν να μιλούν για τη δημιουργία ενός θεού, ζήτημα το οποίο υπάρχει και εκτός του κινηματογραφικού σύμπαντος. Μιλώντας μέχρι και τότε με υποθέσεις, εν έτη 2023, έχουμε το πρώτο δείγμα μιας μηχανής που μαθαίνει να φέρεται. Σήμερα υπάρχει το ChatGTP, το οποίο δεν μοιάζει με την Μηχανή, αλλά ανοίγει τους ορίζοντες για πολλές συζητήσεις και σίγουρα για το ότι το "Person of Interest" μπορεί μεν να είναι μυθοπλασία, αλλά όχι τελείως φανταστικό. Υπάρχουν, προγενέστερα, διάφορες προσπάθειες εκτός του ChatGTP, όπως το Ωμέγα και ο Προμηθέας και θα ήταν αφελές να υποστηρίξουμε ότι τα σημερινά αποτελέσματα είναι αποτελέσματα του τελευταίου χρόνου. Το συγκεκριμένο, όμως, δημιούργημα είναι το πρώτο που δίνεται ελεύθερα και δωρεάν στον κόσμο.

Ο Max Tegmark, στο "Life 3.0: Τι θα σημαίνει να είσαι άνθρωπος στην εποχή της τεχνητής νοημοσύνης", μοιράζεται προβληματισμούς και υποθέσεις που θα μας απασχολήσουν στο μέλλον πρακτικά.

Τον φόβο για το που μπορεί να φτάσει μια Μηχανή, όπως αυτή της σειράς, εκφράζουν διάφοροι από τον κόσμο της τεχνολογίας, όπως ο Elon Mask, ο οποίος στο ίδιο βιβλίο φαίνεται να μην είναι ιδιαίτερα θετικός στο να αφαιθούν τα προγράμματα σε σχετική ελευθερία, προκειμένου να τα παρατηρήσουμε. Αν και πρωτεργάτης στη χρηματοδότηση καινούργιων καινοτόμων ιδεών, μάλλον αναζητά περισσότερο τον έλεγχο και δεν μιλάμε απλά για την εξέλιξη της επιστήμης.

Το γιατί μας αφορά αυτή η συζήτηση, μας γίνεται σαφές αν προσπαθήσουμε να αντιμετωπίσουμε τον διάλογο που κάνουμε εντός της σειράς, σαν μια πραγματική συνθήκη και εκτός.

Οικειοποιούμαστε το ζήτημα και αναζητούμε λύσεις πριν έρθουμε αντιμέτωποι. Αυτο, φυσικά, αφορά τον ευρύ πληθυσμό και όχι τους επιστήμονες.

Για τον κόσμο που παρακολουθεί μια σειρά και δεν είναι εξοικειωμένος με την πρόοδο της τεχνολογίας, μπορεί να δει μια τέτοιου είδους σειρά σαν ουτοπία, ή σαν δυστοπία. Παράλληλα, το γεγονός ότι μπορεί και ζει χάρη σε ένα βηματοδότη (άρα ένα μηχάνημα), του προκαλεί θαυμασμό και δέος ή μπορεί να νιώθει φόβο, γιατί θεωρεί ότι μπορεί το μηχάνημα να ξυπνήσει και να πάρει τον έλεγχο, είναι σενάρια που αφορούν την πραγματικότητά του.

Ουκ ολίγες φορές έχουν απασχολήσει τη μυθοπλασία αυτά τα ζητήματα, λειτουργώντας κυρίως τρομοκρατικά, αυτό δεν σημαίνει, όμως, ότι δεν μπορούν να εκφράσουν έστω και αλληγορικά ένα σύστημα πίστης και λατρείας στη τεχνολογία και την επιστήμη, θεοποιώντας αρχικά τον δημιουργό, κι έπειτα το δημιούργημα.

Ο Δημήτρης Μπεκριδάκης στο κείμενό του, “Machina ex Deo”, κάνει χρήση του όρου “τεχνικό πνεύμα”, για να περιγράψει τις θεολογικές ποιότητες της σύγχρονης τεχνολογίας. *“Ως πρώτα θεμελιακά χαρακτηριστικά του νεώτερου τεχνικού πνεύματος εμφανίζονται η θέληση για δύναμη και ροπή προς κυριαρχία”.* Τα παραπάνω έρχονται σε συμφωνία με όσα αναπτύχθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια και εκτός από θεωρήσεις και υποθέσεις, βρίσκουν και πρακτική εφαρμογή, μέσω των τηλεοπτικών παραδειγμάτων.

Προχωρώντας η συζήτηση στη τηλεοπτική σειρά “American Gods”, μιλάμε, πια, καθαρά για μια αλληγορία, για ένα σύμπαν στο οποίο έχουν μορφή θεού και η τεχνολογία και το καπιταλιστικό κράτος, όπως υφίσταται σήμερα.

Οσα έχουν παρατεθεί παραπάνω, με σκοπό να εξηγήσουν την έστω και θεωρητική συσχέτιση θρησκείας και επιστήμης, στο σύμπαν της σειράς έχουν λάβει ίδια μορφή. Οι θεοί είναι ανθρωπόμορφοι και κατα συνέπεια το ίδιο και οι νέοι θεοί. Η υπόθεση που αρχικά τέθηκε, είναι ακριβώς η δραματοποίηση του συγκεκριμένου καλλιτεχνικού έργου.

Σαν ερευνητές, και σαν κοινωνικοί ανθρωπολόγοι λίγο περισσότερο, αντιμετωπίζουμε τα πάντα ως πηγές πληροφόρησης και κατανόησης του Άλλου και του Εαυτού.

Η μυθοπλασία, με πρόσχημα τον δημιουργικό της χαρακτήρα, έχει, μάλλον, παραμεληθεί, ιδίως σε όσα αφορούν συστήματα πίστης. Η επαναμάγευση (re-enchantment), που αναφέρει ο Μπεκριδάκης, σε όσα αφορούν το New Age - Νέα Πνευματικότητα, αφορά το σύνολο της ζωής, και όχι μόνο την αποσπασματική επιλογή θρησκευτικών παραδόσεων και υιοθέτησή τους.

'Οταν τα New Age πνευματικά φαινόμενα έκαναν την εμφάνισή τους, λειτουργούσαν στο πλαίσιο της νεωτερικότητας και κάνοντας τα δόγματα να είναι εμπορεύματα. Γιατί, λοιπόν, αυτού του είδους οι συνθήκες να μην επιτελούν τον ρόλο της σύγχρονης μυθολογίας;

Βιβλιογραφία

Barley, N. (2005). *Ο ανυποψίαστος ανθρωπολόγος*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιώρα.

Baudrillard, J. (μετάφραση Ρέγκας Σ.) [2019(1981)]. *Ομοιώματα και Προσομοιώσεις.* Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.

Baudrillard, J. [2019(1990)]. *Η διαφάνεια του κακού: Δοκίμιο για τα ακραία φαινόμενα.* Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.

Bell, C. [2009(1997)]. *Τελετουργία: Προοπτικές και διαστάσεις.* Αθήνα: Εκδόσεις Ηριδάνος.

Crawford, R. (2004). *Τι είναι θρησκεία*. Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλας.

Eriksen, T. H. (2005). *Η τυραννία της στιγμής: γρήγορος και αργός χρόνος στην εποχή της πληροφορίας.* Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλας.

Goffman, E. (2006). *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδεια.

Jenkins, R. (2007) *Κοινωνική Ταυτότητα.* Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλας.

Kolb, B., Whishaw, I., Q. (2006), *Εγκέφαλος και συμπεριφορά,* Αθήνα: Εκδόσεις Πασχαλίδης.

Levy, P. (2001). *Δυνητική Πραγματικότητα: Η φιλοσογία του πολιτισμού και του κυβερνοχώρου*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.

Luthi, M. [2018(1975)]. *Το λαικό παραμύθι ως ποίηση: Αισθητική και ανθρωπολογία.* Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Mendel, G. (2004*). Κατασκευάζοντας το νόημα της ζωής μας: Μια ανθρωπολογία των αξιών.* Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.

Morris, B. (2020). *Εισαγωγή στην ανθρωπολογία των θρησκειών*. Αθήνα: Εκδόσεις Ηριδάνος.

Sontag, S. (1993). *Περί Φωτογραφίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος.

Tambiah, S. J. (2014). *Μαγεία Επιστήμη Θρησκεία και το φασμα της ορθολογικότητας*. Αθήνα: Εκδόσεις Ηριδανός.

Tegmark, M. (2018). *Life 3.0: Τι θα σημαίνει να είσαι άνθρωπος στην εποχή της τεχνητής νοημοσύνης;* Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Τραυλός.

Αβραμοπούλου, Ε. (2018). *Το συν-αίσθημα στο πολιτικό: Υποκειμένικότητες και ανισότητες στον σύγχρονο κόσμο*. Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος.

Αλετράς, Α. (2020*) Οι χώροι του ανοικείου: Η ποιητική του Αντρέι Ταρκόφσκι*. Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος.

Αυδίκος, Ε. (2016). *Πολιτισμοί του διαδικτύου*. Αθήνα: Εκδόσεις Πεδίο.

Βανεγκεμ, Ρ. (2003). *Τίποτα δεν είναι ιερό, όλα μπορούν να λεχθούν.* Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλας.

Γερουκάλης Δ., Γουνέλας, Σ., Μουστάκης, Αθ., Μπεκριδάκης, Δ., Πλεξίδας, Ιω. (2018). *Μετάνθρωπος: Ζώντας σ' έναν ψηφιακό κόσμο.* Αθήνα: Εκδόσεις Αρμός.

Δημητρίου, Σ. (2011). *Ο Κινημαρογράφος Σήμερα: Ανθρωπολογικές, πολιτικές και σημειωτικές διαστάσεις.* Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλας.

Κουμαριανού, Μ. (2008). *Το φαντασιακό του Θανάτου στη Σύγρχονη Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη.

Παπαιωάννου, Η. (2020). Η Φωτογραφία ως Αίνιγμα. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Σερεμετάκη, Ν. (2018). *Αναγνωρίζοντας το καθημερινό: Διαλογική ανθρωπολογία θεωρία και πράξη.* Αθήνα: Εκδόσεις Πεδίο.

Ψυχογιού, Ε. (2008). *"Μαυρηγή" και Ελένη, Τελετουργίες Θανάτου και Αναγέννησης*. Δημοσιεύματα Κέντρου Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας Ακαδημίας Αθηνών Νο 24. Αθήνα: ΚΕΕΛ.