

Μεταπλάσεις

Τα τελευταία χρόνια, κάθε αθλητική εκπομπή που σέβεται τον εαυτό της οφείλει να αφιερώνει μεγάλο κομμάτι του χρόνου της στην ανάλυση «αμφισβητούμενων φάσεων». Όσοι αγαπούν το ποδόσφαιρο γνωρίζουν πολύ καλά τι σημαίνουν τούτες οι δυο λέξεις: επιλεγμένα αποσπάσματα από τους αγώνες του Σαββατοκύριακου προβάλλονται ξανά και ξανά στην οθόνη της τηλεόρασης, σε κανονική αλλά και σε αργή ταχύτητα, όχι μόνο από την «κάμερα που βρίσκεται στην ευθεία» αλλά και από αντίθετη ή από κοντινή λήψη. Την ίδια στιγμή, από το στούντιο ακούγονται φωνές δημοσιογράφων, παλαίμαχων ποδοσφαιριστών και διαιτητών, οι οποίοι προσπαθούν να ερμηνεύσουν «τι πραγματικά έγινε» σε κάθε επίμαχη φάση στα γήπεδα. Σε αρκετές περιπτώσεις μάλιστα η γνώση των ειδικών αποδεικνύεται ανεπαρκής. Το τηλεοπτικό κοινό καλείται να συμμετάσχει στην ερμηνεία των γεγονότων μέσα από τηλε-ψηφοφορίες, ξαναβλέποντας πολλές φορές ακόμα τα ίδια στιγμιότυπα, σε μια σισούφεια προσπάθεια να αποκαλυφθεί η αλήθεια για ένα γκολ ή για ένα πέναλτι πίσω από μια εικόνα τους που μοιάζει να εκρέει διαρκώς από την οθόνη χωρίς να εκβάλλει πουθενά.

Ωστόσο, η νευρωτική αυτή οπτική επαναπροώθηση ενός στιγμιαίου γεγονότος δεν φαίνεται να αφορά αποκλειστικά και μόνο τα γκολ που σημειώνονται στα ποδοσφαιρικά γήπεδα. Τουναντίον, δύσκολα θα μπορούσε να αρνηθεί κανείς πως στη διάρκεια του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα μεγάλη γκάμα γεγονότων (πολεμικά, πολιτικά, κοινωνικά, επιστημονικά, κ.ά.) διεκδίκησαν τη σημασία και τη βαρύτητά τους με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που ένα γκολ κατοχυρώνει τη νομιμότητά του στις συνειδήσεις των φιλάθλων-τηλεθεατών.³² Τούτο συνέβη καθώς στο παραπάνω χρονικό διάστημα η ειδησεογραφική κάλυψη μιας μάχης, μιας πολιτικής συνδιάσκεψης, μιας διαδήλωσης, ενός αποτρόπαιου εγκλήματος ή μιας σπουδαίας επιστημονικής ανακάλυψης έτεινε σταδιακά να οργανώνεται γύρω από την προβολή επιλεγμένων στιγμιότυπων. Τα στιγμιότυπα αυτά, τραβηγμένα από διαφορετικές γωνίες λήψης, επαναλαμβάνονταν αρκετές φορές στις οθόνες προβολής τους. Καθλωμένοι μπροστά σε οπτικές συσκευές, οι θεατές των τελευταίων πενήντα-εξήντα χρόνων εξοικειώνονταν με την έννοια του σημαντικού συμβάντος καθώς απολάμβαναν

32 Για τη σύνδεση μεταξύ αθλητικών συμβάντων, «μεγα-γεγονότων» (mega-events) και χρόνου στην ιστορική συγκυρία της ύστερης νεωτερικότητας βλ. και Maurice Roche, «Mega-events, time and modernity: On time structures in global society», *Time & Society*, 12/1, 2003, σ. 99-126, DOI: <http://dx.doi.org/10.1177/0961463X03012001370>. Στην κοινωνιολογική προσέγγιση του Roche υιοθετούνται όροι όπως «μεσόσφαιρα» (mesosphere) και «συμβάν-ως-κόμβος» (event-as-hub) προκειμένου να περιγραφούν οι υπερκείμενοι μηχανισμοί συλλογικής ενσυναίσθησης του χρόνου, οι οποίοι στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα επικαθορίζουν τόσο το βίωμα των καθημερινών και κοινότοπων συμβάντων όσο και εκείνων που τελικά ανάγονται στην κλίμακα του «μεγα-γεγονότος».

πλάνα τα οποία, αν και το καθένα διαρκούσε ελάχιστα μόλις δευτερόλεπτα, παίζονταν ξανά και ξανά, σε κάθε πιθανή και απίθανη ευκαιρία. Φαίνεται μάλιστα πως όσο περισσότερο διευρυνόταν η πληθωρικότητα και η επαναληπτικότητα της οπτικής εκφοράς ενός περιστατικού, τόσο περισσότερο τα ακροατήρια πείθονταν για τη σημαντικότητά του.³³ Από τη δολοφονία του J. F. Kennedy ως την επίθεση των αεροπλάνων στο Παγκόσμιο Κέντρο Εμπορίου στη Νέα Υόρκη και από τα βήματα του Neil Armstrong στη Σελήνη ως το γκρέμισμα του Τείχους στο Βερολίνο, η ατέρμονη επανάληψη των ίδιων επιλεγμένων στιγμιότυπων μοιάζει να έχει εξελιχθεί στις τελευταίες δεκαετίες σε αναγκαστική σχεδόν προϋπόθεση για την ανάδειξη ενός περιστατικού στην τάξη του *αξιωματημένου συμβάντος*.

Επιπλέον, όπως ακριβώς συμβαίνει με τις «αμφισβητούμενες φάσεις» στα γήπεδα, η πιθανότητα μιας οριστικής ερμηνείας απομακρύνεται όσο περισσότερο καταπιάνονται οι κάμερες με τα γεγονότα του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα. Πίσω από τις οθόνες που πλημμυρίζουν με εικόνες του πρόσφατου ή του λιγότερου πρόσφατου παρελθόντος παραμονεύουν δημοσιογράφοι και πολιτικοί, τηλε-βιβλιοπώλες, πανελίστες, ιστορικοί, «απλοί» τηλεθεατές και «ειδικοί» εμπειρογνώμονες έτοιμοι να «σχολιάσουν» και να «εξηγήσουν». Κάθε καινούργιο πλάνο οδηγεί σε μια διαφορετική ματιά· κάθε νέα προβολή απελευθερώνει διαφορετικές εξηγήσεις και υπονομεύεται από καινούργιες αμφιβολίες. Καθώς τα ίχνη των συμβάντων αναβρασίζονται με επιμονή στις οθόνες, η ερμηνεία τους μετατίθεται στο πεδίο μιας εκρηκτικής «επικαιρότητας» και συνδέεται ολοένα και πιο στενά με τα αγχωτικά συμφραζόμενα της εκάστοτε προβολής τους.³⁴

Η εξέλιξη αυτή δεν είναι δίχως σημασία. Αντίθετα, θεωρώ πως αποτελεί μια από τις πιο σημαντικές μεταβολές που έχουν σημειωθεί στο πεδίο της σύγχρονης ιστορικής κουλτούρας, καθώς ωθεί τις κοινωνίες του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα να αντιλαμβάνονται και να νοηματοδοτούν το παρελθόν τους με διαφορετικό τρόπο σε σχέση με ό,τι συνέβαινε σε προηγούμενες δεκαετίες. Ας την αναδιατυπώσουμε, θεωρώντας την ως αρχική υπόθεση εργασίας για την παρούσα έρευνα: Ξεκινώντας από τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες και προχωρώντας προς τη μεταψυχροπολεμική εποχή, όπου «το να βλέπει κανείς ξεπερ-

33 Η σύνδεση της οπτικής επαναπροώθησης με τις συνολικότερες διαδικασίες παραγωγής του παρελθόντος στο πλαίσιο της σύγχρονης ιστορικής κουλτούρας έχει μελετηθεί κυρίως σε σχέση με το φαινόμενο της «τηλεοπτικής επανάληψης» (rerun): βλ. Lynn Spigel, «From the dark ages to the golden age: women's memories and television reruns», *Screen*, 36, 1995, σ. 16-34, DOI: <http://dx.doi.org/10.1093/screen/36.1.16>, Phil Williams, «Feeding off the past: the evolution of the television rerun», *Journal of Popular Film and Television*, 21/4, 1994, σ. 162-175, και John Weispenning, «Cultural functions of reruns: Time, memory and television», *Journal of Communication*, 53/1, 2003, σ. 165-176, DOI: <http://dx.doi.org/10.1111/j.1460-2466.2003.tb03012.x>.

34 Για μια πολύ ενδιαφέρουσα ανάλυση των τεχνολογιών και των πρακτικών επαναπροώθησης του παρελθόντος στο πεδίο της «επικαιρότητας» στην Ελλάδα των τελευταίων χρόνων βλ. Πηνελόπη Παπαηλία, «“Ζωτανή σύνδεση” με την Ιστορία: Από τα κινηματογραφικά επίκαιρα στα τηλεοπτικά έκτακτα», στο *Η κινηματογραφική εικόνα ως τεκμήριο: διερεύνηση της οπτικοακουστικής καταγραφής της πραγματικότητας*, Κινηματογραφικό Αρχείο, Υπουργείο Εξωτερικών – Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, υπό έκδοση. Ευχαριστώ θερμά την Π. Παπαηλία που μου κοινοποίησε το κείμενό της κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου.

νά κατά πολύ το να πιστεύει»,³⁵ ένα συγκεκριμένο γένος εικόνων φαίνεται να αναστατώνει τις σχέσεις παρόντος και παρελθόντος. Το στιγμιότυπο, η *αιχμαλωσία* δηλαδή του παρελθοντικού ίχνους μέσα σε τεχνο-οπτικές ρυθμίσεις που επιτρέπουν την εντατική (ανα)τύπωσή του στο εκάστοτε παρόν, αναδεικνύεται σταδιακά σε βασικό τρόπο παραγωγής του παρελθόντος. Παράλληλα, όσο περισσότερο εξαρτάται η νοηματοδότηση των συμβάντων από την επαναπροώθηση επιλεγμένων στιγμιαίων εικόνων, τόσο περισσότερο η αλήθεια της εικόνας υποβάλλεται σε σκληρές δοκιμασίες.

Από την παραπάνω διατύπωση γίνεται φανερό πως επιμένουμε να θεωρούμε το στιγμιότυπο υπόθεση του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα. Τούτο δεν σημαίνει, βέβαια, πως η συγκεκριμένη τεχνο-οπτική ρύθμιση εμφανίστηκε ξαφνικά μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Όπως σημειώνει ο γάλλος φιλόσοφος Gilles Deleuze, από την εποχή της Επιστημονικής Επανάστασης έχει ήδη ξεκινήσει μια σημαντική μετατόπιση: η «αξιοσημείωτη, ενική στιγμή» άρχιζε να γίνεται η βάση όπου στήνονταν οι καινούργιες επιστημολογίες του 17ου αιώνα. Από τον Kepler ως τον Γαλιλαίο και από τον Καρτέσιο ως τον Νεύτωνα, «η μηχανική διαδοχή τυχαίων στιγμών αντικαθιστούσε τη διαλεκτική τάξη των στάσεων».³⁶ Από τα μέσα μάλιστα του 19ου αιώνα με τη διάδοση της φωτογραφίας και αργότερα του κινηματογράφου η τεχνολογική αναπαραγωγή της στιγμιαίας εικόνας κέρδιζε έδαφος στους μηχανισμούς της οπτικής αναπαράστασης, καθώς «ένα άγγιγμα με το δάκτυλο αρκούσε (πλέον) για να στεριώσει ένα συμβάν για απεριορίστο χρονικό διάστημα. Η κάμερα έδωσε στη στιγμή ένα μεταθανάτιο σοκ».³⁷ Έπρεπε, ωστόσο, να φτάσουμε στο δεύτερο μισό του προηγούμενου αιώνα για να αναβαθμιστεί σε τέτοιο βαθμό η κοινωνική δυναμική της στιγμιαίας εικόνας –ρυθμισμένης, κυρίως, στην τεχνο-μορφή του επαναλαμβανόμενου στιγμιότυπου– ώστε να μπορεί να επηρεάζει ακόμα και τους ίδιους τους τρόπους που οι κοινωνίες της εποχής παρήγαν νοήματα για το παρελθόν τους.³⁸

Όπως και να 'χει πάντως, από τα μέσα τουλάχιστον του 19ου αιώνα τα στιγμιαία αποτυπώματα του παρελθόντος στοιχειώνουν ανάμεσα σε εικόνες τεχνολογικά ακριβείς. Δεν θα πρέπει, ωστόσο, να λησμονούμε πως οι εικόνες αυτές σε καμία στιγμή δεν μπόρεσαν να

35 Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, Routledge, Λονδίνο 1999, σ. 1.

36 Gilles Deleuze, *Κινηματογράφος Ι. Η εικόνα-κίνηση*, μτφρ. Μιχάλης Μάτσας, Νήσος, Αθήνα 2009, σ. 20.

37 Η Mary Ann Doane, σχολιάζοντας τη γνωστή αυτή φράση του Walter Benjamin, υπενθυμίζει πως ο Benjamin δεν απομονώνει τις οπτικές τεχνικές «αιχμαλωσίας της στιγμής», αλλά τις εγγράφει μέσα στην ευρύτερη συνάφεια των τεχνολογικών μετατοπίσεων του ύστερου 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού (εξηλεκτρισμός, μετάδοση και αναπαραγωγή της φωνής, κ.λπ.)· βλ. Mary Ann Doane, *The Emergence of Cinematic Time: Modernity, Contingency, the Archive*, Harvard University Press, Κέμπριτζ 2002, σ. 151-152.

38 Ορισμένοι ερευνητές επιμένουν πως η ιδιότητα του στιγμιότυπου να «απάγει» ένα συμβάν από μια συγκεκριμένη χρονική ακολουθία και να το εγγράφει σε νέες χρονικές διευθετήσεις αποτελεί εξέλιξη που δρομολογήθηκε ήδη από το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και τη διάδοση της φωτογραφίας· βλ., για παράδειγμα, Christian Metz, «Photography and fetish», *October*, 34, 1985, σ. 84.

λειτουργήσουν «ακριβώς ως εικόνες»,³⁹ σαν πιστοποιητικά δηλαδή αλήθειας για οτιδήποτε συνέβη στο παρελθόν: σε ολόκληρη τη διάρκεια των μοντέρνων καιρών, η δυνατότητα της εικόνας να αναπαριστά την αλήθεια του παρελθόντος παρέμενε σε εκκρεμότητα, μια εκκρεμότητα βασανιστική, συνάμα δε και κεφαλαιώδης για τη συγκρότηση του δυτικού πολιτισμού.⁴⁰ Η κυριαρχία μάλιστα του στιγμιότυπου έρχεται να υπογραμμίσει πως η ήδη υπολειμματική σχέση εικόνας-αλήθειας-παρελθόντος επιδεινώθηκε ραγδαία στη διάρκεια του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα: όσο περισσότερο άρτιες, ευσύνοπτες και δυναμικές γίνονταν οι στιγμιαίες απεικονίσεις του παρελθόντος, τόσο περισσότερο δυσκόλευε το παιχνίδι της επικύρωσης της αλήθειας τους.

Οι δυσκολίες φαίνονταν να επιτείνονται λίγο πριν από το τέλος του 20ού αιώνα και τον ερχομό του επόμενου. Όπως θα επιχειρήσω να δείξω στη συνέχεια του κεφαλαίου, η έλευση των ψηφιακών τεχνολογιών μετά το 1980 επιτάχυνε τις πρακτικές της οπτικής επαναπροώθησης, κάνοντας ακόμα πιο αβέβαιη τη σχέση που περιγράψαμε παραπάνω. Μέσα στο σκηνικό αυτό, το παρελθοντικό ίχνος –ο ακρογωνιαίος λίθος της Ιστορίας– μεταμορφωνόταν προκλητικά. Οι κραδασμοί που προκαλούνταν δεν επέτρεπαν στον ιστοριογραφικό στοχασμό να παραμένει απαθής. Έτσι, τα τελευταία είκοσι πέντε χρόνια αρκετοί ιστορικοί αλλά και θεωρητικοί της Ιστορίας καταπίστηκαν με τις επιπτώσεις των ψηφιακών μηχανισμών παραγωγής της εικόνας στους τρόπους με τους οποίους τα ίχνη του παρελθόντος επενδύονται με συγκεκριμένο περιεχόμενο και γίνονται βάση για την ανάδειξη ιστορικών γεγονότων.

Ο θεωρητικός της ιστορίας Hayden White, για παράδειγμα, κατανόησε την «ηλεκτρονική επανάσταση» ως την απογείωση μιας μακράς ιστορικής διαδικασίας «έκπτωσης του γεγονότος [...] (από τη θέση) του βασικού δομικού υλικού της Ιστορίας».⁴¹ Ο White τοποθέτησε τις απαρχές της παραπάνω διαδικασίας στα καλλιτεχνικά ρεύματα του μοντερνισμού στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα. Υποστήριξε, ωστόσο, πως η εξαντλητική επαναληπτική περιφορά περιστατικών και εικόνων του παρελθόντος στις οθόνες των ηλεκτρονικών μέσων του ύστερου 20ού αιώνα αποδιοργάνωσε πλήρως κάθε αίσθηση μοναδικότητας του παρελθοντικού ίχνους. Σύμφωνα με τον αμερικανό διανοητή, καθώς ο 20ός αιώνας έφτανε στο τέλος του, η αποδιοργάνωση αυτή προχώρησε σε τέτοιο βαθμό ώστε ήταν πλέον πολύ δύσκολο να παραχθούν ρεαλιστικές ιστορικές αφηγήσεις, αφηγήσεις δηλαδή ικανές να πείθουν με την πλοκή και την κειμενική τους συνάφεια πως μπορούν να συνεχίζουν να δείχνουν τι «πραγματικά συνέβη» στο παρελθόν.⁴²

39 Ρολάν Μπαρτ, *Ο φωτεινός θάλαμος. Δοκίμιο για τη φωτογραφία*, μτφρ. Γιάννης Κρητικός, Κέδρος, Αθήνα 2004, σ. 94.

40 Για μια συνολικότερη θεώρηση των ιστορικών αλλαγών στη σύνδεση των καθεστώτων αλήθειας με την εικόνα και την όραση στον νεότερο δυτικό κόσμο βλ., μεταξύ άλλων, Martin Jay, *Downcast Eyes: the Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, Μπέρκλεϊ 1993, και Jonathan Crary, *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the nineteenth Century*, MIT Press, Κέμπριτζ 1998.

41 Hayden White, «The modernist event», στο Vivian Sobchack (επιμ.), *The Persistence of History. Cinema, Television and the Modern Event*, Routledge, Νέα Υόρκη 1996, σ. 18.

42 Στο ίδιο, σ. 22-23.

Ακόμα όμως και ιστορικοί που κινούνται στον αντίποδα των αναλύσεων του White, αρνούμενοι να προσυπογράψουν το τέλος της ρεαλιστικής ιστορικής περιγραφής, αναγνώρισαν στις ψηφιακές πραγματικότητες του ύστερου 20ού αιώνα τη συνέχεια μιας μακράς πορείας, η οποία είχε αρχίσει ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα να υποσκάπτει τη ρεαλιστική αναπαράσταση του συμβάντος. Για παράδειγμα, στο ιστοριογραφικό σχήμα που ανέπτυξε η ιστορικός Tessa Morris-Suzuki, η πρόσληψη του παρελθοντικού ίχνους επικαθορίζεται, τον τελευταίο ενάμισο αιώνα, από την κυριαρχία διαφορετικών οπτικών τεχνολογιών. Πιο συγκεκριμένα, η Morris-Suzuki εντοπίζει πέντε τουλάχιστον διαδοχικές φάσεις από τα μέσα του 19ου αιώνα ως τις αρχές του 21ου, στη διάρκεια των οποίων αναδιαμορφώνεται διαρκώς η ισορροπία μεταξύ φανταστικής και ρεαλιστικής πρόσληψης του παρελθόντος, ανάλογα με την κυρίαρχη κάθε φορά πολιτισμική νοηματοδότηση συγκεκριμένων οπτικών τεχνολογιών (φωτογραφία, κινηματογράφος, κόμικς, τηλεόραση, cd-rom, διαδίκτυο).⁴³

43 Tessa Morris-Suzuki, *The Past Within Us: Media, Memory, History*, Verso, Νέα Υόρκη 2005, ιδιαίτερα σ. 141-142.