

Μετοικώντας στον ενδιάμεσο χωροχρόνο

Το βιβλίο τούτο, περισσότερο από οτιδήποτε άλλο, καταπιάστηκε με εικόνες. Από το ξεκίνημα κιόλας, όταν επιχειρήσαμε να εμβαθύνουμε στις μεταμορφώσεις που υφίστανται τα ίχνη του παρελθόντος στο δεύτερο μισό του περασμένου αιώνα, υποστηρίξαμε, ουσιαστικά, μια «μηχανική της εικόνας». Σύμφωνα με αυτήν, οι μηχανισμοί στη βάση των οποίων ξετυλίγονταν τα ίχνη του παρελθόντος στην οθόνη (αναδίπλωση, οπτική επαναπροώθηση, ενεστωτοποίηση, εικονογράμματα και εικονοκείμενα, υπερκωδικοποίηση) ήταν κατά βάση οπτικοί μηχανισμοί, δομές δηλαδή οι οποίες οργανώνονταν κατά την παραγωγή και την κυκλοφορία οπτικού υλικού (φωτογραφίες, γραφικά, σχέδια, σύμβολα, κ.ά.). Αλλά και στη συνέχεια, όταν προσπαθήσαμε να διακρίνουμε χρονισμούς, συγκεκριμένες δηλαδή συνταγές σύμφωνα με τις οποίες παρόν, παρελθόν και μέλλον συνδέονταν σε μια συνεκτική αφηγηματική ακολουθία, το επίδικο αντικείμενο ήταν και πάλι εικόνες: το μοτίβο των «συνεφαπτόμενων παρελθόντων», η «χωρίς μνήμη νοσταλγία», η «νοσταλγία ανάμεσα από τα ερείπια», αλλά και το «ταυτόχρονο παρόν» δεν είναι τίποτα λιγότερο από συγκεκριμένες διευθετήσεις της αίσθησης του χρόνου σε έναν κόσμο που κυριαρχούνταν από την πληθωρική παρουσία της εικόνας.

Ακόμα όμως κι αν αλλάξουμε εντελώς την οπτική γωνία της παρατήρησης και επικεντρωθούμε σε ένα διαφορετικό είδος δεδομένων, η βαρύτητα των εικόνων αποδεικνύεται για άλλη μια φορά σημαντική. Αναφέρομαι εδώ σε ποσοτικά δεδομένα. Τα αριθμητικά αυτά στοιχεία εξήχθησαν από τη στατιστική ανάλυση των αφηγηματικών μέσων που χρησιμοποιήθηκαν στο σύνολο των προσωπικών σελίδων. Για να συλλεχθούν τα δεδομένα αυτά, αρχικά καταγράφηκε κάθε οπτική, ηχητική, κειμενική ή «πολυμεσική» αφηγηματική ενότητα, όπως αυτή αναπτύχθηκε σε καθέναν ιστότοπο ξεχωριστά. Κατόπιν, τα επιμέρους δεδομένα τοποθετήθηκαν σε ενιαία αριθμητική κλίμακα με τη βοήθεια ενός ειδικού συντελεστή, τον οποίο αποκαλώ «δείκτη εκφραστικότητας» (EI).²²¹ Η κατάταξη αυτή επιτρέπει την εξαγωγή συγκρίσιμων ποσοτικών ενδείξεων, οι οποίες με τη σειρά τους μας βοηθούν να εντοπίσουμε τις βασικές αφηγηματικές προτιμήσεις των κατασκευαστών των προσωπικών σελίδων.

Μελετώντας λοιπόν την κατανομή των τιμών στο εσωτερικό της παραπάνω κλίμακας, διαπιστώνει κανείς πως παρουσίαζαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον οι τιμές που έπαιρνε ένας άλ-

221 Ο συντελεστής αυτός παίρνει τιμές ανάλογα με το είδος του αφηγηματικού μέσου (κείμενο, εικόνα, γραφικό, κ.ά.) και το εμβαδόν που αυτό καλύπτει στο σύνολο των οθονών μιας προσωπικής σελίδας. Για τον αναλυτικό τρόπο υπολογισμού του βλ. Παράρτημα 2, στο τέλος του βιβλίου. Για την εξάβαθμη κλίμακα κατάταξης των προσωπικών σελίδων ανάλογα με την τιμή που παίρνει ο δείκτης (EI) σε κάθε περίπτωση, βλ. παραπάνω, υποσημ. 137.

λος συντελεστής. Ας ονομάσουμε τον δεύτερο αυτόν συντελεστή «δείκτη οπτικότητας» (VIn). Ο συντελεστής αυτός φανερώνει τι ποσοστό από το σύνολο των αφηγηματικών μέσων που χρησιμοποιήθηκαν σε μια προσωπική σελίδα είχε οπτική μορφή. Έτσι, αν, για παράδειγμα, μια προσωπική σελίδα είχε $VIn = 87,62$, τούτο σήμαινε πως ο κατασκευαστής του συγκεκριμένου ιστότοπου επέλεξε να χτίσει την προσωπική του σελίδα στο διαδίκτυο χρησιμοποιώντας οπτικά υλικά (φωτογραφίες, βίντεο, γραφικά, σχήματα, σχέδια, κ.ά.) σε ποσοστό 87,62%, ενώ τα κειμενικά μέσα (βιογραφικά στοιχεία, σημειώσεις, καταγραφές, ποιήματα, περιγραφές, ταξιδιωτικές εντυπώσεις, αποφθέγματα, στατιστικά, κ.ά.) περιορίζονταν στο 12,38% της συνολικής έκτασης της προσωπικής του σελίδας.

Στο γράφημα 4 μπορούμε να παρακολουθήσουμε τη συνάρτηση του δείκτη VIn με το δείκτη εκφραστικότητας EI: στο γράφημα αυτό, καθεμιά από τις προσωπικές σελίδες που αναλύθηκαν στην παρούσα μελέτη κατατάσσεται σε έναν τρισδιάστατο χώρο, ανάλογα με το πόσο εκτεταμένη ήταν η χρήση εκφραστικών μέσων (άξονας βάθους) και πόσο μεγάλη ήταν η συμμετοχή οπτικών δομών στα μέσα αυτά (άξονας μήκους).

Παρατηρώντας την κατανομή, μπορούμε να διακρίνουμε μια ζωηρή προτίμηση για τη ζώνη «υψηλής οπτικότητας», για την περιοχή δηλαδή όπου η χρήση οπτικών μέσων ξεπερνά τη χρήση των κειμενικών ($VIn > 50$).²²² Αν μάλιστα περιοριστούμε στις σελίδες με «στοιχειώδη» έως «διευρυμένη» εκφραστικότητα, οι οποίες αποτελούν άλλωστε τη συντριπτική πλειοψηφία του συνόλου των ιστότοπων που μελετήθηκαν, τότε η προτίμηση στη χρήση οπτικών αφηγηματικών μέσων εις βάρος των κειμενικών γίνεται ακόμα μεγαλύτερη.²²³ στις 105 από τις 178 σελίδες της παραπάνω ζώνης (ποσοστό 58,99%) τα οπτικά μέσα είναι περισσότερα από τα κειμενικά, ενώ στις μισές από αυτές υπάρχουν σχεδόν μονάχα οπτικά στοιχεία και ελάχιστα ή καθόλου κειμενικά.²²⁴

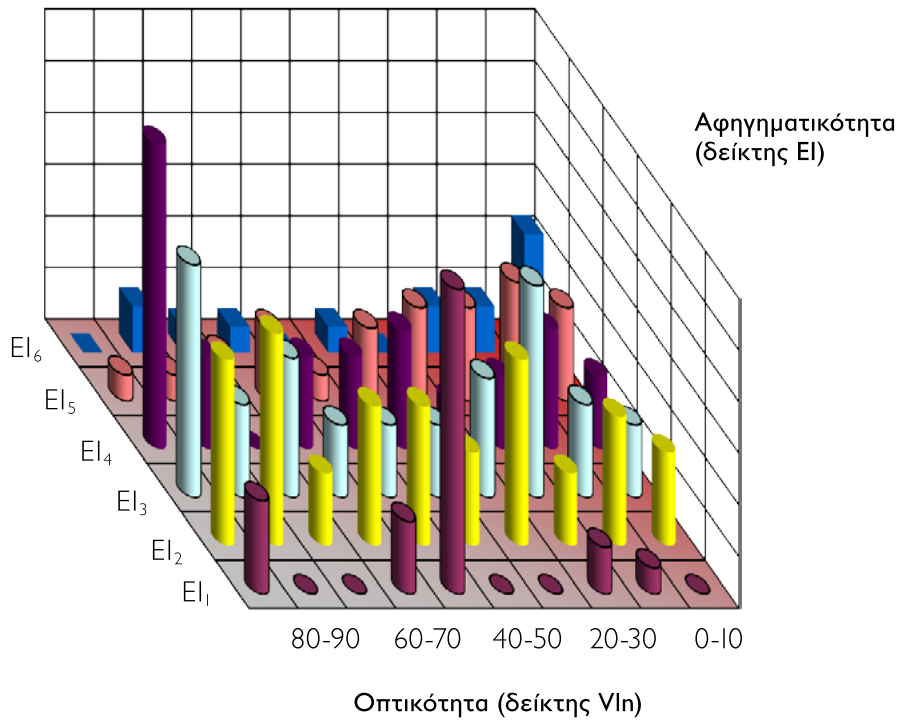
Βρισκόμαστε, συνεπώς, μπροστά σε προφανή σύγκλιση των επιμέρους ευρημάτων της έρευνας. Τόσο τα ποιοτικά στοιχεία όσο και τα ποσοτικά δεδομένα επιβεβαιώνουν την πρωτοκαθεδρία της εικόνας: οπτικές ήταν κατά κύριο λόγο οι μεταπλάσεις που είχε υποστεί η όψη του παρελθοντικού ίχνους στους ιδιωτικούς ελληνικούς κυβερνοχώρους· εικόνες κρύβονταν πίσω από τους ιδιαίτερους μηχανισμούς στη βάση των οποίων συντασσόταν η ακολουθία παρελθόν-παρόν-μέλλον· οι εικόνες, τέλος, και όχι τα κείμενα ήταν εκείνες που υπερτερούσαν στις διαδικτυακές οθόνες των προσωπικών σελίδων, όπου άνδρες και γυναίκες πασχίζουν να εκθέσουν μια ελκυστική εκδοχή του εαυτού τους.

222 Πρόκειται ουσιαστικά για το δεξί ήμισυ του γραφήματος 4, εκεί όπου η σκίαση του δαπέδου αποκτά βαθμιαία ζωηρό κόκκινο χρώμα.

223 Εδώ αναφερόμαστε στις τέσσερις πρώτες ζώνες βάθους στο γράφημα 4, όπου κατατάσσονται ιστότοποι με δείκτη εκφραστικότητας (EI) 1 έως 4. Οι ιστότοποι αυτοί καλύπτουν το 79,05% του συνόλου των προσωπικών σελίδων που μελετήθηκαν.

224 Πιο συγκεκριμένα, σε 52 σελίδες των βαθμίδων E_1 έως E_4 , ο δείκτης οπτικότητας VIn ξεπερνά το 80.

Γράφημα 4
 Ισοσταθμισμένη κατανομή του δείκτη οπτικότητας (VIn)
 στο σύνολο των προσωπικών σελίδων



Όπως, όμως, έχουμε ήδη αναφέρει, οι μεταπλάσεις, οι χρονισμοί και οι ποσοτικοί δείκτες δεν επαρκούν για να φωτίσουν τη συνολική εικόνα, καθώς δεν εξασφαλίζουν απαντήσεις στα ερωτήματα που θέσαμε από την αρχή αυτού του κεφαλαίου. Η κυριαρχία μάλιστα των οπτικών δομών αυξάνει το βαθμό δυσκολίας των παραπάνω ερωτημάτων: πώς είναι δυνατόν, για παράδειγμα, να παράγονται συνεκτικά αφηγήματα για το παρελθόν στον κυβερνοχώρο των ελληνικών προσωπικών σελίδων, σε ένα αφηγηματικό δηλαδή περιβάλλον στο εσωτερικό του οποίου η κειμενικότητα φαντάζει υπολειμματική; Αν το στήσιμο μιας προσωπικής σελίδας στο διαδίκτυο προϋποθέτει σε μεγάλο βαθμό την απομάκρυνση από την ασφάλεια του γραπτού κειμένου, πόσο πιθανό ήταν να ανακαλύψει κανείς εκεί κατοίκους του «ενδιάμεσου χωροχρόνου της Ιστορίας», ενός χωροχρόνου ο οποίος, στη μακρά διάρκεια των τελευταίων τριών τουλάχιστον αιώνων, συνδέθηκε στενά με το πολιτισμικό σύμπαν της γραπτότητας; Τι είδους ιστορίες εντέλει μπορούσαν να συγκροτηθούν

στις προσωπικές σελίδες του ελληνικού κυβερνοχώρου, σε αυτές δηλαδή τις ασύμμετρες, ρωγμοειδείς και πριν από οτιδήποτε άλλο οπτικές επιφάνειες του ύστερου 20ού αιώνα;

Τα ερωτήματα αυτά μαζί με τις απορίες που διατυπώθηκαν στις προηγούμενες παραγράφους μας αναγκάζουν να δοκιμάσουμε καινούργιες υποθέσεις εργασίας. Μια από αυτές θα μπορούσε να είναι και η ακόλουθη: αν οι διαδικασίες της ιστορικής κουλτούρας, οι οποίες συντελούνταν στο εσωτερικό του κυβερνοχώρου, συντονίζονταν με τις ευρύτερες συνθήκες του τέλους του 20ού αιώνα (κινητικότητα, αστάθεια των μορφών, κυριαρχία της εικόνας), τότε η όψη του «ενδιάμεσου χωροχρόνου» της ιστορίας θα πρέπει κι αυτή να είχε υποστεί σημαντικές αλλαγές – στο βαθμό που ο τελευταίος συνέχιζε να υπάρχει κάπου ανάμεσα από τις ψηφιακές οθόνες των τελευταίων δεκαπέντε περίπου ετών.

Ωστόσο, ποιες ακριβώς μορφές θα μπορούσαν να παραχθούν στο μεταβαλλόμενο αυτό σκηνικό; Αν υπάρχει πιθανότητα να εντοπίσουμε συνεκτικές ανασυνθέσεις του παρελθόντος στο σύνολο των προσωπικών ιστότοπων, τι διαφορετικό θα μπορούσε να υπάρχει στην όψη αυτών των ανασυνθέσεων; Πώς έμοιαζε εντέλει μια «πετυχημένη ιστορία» στον κυβερνοχώρο των ελληνικών προσωπικών σελίδων; Για να το θέσουμε ευρύτερα, πώς θα μπορούσε να μορφοποιηθεί ένα εξιστορητικό εγχείρημα στο γύρισμα της χιλιετίας, προκειμένου να κυκλοφορεί με άνεση ανάμεσα στα ψηφιακά δίκτυα;

Ας επιστρέψουμε στο γράφημα 4, αναζητώντας απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα. Στο γράφημα αυτό μπορούμε να διακρίνουμε μια περιοχή όπου μεγαλώνουν οι πιθανότητες να εντοπιστούν αφηγηματικά σύνολα με τα χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν στις προηγούμενες παραγράφους. Πρόκειται για την κεντρική περιοχή τιμών, η οποία ταυτίζεται με τις ζώνες «μεσαίας» και «διευρυμένης» αφηγηματικότητας (E₃ και E₄). Η περιοχή αυτή θα μπορούσε να θεωρηθεί η «καρδιά» του συνολικού όγκου των προσωπικών σελίδων που μελετήθηκαν. Και τούτο διότι συμπίπτει με τη μέση τάση σε ότι αφορά τη χρήση αφηγηματικών μέσων, όντας μάλιστα αρκετά αντιπροσωπευτική και ως προς τον όγκο της.²²⁵ Επιπλέον, στο εσωτερικό αυτής της περιοχής τιμών κορυφώνεται η χρήση οπτικών δομών.²²⁶ Αντικατοπτρίζει, συνεπώς, στον μέγιστο δυνατό βαθμό τις πιο δυναμικές τάσεις που χαρακτηρίζουν την αφήγηση του παρελθόντος στο σύνολο των προσωπικών σελίδων που μελετήθηκαν: συνεπής χρήση αφηγηματικών μέσων με σαφές προβάδισμα των εικόνων έναντι του κειμένου. Ας δούμε λοιπόν από πιο κοντά ορισμένα «τυπικά» παραδείγματα ιστότοπων από τις ζώνες E₃ και E₄.

Ας ξεκινήσουμε με την ιστοσελίδα του Θεόδωρη. Ο νεαρός αυτός τεχνικός από τη Θεσσαλία αποφάσισε να χτίσει τον προσωπικό του χώρο στο internet δουλεύοντας, σχε-

225 Στις δύο αυτές ζώνες του δείκτη (E₁) περιλαμβάνονται σχεδόν οι μισές καταγραφές του στατιστικού πληθυσμού (43,89%).

226 Η μέση τιμή του δείκτη (VIn) κυμαίνεται στο 53,83 και 57,98 αντίστοιχα, τη στιγμή που η μέση τιμή του (VIn) για το σύνολο των προσωπικών σελίδων είναι αρκετά μικρότερη (51,08).

δόν αποκλειστικά, με εικόνες.²²⁷ Τα περισσότερα πράγματα που μπορούσε κανείς να συναντήσει στις οθόνες του ήταν εικόνες. Ακόμα και κείμενα ή άλλα υλικά από το προσωπικό του αρχείο ψηφιοποιήθηκαν και μετατράπηκαν σε εικόνες, προκειμένου να αναρτηθούν στο διαδίκτυο: πιστοποιητικά που αποδείκνυαν τις δεξιότητες του στον ηλεκτρονικό υπολογιστή, άρθρα από εφημερίδες, πίνακες με τεχνικές προδιαγραφές, κινούμενα σχέδια, αθλητές εν δράσει, πορτρέτα επιστημόνων, αλλά και «σκιηνές από την Ιστορία», όπως τις ονομάζει, εμφανίζονταν στις οθόνες του, σε μια χαλαρή θεματική ταξινόμηση. Τα κείμενα σπάνιζαν, και, όπου υπήρχαν, μιλούσαν συνήθως για εικόνες. Στην ενότητα, για παράδειγμα, που επιγραφόταν «Ιστορία», φωτογραφίες ρωμαϊκών προτομών και δισέλιδα διαγράμματα με τη διάταξη της φάλαγγας του Μεγάλου Αλέξανδρου, σκαναρισμένα από τις εσωτερικές σελίδες γνωστού περιοδικού υπολογιστών, παρατάσσονταν χωρίς καμιά χρονολογική λογική δίπλα στη φωτογραφία του Neil Armstrong στη Σελήνη, σε ένα σχέδιο αρχαίου θεάτρου, μια έγχρωμη απεικόνιση αθηναϊκής τριήρους του 4ου αιώνα π.Χ. και μια κάτοψη σύγχρονου αεροπλανοφόρου. Στην ενότητα αυτή, το μόνο κείμενο που υπήρχε πληροφορούσε τους επισκέπτες πως

εδώ μπορείτε να δείτε μερικές εικόνες, ένα βίντεο και συμπιεσμένα αρχεία, όλα σχετικά με ιστορικές περιόδους και προσωπικότητες που αγαπώ. Μπορείτε να τις δείτε σε κανονικό μέγεθος, κλικάροντας απλά επάνω τους. ΠΡΟΣΟΧΗ! Οι πιο πολλές εικόνες είναι πολύ μεγάλες.²²⁸

Ένας άλλος ιστότοπος μας βοηθά να αντιληφθούμε ακόμα καλύτερα πώς έμοιαζε μια τυπική προσωπική σελίδα στον κεντρικό χώρο του γραφήματος 4. Στις οθόνες που έφτιαξε ο Άρης, τριαντάχρονος οικονομολόγος από το βορειοανατολικό Αιγαίο, ο δείκτης οπτικότητας εκτινάσσεται στη μέγιστη δυνατή τιμή του.²²⁹ Περισσότερες από ογδόντα φωτογραφίες αναλάμβαναν να συστήσουν τον Άρη στα διαδικτυακά ακροατήρια. Οι βιογραφικές πληροφορίες, οι σπουδές στο εξωτερικό, οι επισκέψεις σε αξιοθέατους τόπους, το νησί της καταγωγής, το αυτοκίνητο αλλά και η παρέα του κατασκευαστή της σελίδας αποκαλύπτονταν μέσα από διαδοχικές φωτογραφικές λήψεις. Οι λήψεις αυτές έκαναν τον

227 [<http://homepages.pathfinder.gr/johnny2>] (πρώτος εντοπισμός 6.2000, τελευταία επίσκεψη 11.1.2007). Συμπεριλάβαμε τη συγκεκριμένη ιστοσελίδα στις τυπικές σελίδες της κεντρικής περιοχής του γραφήματος 4, παρόλο που ο δείκτης εκφραστικότητας ξεπερνά (ελάχιστα) τα όρια της «διευρυμένης» αφηγηματικότητας, κυρίως επειδή ο βαθμός οπτικότητας της σελίδας ($V_{In} = 76,4$) παραμένει πολύ κοντά στη μέση τάση που σημειώνεται στην κεντρική περιοχή του γραφήματος.

228 [<http://homepages.pathfinder.gr/johnny2/History/History.html>] (πρώτος εντοπισμός 6.2000, τελευταία επίσκεψη 11.1.2007).

229 [<http://www.geocities.com/myrojohnis/>] (πρώτος εντοπισμός 2.2006, τελευταία επίσκεψη 25.10.2006). Η σελίδα ανήκει στην περιοχή «διευρυμένης αφηγηματικότητας». Ο δείκτης οπτικότητας έφτανε στο 99,6.

συγκεκριμένο ιστότοπο να μοιάζει με ψηφιακό λεύκωμα. Το γραπτό κείμενο σπάνιζε και στην περίπτωση αυτή. Σύντομες λεζάντες συνόδευαν το οπτικό υλικό, χωρίς να δίνουν τις περισσότερες φορές επαρκείς χρονολογικές πληροφορίες. Σε ορισμένες στιγμές μάλιστα ακόμα και οι ελάχιστες κειμενικές πληροφορίες εξαφανίζονταν: στην ενότητα, για παράδειγμα, που παρουσίαζε την αίθουσα των ελληνικών αρχαιοτήτων του Βρετανικού Μουσείου στο Λονδίνο, η απαλοιφή κάθε κειμενικού στοιχείου φαινόταν επιβεβλημένη: «British Museum plz no comments here», σημείωνε ο Άρης κάτω από τις παρατιθέμενες φωτογραφίες των Μαρμάρων του Παρθενώνα.

Πέρα, ωστόσο, από τις προφανείς μορφολογικές τους ομοιότητες, οι δύο προηγούμενες σελίδες είχαν να αντιμετωπίσουν και παρόμοια προβλήματα. Τόσο στην περίπτωση του Άρη όσο και σε εκείνη του Θοδωρή, το ανέβασμα και η πλαισίωση εικόνων ικανών να αποδώσουν με πιστότητα προσωπικές, τοπικές, ακόμα και εθνικές διαδρομές στο χρόνο αποδείχθηκε πως δεν ήταν μια αυτονόητη αφηγηματική επιλογή. Αν και γινόταν φανερό πως το κύριο μέλημα των δύο κατασκευαστών ήταν να προβάλλουν δικές τους στιγμές πάνω σε εικόνες που δεν ήταν ακριβώς «δικές τους», άλλο τόσο γινόταν σαφές πως η διαδικασία αυτής της «οπτικής οικειώσης» συναντούσε δυσκολίες. Σε τρία τουλάχιστον σημεία του προσωπικού του ιστότοπου, ο Θοδωρής αναγκαζόταν να ομολογήσει πως δεν μπορούσε να θυμηθεί την προέλευση των εικόνων που χρησιμοποιούσε. Σε κάποιες περιπτώσεις, μάλιστα, ζητούσε και τη συνδρομή των επισκεπτών του για να αποκαταστήσει τον ακριβή χρόνο και την αρχική πηγή των οπτικών του τεκμηρίων.²³⁰

Από την άλλη μεριά, η εντατική χρήση εικόνων που κυκλοφορούσαν ανεξέλεγκτες εντός του διαδικτύου υπονόμειαν την πιστότητα της εξιστόρησης. Οι εικόνες αυτές δεν μπορούσαν να αποκαταστήσουν με πειστικότητα τη χρονολογική σειρά των αφηγούμενων συμβάντων. Με τη χρήση τους, το έργο της τεκμηρίωσης δυσκόλευε. Συνεχείς αμηχανίες διεμβόλιζαν την πορεία της ηλεκτρονικής εξιστόρησης, φτάνοντας, σε κάποιες περιπτώσεις, ακόμα και στον αυτοσαρκασμό: «Είστε ελεύθεροι», θα γράψει στο πάνω μέρος της εισαγωγικής του οθόνης ο Θοδωρής, απευθυνόμενος προς τους μελλοντικούς του επισκέπτες, «να πλοηγηθείτε ανάμεσα από τις πολλές σελίδες που έχω φτιάξει, αλλά απαγορεύεται αυστηρά να κλέψετε οτιδήποτε! Κατέβαλα, άλλωστε, τόσο κόπο για να κλέψω εγώ ο ίδιος όλες αυτές (τις εικόνες) από ολάκερο το Δίκτυο...».²³¹

Ωστόσο, τα ελλείμματα αληθοφάνειας και οι δυσχέρειες της χρονοθέτησης δεν μπορούσαν τελικά να ακυρώσουν την αφηγηματική ορμή των εικόνων. Η επίδειξη του αρχαιοελληνικού παρελθόντος στη σελίδα του Άρη δεν χρειαζόταν χρονοθετικούς ή άλλους κειμενικούς προσδιορισμούς. Οι ψηφιοποιημένες εικόνες των μαρμάρινων σπαραγμάτων της ελληνικής αρχαιότητας έμοιαζαν ικανές να κουβαλήσουν τα βαριά φορτία του παρελ-

230 [<http://homepages.pathfinder.gr/johnny2/MartinaHingis/MartinaHingis.html>] (πρώτος εντοπισμός 6.2000, τελευταία επίσκεψη 11.1.2007).

231 [<http://homepages.pathfinder.gr/johnny2/index.html>] (πρώτος εντοπισμός 6.2000, τελευταία επίσκεψη 11.1.2007).

θόντος από μόνες τους, χωρίς να χρειάζονται τη βοήθεια κειμενικών «συχολίων». Η σύνδεση με το εθνικό παρελθόν μπορούσε να επιτευχθεί σε έναν οπτικό κυβερνοχώρο όπου τα υποκείμενα απουσίαζαν, οι φωνές σιωπούσαν, τα κείμενα έσβηναν. Κοιτώντας μάλιστα συνολικά τις προσωπικές σελίδες που ανήκουν στη συγκεκριμένη περιοχή του γραφήματος 4, θα μπορούσαμε να γενικεύσουμε τις προηγούμενες παρατηρήσεις.

Πραγματικά, στις ζώνες «μεσαίας» και «διευρυμένης» αφηγηματικότητας το ανέβασμα μιας προσωπικής σελίδας στο διαδίκτυο, πριν από οτιδήποτε άλλο, έμοιαζε περισσότερο με *μια πράξη μαθητείας στον ψηφιακό πολιτισμό της εικόνας*. Οι κατασκευαστές πειραματίζονταν με τα οπτικά υλικά που μπορούσαν να συλλέξουν, πασχίζοντας να στήσουν πάνω τους τις ιστορίες που ήθελαν να αφηγηθούν. Στην πορεία τούτης της εκπαίδευσης, προτεραιότητα φαίνεται πως είχαν οι εικόνες και η γνώση των μηχανισμών της διαδικτυακής τους κυκλοφορίας και όχι τόσο το περιεχόμενο των ιστοριών. Για το λόγο αυτόν, δεν πρέπει μάλλον να μας προκαλεί εντύπωση το γεγονός πως μια ενότητα του Άρη, η οποία ήταν αφιερωμένη στο κλέος του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, μορφολογικά ήταν σχεδόν πανομοιότυπη με μια ενότητα του Θοδωρή, η οποία ήταν αφιερωμένη στον Σκρουτζ Μακ Ντακ, τον ήρωα κινούμενων σχεδίων του Walt Disney: λίγες λέξεις στον τίτλο, διαδικτυακές εικόνες βαλμένες πρόχειρα η μια κάτω από την άλλη και, κυρίως, η κοινή και στις δύο περιπτώσεις υπενθύμιση πως «εδώ υπάρχει χώρος μονάχα για εικόνες... οι λέξεις δεν είναι απαραίτητες, νομίζω!».²³²

Ας επιμείνουμε όμως λίγο περισσότερο στη μορφολογική ομοιότητα των προσωπικών σελίδων της κεντρικής περιοχής του γραφήματος 4. Υπήρχαν άραγε κι άλλα στοιχεία, πέρα από τη ρητή υπόμνηση πως βρισκόμαστε πλέον στο βασίλειο της εικόνας, τα οποία έκαναν τις σελίδες αυτές να μοιάζουν μεταξύ τους; Για το σκοπό αυτόν, ας δούμε δύο ακόμα παραδείγματα από τη ζώνη «διευρυμένης εκφραστικότητας».

Ο ιστότοπος του Ιάσονα έμοιαζε αρκετά προχειροφτιαγμένος. Ο νεαρός μαθητής από την Ανατολική Μακεδονία ακολούθησε τις πιο διαδεδομένες συνταγές για να ανεβάσει γρήγορα μια προσωπική σελίδα στο διαδίκτυο: απλοϊκός προγραμματισμός, ελάχιστες τροποποιήσεις στον αρχικό σχεδιασμό, μια εισαγωγική οθόνη, όπου παρουσίαζε τον εαυτό του, την οικογένεια και τους φίλους του, και μια δεύτερη, όπου σώρευε εμπειρίες, ταξίδια, προτιμήσεις, στιγμές από το ατομικό αλλά και το ευρύτερο τοπικό και εθνικό παρελθόν.²³³ Και όλα αυτά μονάχα με εικόνες. Η σελίδα του Ιάσονα ουσιαστικά περιλάμβανε μονάχα οπτικά αρχεία.²³⁴

232 Βλ. [<http://homepages.pathfinder.gr/johnny2/SMD/SMD.html>] (πρώτος εντοπισμός 6.2000, τελευταία επίσκεψη 11.1.2007), και [<http://www.geocities.com/myrojohnis/british.html>] (πρώτος εντοπισμός 2.2006, τελευταία επίσκεψη 25.10.2006).

233 [http://homepages.pathfinder.gr/starks_3/centralpage.htm] (πρώτος εντοπισμός 4.2004, τελευταία επίσκεψη 21.7.2008).

234 Ο δείκτης οπτικότητας (VIn) της συγκεκριμένης σελίδας είναι 96,2.

Η προσωπική σελίδα του Τάκη, πάλι, ήταν πιο καλοφτιαγμένη από την προηγούμενη. Ο ιδιοκτήτης της ήταν υποψήφιος διδάκτορας πληροφορικής. Καταγόταν κι αυτός από τη Βόρεια Ελλάδα. Για περισσότερα από επτά χρόνια ο Τάκης πειραματιζόταν με τη μορφή της σελίδας του. Στο διάστημα αυτό περιέφερε τον ιστότοπό του από τον ένα πάροχο υπηρεσιών διαδικτυακής φιλοξενίας (web-hosting provider) στον άλλο, προσθαφαιρώντας διαρκώς στοιχεία στην αυτοπαρουσίασή του.²³⁵ Επιπλέον, η χρήση οπτικών δομών διέφερε αρκετά σε σχέση με την προσωπική σελίδα του Ιάσονα. Και στην περίπτωση αυτή, οι φωτογραφίες κάλυπταν μεγαλύτερο εμβαδόν της οθόνης απ' ό,τι το κείμενο. Ωστόσο, όσο περνούσε ο χρόνος, ο ιστότοπος του Τάκη έτεινε να πάρει τη μορφή μιας «ακαδημαϊκής» προσωπικής σελίδας: η κύρια δομή της αφήγησης γινόταν το βιογραφικό σημείωμα, ενώ οι πληροφορίες που δεν ενέπιπταν στην παραπάνω δομή μεταφέρονταν μακριά από την κεντρική οθόνη του ιστότοπου.²³⁶

Παρ' όλες όμως τις διαφορές στο μορφωτικό επίπεδο, στις τεχνικές γνώσεις και στο χρόνο που αφιέρωσαν οι δύο κατασκευαστές για το χτίσιμο της προσωπικής τους σελίδας, οι βασικές αφηγηματικές επιλογές ήταν κοινές και στις δύο περιπτώσεις. Τόσο ο Ιάσονας όσο και ο Τάκης συστήνονταν μέσα από τους τόπους του βίου τους. Οι οθόνες τους γέμιζαν με φωτογραφίες από ταξίδια και εκδρομές, από το σπίτι που κατοικούσαν, από το χωριό που κατάγονταν, από το στρατόπεδο όπου υπηρέτησαν ή από το γήπεδο της αγαπημένης τους ποδοσφαιρικής ομάδας. Επιπλέον, σε κανένα σημείο της οπτικής παρουσίασης των τόπων αυτών δεν υπήρχαν χρονολογικές ενδείξεις. Τα ονόματα των φωτογραφικών αρχείων και οι λεζάντες –όπου υπήρχαν– ανέφεραν τον τόπο, χωρίς ούτε μια φορά να γίνεται μνεία στο χρόνο της επίσκεψης ή της φωτογράφισης. Ακόμα και στα ελάχιστα κειμενικά σημεία των σελίδων, όπως, για παράδειγμα, στο βιογραφικό σημείωμα στην κεντρική οθόνη της δεύτερης περίπτωσης, δεν δίνονταν χρονολογικές πληροφορίες για τις σπουδές, τα πτυχία ή την επαγγελματική προϋπηρεσία. Όσο δε περισσότερο περιπλανιόταν κανείς στο εσωτερικό των δύο αυτών ιστότοπων, τόσο πιο πολύ βεβαιωνόταν πως η αίσθηση του *χρονικού βάθους* είχε διαγραφεί με αρκετή επιμέλεια από τους κατασκευαστές. Με τον τρόπο αυτόν, στην σελίδα του Ιάσονα τα ερείπια και τα ομοιώματα εμβληματικών μορφών του παρελθόντος είχαν μετατραπεί σε απλά δυσδιάστατα κάδρα, όπου ο ιδιοκτήτης της σελίδας έβρισκε την ευκαιρία να κεντράρει τον εαυτό του: χωρίς επεξηγήσεις, χωρίς να διευκρινίζει το πού και, κυρίως, το πότε, ο νεαρός Βορειοελλαδίτης απλώς πόζαρε με τα χέρια ανοιγμένα ανάμεσα σε δύο κίονες, αγκάλιαζε το διαφημιστικό

235 Η πρώτη εκδοχή ηλεκτρονικής σελίδας του Τάκη που εντοπίστηκε ανέβηκε στο διαδίκτυο το 2000 και ανάγεται στην περίοδο των σπουδών του στη Θεσσαλονίκη. Από τότε και έως τα μέσα του 2008 εντοπίστηκαν έντεκα εκδοχές του ιστότοπου σε τέσσερις διαφορετικούς παρόχους υπηρεσιών: <http://ioannis.samoladas.gr/>, <https://web.archive.org/web/20071109100211/http://users.auth.gr/~ioansam/>, [<http://homepages.pathfinder.gr/sammy/>], και <http://samoladas.wordpress.com>.

236 Η σελίδα, όπως και η προηγούμενη, ανήκει στη ζώνη «διευρυμένης εκφραστικότητας». Ο δείκτης οπτικότητας (VIn) κυμαίνεται στα 65,9.

ομοίωμα μεσαιωνικού ιππότη ή έγερνε το σώμα του πάνω στις πολεμίστρες ενός «παλαιού» κάστρου, κάνοντας τα ίχνη του παρελθόντος να μοιάζουν με προεκτάσεις του δικού του νεανικού σώματος (εικ. II).²³⁷

Στην περίπτωση του Τάκη, η διαγραφή του χρονικού βάθους έδειχνε περισσότερο εμπρόθετη. Στις πρώιμες εκδοχές της, η προσωπική σελίδα περιλάμβανε μίαν αναλυτική ιστορία του χωριού όπου μεγάλωσε ο κατασκευαστής της. Στην εξιστόρηση αυτή μπορούσε κανείς να διακρίνει σαφείς χρονολογικές σημάνσεις: η αφήγηση, μακροσκελής και λεπτομερειακή, ξεκινούσε από την αρχαιότητα και κατέληγε στη δεκαετία του '90, ακολουθώντας πιστά τις πιο οικείες περιοδολογήσεις του εθνικού χρόνου (αρχαιότητα, Βυζάντιο, Τουρκοκρατία, σύγχρονη εποχή).²³⁸ Λίγους μήνες αργότερα, ο Τάκης απέσυρε το χρονικό αυτό από την *προσωπική* του σελίδα, επικαλούμενος «προσωπικούς λόγους». Όσο περνούσε δε ο χρόνος, οι πληροφορίες για τον τόπο της καταγωγής και την ιστορία του μειώνονταν όλο και περισσότερο. Έξι χρόνια μετά το πρώτο ανέβασμα της σελίδας στο διαδίκτυο, δεν υπήρχε πλέον η παραμικρή αναφορά στο χωριό του.

Παράλληλα, στο κειμενικό σκέλος του ιστότοπου, οι βιογραφικές πληροφορίες ακολουθούσαν φθίνουσα πορεία. Στην αρχική φάση, η σελίδα περιλάμβανε εκτενές βιογραφικό σημείωμα, γεμάτο με πολλές χρονολογημένες αναφορές στους βασικούς σταθμούς της ζωής του Τάκη. Στη συνέχεια, ο όγκος του σημειώματος μειωνόταν σταδιακά. Ο τόνος της αφήγησης άλλαζε. Στις πιο πρόσφατες εκδοχές του ιστότοπου είχε εξαλειφθεί οριστικά κάθε χρονολογημένη αυτοβιογραφική πληροφορία.

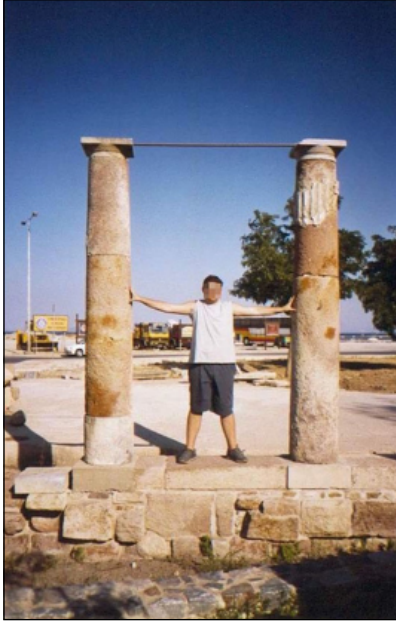
Η απαλοιφή των χρονικών σημάνσεων δεν αποτελεί ιδιοτυπία των δύο προηγούμενων σελίδων. Στο πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου είχαμε δει πως παρόμοιες διαδικασίες απαλοιφής παρατηρούνταν στις περισσότερες προσωπικές σελίδες, στις οποίες παρέχονταν βιογραφικά σημειώματα του κατασκευαστή τους.²³⁹ Αλλά και στον συνολικό όγκο του υλικού που μελετήθηκε, τα ποσοτικά στοιχεία επιβεβαιώνουν πως η *διαγραφή του χρονικού βάθους* κατά τη διάρκεια της αφήγησης ιστοριών για τον εαυτό, την ιδιαίτερη πατρίδα, ακόμα και για το έθνος αποτελούσε μίαν αρκετά διαδεδομένη πρακτική: στα δύο πέμπτα περίπου των ελληνικών προσωπικών σελίδων, επιβεβαιωνόταν το μέλημα της παραπάνω διαγραφής. Σε ορισμένες περιπτώσεις, μάλιστα, η ένταση και η επιτακτικότητα αυτής της αίσθησης ενός «αβαθούς χρόνου» κορυφωνόταν σε τέτοιο βαθμό, που κάνει τις αντίστοιχες αφηγήσεις να μοιάζουν με πραγματικές *χωρίς χρόνο οπτικές βιογραφίες* ή *χωρίς χρόνο φωτοιστορίες*. Επικεντρώνοντας, μάλιστα, το ενδιαφέρον μας ειδικά στις ζώνες που μας απασχολούν στο κεφάλαιο αυτό, στις ζώνες δηλαδή «μεσαίας» και «διευρυμένης» εκφρα-

237 [http://homepages.pathfinder.gr/starks_3/images/sta028.jpg, http://homepages.pathfinder.gr/starks_3/images/sta031.jpg], και [http://homepages.pathfinder.gr/starks_3/images/sta021.jpg] αντίστοιχα (πρώτος εντοπισμός 4.2004, τελευταία επίσκεψη 21.7.2008).

238 [<http://web.archive.org/web/20010519233227/>], [<http://homepages.pathfinder.gr/sammy/>].

239 Βλ. παραπάνω, κεφ. 1.2.

στικότητας, διαπιστώνουμε ακόμα πιο έντονες προσπάθειες διαγραφής του χρονικού βάθους.²⁴⁰



Εικ. II. Φωτογραφίες από τη διεύθυνση [http://homepages.pathfinder.gr/starks_3/images/].

Από την παρουσίαση των παραπάνω παραδειγματικών προσωπικών σελίδων, καθώς και από τα γενικά στατιστικά στοιχεία που παρατέθηκαν ως το σημείο αυτό, σχηματοποιούνται ορισμένα χαρακτηριστικά, τα οποία προσδιόριζαν σε μεγάλο βαθμό τις εξιστορητικές απόπειρες στις ελληνικές προσωπικές σελίδες της περιόδου 1994-2005: σχεδόν ένας στους δύο κατασκευαστές, όταν αποφάσιζε να αφηγηθεί κάποια ιστορία στην προσωπική του σελίδα, βιαζόταν να κάνει ακριβώς το αντίθετο απ' ό,τι έχουμε συνηθίσει να θεωρούμε ως ακρογωνιαίο λίθο κάθε εξιστορητικού εγχειρήματος:²⁴¹ αντί να βάζει ορατά

240 Τα ποσοστά κυμαίνονται στο 37,50% στην E₃ και στο 41% στην E₄. Τα ποσοστά αυτά δίνονται κατά προσέγγιση, καθώς είναι αρκετά δύσκολο να διακρίνει κανείς με αυστηρότητα τα όρια των συγκεκριμένων αφηγηματικών επιλογών. Αρκετά συχνά, μέσα στην ίδια προσωπική σελίδα απαντιόνταν τόσο πρακτικές διαγραφές του χρονικού βάθους όσο και πιο «συνεπείς» ως προς τη χρονοθέτηση εξιστορήσεις.

241 Η αναλογία προκύπτει αν εξαιρεθούν οι προσωπικές σελίδες στις οποίες δεν εμφανίζεται η παραμικρή αναφορά σε συμβάντα, υλικά κατάλοιπα, πρόσωπα ή θεσμούς του παρελθόντος (ατομικού, τοπικού, εθνικού ή πολιτισμικού).

σημάδια στο πέρασμα του χρόνου, αντί να χαράσσει με σαφήνεια χρονικές αποστάσεις ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν, αντί να διακρίνει τον εαυτό που ιστορεί από τα πρόσωπα και τα πράγματα που ιστορούνται, έσπευδε να θολώνει τις αποστάσεις. Νοιαζόταν περισσότερο να αποσημειώσει, παρά να διακρίνει. Έδειχνε πως εκείνο που τον ενδιέφερε περισσότερο ήταν να συμπίεσει τους χώρους της δράσης και να σμικρύνει το χρονικό βάθος. Φαινόταν εντέλει να προσπαθεί να αφηγηθεί μια ιστορία στην οποία το παρόν και το παρελθόν, ο ιστορητής και τα ιστορούμενα, ο αφηγητής και ο ακροατής μπορούσαν να συγκατοικούν σ' έναν *σημειακό χωροχρόνο*, σε ένα κολοβωμένο δηλαδή αφηγηματικό σύμπαν από το οποίο είχε διαγραφεί –με περισσότερη ή λιγότερη επιμέλεια– κάθε έννοια διάστασης.

Χωρίς αμφιβολία, το «πεπιεσμένο» χωροχρονικό περιβάλλον που διαγραφόταν στις παραπάνω ηλεκτρονικές σελίδες έμοιαζε αρκετά άβολο για να φιλοξενεί εξιστορητικά εγχειρήματα. Κι όχι μονάχα άβολο, αλλά και επισφαλές: αν το χωροχρονικό σύμπαν των προσωπικών ιστότοπων ήταν αδιάστατο, πώς μπορούσαν να οριοθετηθούν αποστάσεις στο εσωτερικό του; Πώς μπορούσε να προκύψει ένας ενδιάμεσος χώρος, όπου, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, ο κάθε κατασκευαστής θα έπρεπε να βρει τρόπους να εισέλθει αν ήθελε να συνθέσει ιστορίες με νόημα; Από τη στιγμή που οι αποστάσεις στο εσωτερικό των αφηγήσεων είχαν σχεδόν μηδενιστεί, το κύρος των εξιστορητικών προσπαθειών κρεμόταν από μια κλωστή. Τούτες οι «χωρίς χρόνο οπτικές ιστορίες» όφειλαν να ανεχθούν μια –στοιχειώδη έστω– αίσθηση *διάμεσου*, προκειμένου να σταθούν και να κυκλοφορήσουν με επιτυχία στον κυβερνοχώρο. Κάποιος ή κάτι θα έπρεπε να σταθεί στη μέση των εικόνων· να χαράξει αδιόρατες τομές αλλά και να υπογραμμίσει συνέχειες. Κάποιος ή κάτι έπρεπε να (επαν)ενεργοποιήσει το έργο της διάκρισης στο εσωτερικό των οπτικών ιστοριών· να αποκαταστήσει συγκεκριμένες συνδέσεις ανάμεσα στο χθες και στο σήμερα και να υποδείξει ερμηνείες.

Ας επιστρέψουμε λοιπόν στην κεντρική περιοχή του γραφήματος 4 και ας αναζητήσουμε εκεί *διάμεσες μορφές*· μορφές οι οποίες ήταν σε θέση να χαράξουν τον οπτικό χώρο της αφήγησης και να εγγηθούν για την ισχύ των ιστοριών που ξεδιπλώνονταν μέσα από τις εικόνες.

Ας ξεκινήσουμε με τον ιστότοπο του Ανδρέα. Στην προσωπική αυτή σελίδα, ο κατασκευαστής –αξιωματικός στα σώματα ασφαλείας– κατέβαλλε από το 2001 εργώδεις προσπάθειες για να παρουσιάσει τον τόπο καταγωγής του στον κυβερνοχώρο. Στις οθόνες που έστηνε πρόσθετε διαρκώς καινούργια στοιχεία. Επιμελούνταν καθημερινά σχεδόν και την παραμικρή λεπτομέρεια. Επιπλέον, ενδιαφερόταν και για τη γενική όψη (layout) του κόμβου του: στο διάστημα που συντηρούσε την προσωπική του σελίδα, αναβάθμισε τη συνολική της εμφάνιση εννιά τουλάχιστον φορές.²⁴² Καθώς μάλιστα το χωριό του (Γορ-

242 <http://www.gorgopotamosvillage.gr/> (πρώτος εντοπισμός 4.2002, τελευταία επίσκεψη 29.10.2009). Η περίπτωση αυτής της ιστοσελίδας είναι ιδιαίτερη. Ξεκίνησε ως προσωπική σελίδα, η οποία φιλοξενήθηκε από διαφορετι-

γοπόταμος Φθιώτιδας) παρέπεμπε άμεσα σε ορισμένες από τις πιο έντονες στιγμές της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας, η ιστορία δεν μπορούσε να λείπει από τη συγκεκριμένη προσωπική σελίδα.

Ωστόσο, το εγχείρημα της παρουσίασης του τόπου καταγωγής στο internet φαινόταν να δυσκολεύει αρκετά τον Ανδρέα. Ο στερεοελλαδίτης κατασκευαστής αναγνώριζε πως ο κυβερνοχώρος φάνταζε στα μάτια του εξαιρετικά ανοίκειος προτού καταπιαστεί με αυτόν: «Δεν μπορούσα όμως ποτέ να φανταστώ ότι όχι μόνο θα κατέγραφα στοιχεία, αλλά και ότι θα τα κατάφερα να δημιουργήσω Ιστοσελίδα στο Διαδίκτυο», έγραφε στο κείμενο που εισήγε τον επισκέπτη στη συγκεκριμένη προσωπική σελίδα.²⁴³

Παρ' όλα αυτά, η πρόκληση ήταν σαφής: «Τόσες αναμνήσεις, τόσο μεγάλη Ιστορία, τόσο φωτογραφικό κι άλλο υλικό ανεκμετάλλευτο», σημείωνε στο ίδιο κείμενο. Εξίσου σαφής ήταν και ο στόχος: «Ούτε ένα άλμπουμ, ούτε ένα βιβλίο που να συγκεντρώνει όλα αυτά τα στοιχεία... Σκεπτόμενος λοιπόν όλα αυτά, αποφάσισα να συλλέξω υλικό και να το καταχωρίσω σε ηλεκτρονική μορφή... Νομίζω τελικά ότι το αποτέλεσμα αποζημιώνει την προσπάθεια. Δημιουργήθηκε έτσι το πρώτο Ανοικτό Ηλεκτρονικό Βιβλίο του Χωριού μας».²⁴⁴ Για τον Ανδρέα, το έργο της συγκρότησης μιας ιστορίας του χωριού του στο διαδίκτυο ήταν εξαρχής υβριδικό. Βιβλίο και φωτογραφικό λεύκωμα, Ιστορία και συλλογή φωτογραφικού υλικού δεν διακρίνονταν μεταξύ τους στο εισαγωγικό κείμενο του ιστότοπου.

Η υβριδικότητα, ωστόσο, του συγκεκριμένου εξιστορητικού εγχειρήματος δεν προέκυπτε μονάχα από το γεγονός ότι ο Ανδρέας αποφάσισε να το υλοποιήσει σ' ένα υβριδικό τεχνολογικό περιβάλλον. Ο συγκεκριμένος κατασκευαστής ήταν –με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο– ενήμερος πως αυτή η «μεγάλη Ιστορία» ουσιαστικά είχε ήδη γραφτεί από άλλους όταν εκείνος αποφάσισε να ανεβάσει προσωπική σελίδα στο διαδίκτυο.²⁴⁵ Καθώς ξεκινούσε η πρώτη δεκαετία του 21ου αιώνα, εκατοντάδες βιβλία και αναλύσεις είχαν ήδη εκδοθεί τόσο για το πιο emblematico γεγονός της ιστορίας του τόπου του (αντίσταση της γέφυρας του Γοργοπόταμου στα 1942) όσο και συνολικότερα για την Εθνική Αντίσταση και τον ελληνικό Εμφύλιο Πόλεμο.²⁴⁶ Στις δύο τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα, η κειμενική

κούς παρόχους διαδικτυακών υπηρεσιών. Οι βασικές μορφές που πήρε ο ιστότοπος στα τελευταία χρόνια είναι ακόμα προσβάσιμες στη διεύθυνση <http://www.gorgopotamosvillage.gr/ypiresiesklp/zagoskepsis.htm> (πρώτος εντοπισμός 10.2007, τελευταία επίσκεψη 29.10.2009). Ο ιστότοπος επιβιώνει ως τις μέρες μας. Ωστόσο, έχει αποποιηθεί πλέον τον προσωπικό χαρακτήρα του και λειτουργεί υπό την αιγίδα τοπικού πολιτιστικού συλλόγου, χωρίς ωστόσο να έχει μειωθεί ο πρωταγωνιστικός ρόλος του αρχικού κατασκευαστή.

243 Ό.π. Η ενότητα αυτή έφερε τον τίτλο «Λίγα λόγια για τον Δυκτιακό (sic) μας χώρο».

244 Ό.π.

245 Είναι χαρακτηριστικό ότι κατασκευάζει ειδική ιστοσελίδα με τον τίτλο «Βιβλιογραφία – Πηγές», την οποία προτάσσει της δικής του εξιστορήσης· βλ. <http://www.gorgopotamosvillage.gr/ypiresiesklp/piges.htm> (πρώτος εντοπισμός 10.2007, τελευταία επίσκεψη 29.10.2009). Στη «βιβλιογραφία» αυτή κυριαρχεί η τοπική ιστοριοδιφική παραγωγή.

246 Για μια συγκεντρωτική παρουσίαση των ποσοτικών δεδομένων που αφορούν την παραγωγή κειμένων (ακαδημαϊκών και μη) αναφορικά με τη δεκαετία του '40 στην Ελλάδα βλ. Giorgos Antoniou – Nikos Marantzidis, «The

αυτή παραγωγή είχε φτάσει στο απόγειό της: πολιτικά κείμενα, αυτοβιογραφικές καταθέσεις, ιστοριογραφικές και κοινωνιολογικές αναλύσεις, λογοτεχνικά έργα και η εντατικοποίηση της έκδοσης αρχειακών τεκμηρίων είχαν δημιουργήσει ένα νέο εκρηκτικό πεδίο λόγου για τη δεκαετία του '40, ένα πεδίο που είχε ήδη γεμίσει από «κοινωνικές και ιδεολογικές αναφορές του πολιτικού λόγου [...] (και από) δυνατότητες ιστορικής αυτογνωσίας».²⁴⁷

Ελάχιστες πιθανότητες απέμεναν συνεπώς στον Ανδρέα να αφηγηθεί κάτι «καινούργιο» για το παρελθόν του χωριού αλλά και του έθνους του. Αν παρ' όλα αυτά επέμενε να δοκιμάσει, αν δηλαδή επιθυμούσε να συντάξει μια ιστορία του τόπου του ικανή να στηθεί και να ταξιδέψει στα δίκτυα του κυβερνοχώρου, τότε θα έπρεπε να ανακατέψει την τράπουλα της αφήγησης. Οτιδήποτε φάνταζε οικείο και προσβάσιμο (υλικότητες, βιβλία, κείμενα, αρχειακές διαθεσιμότητες, μαρτυρίες και μνημονικές πρακτικές) έπρεπε να μετασκευαστεί μέσα από τις τεχνολογίες της ψηφιακής επεξεργασίας και να αποκτήσει μια καινούργια όψη. Το βιβλίο του παρελθόντος όφειλε να γίνει «ανοιχτό» και «ηλεκτρονικό».

Για να επιτύχει αυτήν τη μετατροπή, ο Ανδρέας αποφάσισε να δώσει προτεραιότητα στις εικόνες. Έτσι, τα περισσότερα pixels των οθονών που κατασκεύασε καταλήφθηκαν από ψηφιακές εικόνες. Μεγάλο τμήμα των εικόνων αυτών ήταν φωτογραφίες, οι οποίες είτε προέρχονταν από το προσωπικό του αρχείο είτε από τα φωτογραφικά λευκώματα των συγχωριανών του. Μάλιστα, ο Ανδρέας φρόντισε να εγγυηθεί για την ασφάλεια του οπτικού υλικού που του παραχωρούνταν από τρίτους. «Οι τυχόν εκτυπωμένες φωτογραφίες», διευκρίνιζε, «μετά την ψηφιοποίηση τους θα επιστραφούν στους κατόχους τους», ενώ δεν παρέλειπε να αναφέρει καταλεπτώς τα δικαιώματα χρήσης του ψηφιακού υλικού, αναπαράγοντας μάλιστα ολόκληρο το κείμενο του νόμου περί πνευματικής ιδιοκτησίας στην πρώτη σελίδα του ιστότοπου!²⁴⁸ Οι εικόνες ωστόσο του ιστότοπου δεν ήταν μονάχα φωτογραφίες: το μεγαλύτερο τμήμα του κειμενικού υλικού που συλλέχθηκε (ποιήματα, λαϊκές ιστορίες, ανέκδοτα, κατάλογος λαογραφικών αντικειμένων,

Greek Civil War historiography, 1945-2001. Toward a new paradigm», *The Columbia Journal of Historiography*, 1, 2003, διαθέσιμο στην <http://web.archive.org/web/20070515203259/>.

247 Γιάννης Βούλγαρης, *Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης: 1974-1990. Σταθερή δημοκρατία σηματοδωμένη από τη μεταπολεμική ιστορία*, Θεμέλιο, Αθήνα 2001, σ. 387. Για τις μεταπολίσεις και τις αναδιατάξεις που συντελέστηκαν κυρίως στη διάρκεια της δεκαετίας του '80 εντός του διευρυμένου ορίζοντα λόγου για τα συμβάντα της Αντίστασης και του Εμφυλίου βλ. David Close, «The road to reconciliation? The Greek Civil War and the politics of memory in the 1980s», στο Philip Carabott – Thanasis Sfikas (επιμ.), *The Greek Civil War. Essays on a Conflict of Exceptionalism and Silences*, Ashgate, Λονδίνο 2004, σ. 257-278. Ιδιαίτερα για τις μεταβολές στα πεδία της μαρτυρίας και του αυτοβιογραφικού λόγου στο παραπάνω χρονικό διάστημα βλ. Βόγλης, «Οι μνήμες της δεκαετίας του 1940 ως αντικείμενο ιστορικής ανάλυσης: Μεθοδολογικές προτάσεις», στο Ρίκη Βαν Μπούσοχτεν – Τασούλα Βερβενιώτη – Ευτυχία Βουτυρά – Βασίλης Δαλκαβούκης – Κωνσταντίνα Μπάδα (επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 73-75.

248 <http://www.gorgopotamosvillage.gr/ypiresiesklp/pneumatikadikaiomata.htm> (πρώτος εντοπισμός 10.2007, τελευταία επίσκεψη 29.10.2009).

επιστολές, αποκόμματα εφημερίδων, κ.ά.) ψηφιοποιήθηκε και ανέβηκε στο internet κι αυτό σε μορφή εικόνας.

Η καταλυτική σημασία των εικόνων γινόταν φανερή κυρίως στις υποενότητες εκείνες όπου ο Ανδρέας καταπιανόταν με τα γεγονότα του 1942. Στις συγκεκριμένες περιοχές της προσωπικής σελίδας το γραπτό κείμενο ήταν ελάχιστο και ουσιαστικά επεξηγούσε εικόνες και γραφικά. Ο γραπτός λόγος δεν φάνηκε επαρκής στον δημιουργό της ιστοσελίδας, ακόμα και όταν κατασκεύασε μια υποενότητα που τιτλοφόρησε «Ντοκουμέντα – έγγραφα»:²⁴⁹ επιστολές οι οποίες φέρονται να αποδίδουν την ατμόσφαιρα της προετοιμασίας της επιχείρησης από τους πρωταγωνιστές της εποχής (Ν. Ζέρβα, Ά. Βελουχιώτη, Chr. Woodhouse και Ed. Myers) ψηφιοποιήθηκαν, υποβλήθηκαν σε ειδική χρωματική επεξεργασία και ανέβηκαν στη συγκεκριμένη οθόνη ως εικόνες.

Ποιες ακριβώς όμως εικόνες θα μπορούσαν να βοηθήσουν αποτελεσματικότερα τον Ανδρέα να ανασυγκροτήσει την ιστορία του χωριού του στο διαδίκτυο; Στην υποενότητα που αφιέρωσε στα αντίποινα των Ναζί, τα πάντα επικεντρώνονταν γύρω από μια ασπρόμαυρη φωτογραφία. Η φωτογραφία αυτή υποτίθεται πως απεικόνιζε τη στιγμή των πρώτων εκτελέσεων. Τα μόνα γραμμένα λόγια που την συνόδευαν στην οθόνη ήταν τα παρακάτω:

Σώθηκε φωτογραφία - ντοκουμέντο, πού παρουσιάζει την εκτέλεση των πρώτων εφτά πατριωτών στο Γοργοπόταμο... *Τη φωτογραφία την τράβηξε Ιταλός αξιωματικός.* Ό αξιωματικός αυτός έδωσε το φιλμ, πού περιείχε και τη φωτογραφία της εκτέλεσης, για εμφάνιση στο φωτογράφο Κουτσοδόνη της Λαμίας. Ό φωτογράφος αντελήφθη την αξία της και κράτησε ένα αντίτυπο.²⁵⁰

(η έμφαση, στο πρωτότυπο)

Είναι φανερό πως στη συγκεκριμένη οθόνη το κέντρο βάρους είχε μετακυληθεί από τα πρόσωπα και τα γεγονότα που απεικονίζονταν στη φωτογραφία προς εκείνους που δεν φαίνονταν, αλλά παρήγαγαν και μετέτρεψαν τη συγκεκριμένη εικόνα σε πολύτιμο μνημονικό ίχνος. Κοιτώντας δε τις οθόνες της συγκεκριμένης σελίδας στο σύνολό τους, θα μπορούσαμε να επεκτείνουμε την προηγούμενη παρατήρηση: στο εξιστορητικό εγχείρημα του Ανδρέα η συλλογή εικόνων σαν εκείνη των ναζιστικών αντιποίνων αποκτούσε σαφή προτεραιότητα. Φωτογραφίες όπου μπορούσε κανείς να διακρίνει όχι μόνο τα ίχνη των συμβάντων του παρελθόντος αλλά και τα υποκείμενα που τις παρήγαγαν, τις διακίνησαν, τις προστάτεψαν, τις έκρυσαν, τις συνέλλεξαν, τις επεξεργάστηκαν, τις προώθησαν ή τις δημοσίευσαν, γίνονταν τα ποθητά «ντοκουμέντα» της διαδικτυακής εξιστορήσης. Στον

249 <http://www.gorgopotamosvillage.gr/ethnikiadistasi/index49.htm> (πρώτος εντοπισμός 07.2004, τελευταία επίσκεψη 29.10.2009).

250 <http://www.gorgopotamosvillage.gr/ethnikiadistasi/index43.htm> (πρώτος εντοπισμός 07.2004, τελευταία επίσκεψη 29.10.2009).

μικρό ιδιωτικό κυβερνοχώρο του Ανδρέα, τη μεγαλύτερη «αξία» την διεκδικούσαν εκείνες οι εικόνες που είχαν τη δική τους «ιστορία», τις δικές τους διαδρομές στο χρόνο. Και τούτο γιατί, αναλαμβάνοντας την πρωτοβουλία να αφηγηθεί την ιστορία του χωριού του, ο Ανδρέας είχε μια χρυσή ευκαιρία να οικειοποιηθεί τις παραπάνω διαδρομές, τοποθετώντας κάπου ανάμεσά τους και τον εαυτό του: προβάλλοντας ως κληρονόμος ή φύλακας, ως συλλέκτης ή τελικός αποδέκτης, ως ιδιοκτήτης ή συντονιστής μιας συλλογικής προσπάθειας για την ανεύρεση παρόμοιων οπτικών τεκμηρίων, ο κατασκευαστής της προσωπικής σελίδας γινόταν κομμάτι της ιστορίας των εικόνων.

Οι «εικόνες-ντοκουμέντα» νομιμοποιούσαν ουσιαστικά τον ίδιο τον διαδικτυακό αφηγητή: έδειχναν την ακριβή του θέση, το ρόλο που εκείνος έπαιξε στις διαδρομές του οπτικού ίχνους στο χρόνο και στο χώρο. Τοποθετούσαν με ακρίβεια τον εαυτό του ανάμεσα στο παρελθοντικό συμβάν και στις εκάστοτε προσλήψεις και νοηματοδοτήσεις του. Αποκαθιστούσαν ως ένα βαθμό σχέσεις και χάρασσαν αποστάσεις στο χώρο και στο χρόνο που μεσολάβησε μεταξύ του παρελθοντικού συμβάντος και της αφήγησής του. Με άλλα λόγια, προσέδιδαν χωροχρονικό βάθος σε μια επίπεδη, κατά τ' άλλα, εξιστόρηση. Και πάνω απ' όλα, αναγόρευαν τον διαδικτυακό αφηγητή σε νόμιμο ιστορητή του συλλογικού παρελθόντος. Συνεπώς, όσο ο Ανδρέας κατόρθωνε να συλλέγει εικόνες σαν την προηγούμενη, τόσο περισσότερες πιθανότητες είχε να εγκατασταθεί στον «ενδιάμεσο χωροχρόνο». Όσο πιο πολλούς συγχωριανούς του κατόρθωνε να εμπλέξει στο έργο της αναζήτησης των πολύτιμων οπτικών ιχνών του παρελθόντος, τόσο μεγαλύτερη γινόταν η υπεραξία που θα καρπωνόταν από τη διαχείριση αυτών των ιχνών στον ιδιωτικό του κυβερνοχώρο: «Όσοι χωριανοί και φίλοι διαθέτουν παλαιές φωτογραφίες και επιθυμούν την δημοσίευση τους στην ιστοσελίδα του χωριού μας, μπορούν να έρθουν σε επικοινωνία με τον διαχειριστή...» (η έμφαση, δική μου), διαλαλούσε με κόκκινα γράμματα μια κινούμενη μπάρα που έτρεχε ασταμάτητα στο πάνω μέρος της κεντρικής σελίδας του Ανδρέα.²⁵¹

Ωστόσο, όλες οι εικόνες που κατόρθωσε να συγκεντρώσει ο Ανδρέας δεν μπορούσαν να λειτουργήσουν όπως εκείνη των ναζιστικών αντιποίνων. Κατά συνέπεια, ο αξιωματικός από τη Φθιώτιδα έπρεπε να βρει κι άλλους τρόπους για να τοποθετήσει τον εαυτό του μέσα στην οπτική αφήγηση. Πραγματικά, σε πολλές οθόνες του συγκεκριμένου ιστότοπου μπορούσε να συναντήσει κανείς το όνομα, το επώνυμο, το προσωνύμιο, ακόμα και την υπογραφή του κατασκευαστή του ιστότοπου να παρεισφράει στο εσωτερικό των εικόνων: το τηλέφωνο, το ονοματεπώνυμο και το email του, γραμμένα με μεγάλα πολύχρωμα γράμματα, υπέγραφαν το εισαγωγικό κείμενο του κόμβου· στον «χειροποίητο» χάρτη του χωριού του, ανάμεσα στις εικόνες των αξιοθέατων σημείων και των «ιστορικών τόπων» παρεμβάλλονταν δύο επιγραφές με το όνομα του κατασκευαστή της

251 Η μπάρα αυτή δεν είναι πλέον διαθέσιμη. <http://www.gorgopotamosvillage.gr/index.html> (πρώτος εντοπισμός 07.2004, τελευταία επίσκεψη 29.10.2009).

σελίδας και την επωνυμία της επιχείρησης συγγενικού(;) του προσώπου.²⁵² στο φωτογραφικό λεύκωμα με τα «χαρακτηριστικά πρόσωπα» του χωριού εμφανιζόταν το επώνυμο του Ανδρέα κ.ο.κ.²⁵³

Σε άλλα σημεία του ιστότοπου, οι οθόνες με τα οπτικά ίχνη του παρελθόντος σχημάτιζαν μian αναγνωρίσιμη γεωμετρική μορφή. Για παράδειγμα, στην υποενοότητα όπου αναφερθήκαμε προηγουμένως, οι ψηφιοποιημένες επιστολές του Ζέρβα, του Βελουχιώτη και των άγγλων αξιωματικών δεν έστεκαν μόνες τους στην οθόνη. Επικάθονταν στην ασπρόμαυρη εικόνα ενός χάρτη της Ελλάδας που αναδιπλωνόταν αρκετές φορές. Ένα ρομαντικό γραφικό που παρέπεμπε στο γράψιμο επιστολής με φτερό και μελάνι παρεμβалλόταν μεταξύ των επιστολών, χωρίζοντας, ουσιαστικά, την οθόνη στα δύο. Επιπλέον, τόσο ο χάρτης όσο και το γραφικό επικάθονταν, με τη σειρά τους, σε μian άλλη εικόνα: ένας πετρόκτιστος τοίχος επαναλαμβανόταν αρκετές φορές, ώσπου να καλύψει ολόκληρο το πλάτος της οθόνης.

Με τον τρόπο αυτόν, η οθόνη που προέκυπτε έμοιαζε να αποκτά διαστάσεις στο χώρο: οπτικά αρχεία με διαφορετικό εμβადόν στοιβάζονταν διαδοχικά το ένα πάνω στο άλλο, ξεκινώντας από τη φαρδύτερη παράσταση του χτισίματος ενός τοίχου και καταλήγοντας στα στενότερα παραλληλόγραμμα που απεικόνιζαν την αλληλογραφία των πρωταγωνιστών της εποχής. Βαθμιαία, η οθόνη έπαιρνε τη μορφή πυραμίδας. Με αυτό το γεωμετρικό σχήμα, η αφήγηση του παρελθόντος αποκτούσε όγκο, αναδίδοντας την αίσθηση του πλάτους, του ύψους και του βάθους.

Επιπλέον, αν διατρέξουμε το σύνολο των οθονών του συγκεκριμένου ιστότοπου, θα διαπιστώσουμε πως το παλαικό γραφικό με την επιστολή, το φτερό και το μελάνι απαντιόταν και σε άλλα σημεία. Σε μia υποενοότητα, για παράδειγμα, που έφερε τον τίτλο «Μια άλλη εποχή», το ίδιο γραφικό εμφανιζόταν και πάλι ανάμεσα σε εικόνες που παρέπεμπαν σε κειμενικά ίχνη του οικογενειακού, αυτήν τη φορά, παρελθόντος. Πιο συγκεκριμένα, η υποενοότητα αυτή ξεκινούσε με αποσπάσματα (σκαναρισμένα και ανεβασμένα στο διαδίκτυο πάντα με τη μορφή εικόνας) από το ημερολόγιο ενός μέλους της οικογένειας (γραμμένο στα 1920). Στην αμέσως επόμενη οθόνη, ένα πιστοποιητικό συμμετοχής στην Εθνική Αντίσταση, υπογεγραμμένο από τον Woodhouse στα 1989, κρεμόταν ακριβώς κάτω από μia χειρόγραφη «(π)αραδοσιακή (σ)υνταγή δια εντριβήν ζώου» (εικ. 12).²⁵⁴

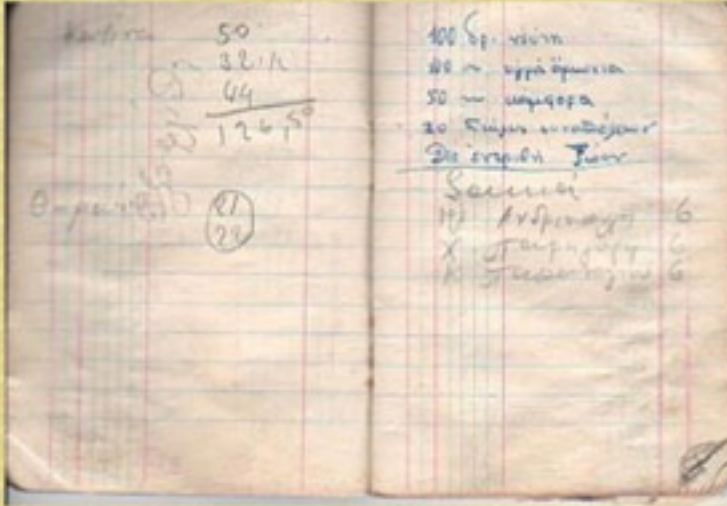
252 <http://www.gorgopotamosvillage.gr/xartes/villagemap.htm> (πρώτος εντοπισμός 07.2004, τελευταία επίσκεψη 29.10.2009).

253 <http://www.gorgopotamosvillage.gr/topikoinonia/index92.htm> (πρώτος εντοπισμός 07.2004, τελευταία επίσκεψη 29.10.2009). Πρόκειται, πιθανότατα, για φωτογραφία του πατέρα του ιδιοκτήτη του ιστότοπου.

254 <http://www.gorgopotamosvillage.gr/paliaepoxi/xeirografaegrafa/index.htm>, και <http://www.gorgopotamosvillage.gr/paliaepoxi/xeirografaegrafa/xeirografa2.htm> (πρώτος εντοπισμός 10.2007, τελευταία επίσκεψη 29.10.2009). Ο τίτλος της δεύτερης υποενοότητας «Χειρόγραφα – έγγραφα» παρέπεμπε και πάλι σαφώς σε κειμενικές υλικότητες, παρόλο που κι εδώ όλα τα προβαλλόμενα αρχεία είχαν λάβει μορφή εικόνας.



Παραδοσιακή Συνταγή δια εντριδών ζώων



Επιστολή του Κρις Γουετκόουζ για τον Σπύρο Τσιλιδάκη

This is to certify that Spyros Tiliadakis was among the Greek participants in the national Resistance during the enemy occupation, 1941-44, & specifically assisted the allied unit which took part with the Greek units in the attack on the Georgopotamos bridge on 25 November 1942.

Εικ. 12. Λεπτομέρεια από τη διεύθυνση <http://www.gorgopotamosvillage.gr/paliaepoxi/xeirografaegrafa/xeirografa2.htm>.

Πέρα, ωστόσο, από το γραφικό της παλιάς πέννας, μπορούσε να συναντήσει κανείς κι άλλα αφαιρετικά γραφικά, τα οποία παρέπεμπαν κι αυτά σε παλαιότερες πρακτικές ανάγνωσης και γραφής: ένα κινούμενο γραφικό μιας πέννας που υπογράφει ένα ανοικτό βιβλίο, ένα εξώφυλλο παλιού βιβλίου, ένα ρολόι τσέπης αφημένο πάνω σε ένα ανοικτό βιβλίο, ένα λιωμένο κερί δίπλα σε ένα παλιό ζευγάρι γυαλιά και ένα δερματόδετο βιβλίο έκαναν την εμφάνισή τους κυρίως στις υποενότητες της παρουσίασης, στις οποίες προβάλλονταν με μορφή εικόνας τα ίχνη του ατομικού, του τοπικού ή και του εθνικού παρελθόντος. Τα παραπάνω γραφικά ήταν τοποθετημένα σε κάθε πιθανό σημείο των αντίστοιχων οθονών: πάνω ή κάτω από τις «εικόνες-ντοκουμέντα», ακόμα και στα μεσοδιαστήματά τους, τα αφαιρετικά αυτά σχεδιάσματα παρεισέφρεαν στην οπτική ροή των ιχνών του παρελθόντος.

Στην πραγματικότητα, η συστηματική παρεμβολή αφαιρετικών οπτικών δομών ερχόταν να υπενθυμίσει διακριτικά μια παρουσία: πίσω από τα γραφικά που υπαινίσσονταν το κύρος της ανάγνωσης βρισκόταν κάποιος που ήξερε καλά να διαβάζει κείμενα. Πίσω από τις ψηφιακές εικόνες βρισκόταν κάποιος που του άρεσε να ξεφυλλίζει παλιά βιβλία. Πίσω από το εικονίδιο με την πένα που υπέγραφε μια επιστολή βρισκόταν κάποιος που μπορούσε να «υπογράψει», να εγγυηθεί δηλαδή διά του ονόματός του την αλήθεια όλων των τεκμηρίων που προβάλλουν στην οθόνη. Πίσω από το λιωμένο κερί που σιγόκαιγε πλάι στο σκονισμένο βιβλίο βρισκόταν κάποιος που, ακόμα κι αν δεν ήταν ειδικός στην Ιστορία, διέθετε ατέλειωτο «μεράκι και σεβασμό στην παράδοση. (Κάποιος που) αυτό το μεράκι και η υπομονή δεν (τον) εγκατέλειψαν ούτε στιγμή», κάποιος που με «πολύ προσπάθεια, δυσκολία, αρκετή υπομονή και την βοήθεια των συγχωριανών»²⁵⁵ αναζητούσε, επιμελούνταν και μετασκεύαζε σε εικόνες τα απομεινάρια του παρελθόντος· κάποιος που, εντέλει, και ήθελε και μπορούσε να αφηγηθεί (μέσα από τις εικόνες) την ιστορία του χωριού του στο διαδίκτυο.

Μελετώντας μάλιστα το σύνολο των προσωπικών σελίδων με υψηλό δείκτη οπτικότητας (VIn), διαπιστώνουμε πως ήταν αρκετά διαδεδομένη η χρήση αφηγηματικών στρατηγημάτων, παρόμοιων μ' εκείνα που επέλεξε ο Ανδρέας για τον δικό του ιστότοπο. Η προσωπική σελίδα, για παράδειγμα, του Σπύρου, παρόλο που δεν μπορούσε να συναγωνιστεί την προηγούμενη ως προς τον πλούτο των πληροφοριών της, ακολουθούσε πανομοιότυπες οπτικές τεχνικές, προκειμένου να παρουσιάσει το παρελθόν ενός χωριού στον κυβερνοχώρο.²⁵⁶ Σ' έναν ιστότοπο που χαρακτηριζόταν από χαμηλό επίπεδο προγραμματισμού καθώς επίσης κι από το γεγονός πως δεν ανανεώθηκε ποτέ μετά την κατασκευή του στα 2002, ο ιδιοκτήτης του, αυτοκινητιστής από τη Δυτική Πελοπόννησο, αποφάσισε να παρουσιάσει το παρελθόν του χωριού της καταγωγής του σαν φωτο-ιστορία.

Τα αξιοθέατα του χωριού απεικονίζονταν σε έγχρωμες φωτογραφίες. Οι φωτογραφίες αυτές στέκονταν η μια κάτω από την άλλη στο κέντρο της οθόνης. Λεζάντες συνόδευαν τις εικόνες, παραθέτοντας κάποιες πληροφορίες για το παρελθόν των δρόμων και των

255 <http://www.gorgopotamosvillage.gr/ypiresiesklp/zagoskepsis.htm>, ό.π.

256 [<http://homepages.pathfinder.gr/azzaro/>] (πρώτος εντοπισμός 12.2002, τελευταία επίσκεψη 2.3.2009).

κτισμάτων. Οι πληροφορίες αυτές προέρχονταν κυρίως από τοπικές παραδόσεις, μύθους και παραδοξολογίες.²⁵⁷ Καμία συγκεκριμένη χρονολογική πληροφορία δεν δινόταν στα σύντομα τούτα επεξηγηματικά κείμενα. Στοιχεία που αφορούσαν διακριτές εποχές – από τους «αρχαίους χρόνους» έως τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες– συμφύονταν, δημιουργώντας μίαν αρχική εντύπωση χρονικής αδιακρισίας.

Ωστόσο, όπως και στην περίπτωση της σελίδας του Ανδρέα, διάμεσες οπτικές δομές αναπτύχθηκαν στο εσωτερικό της οθόνης, χαράσσοντας στην επιφάνειά της διακριτές ζώνες. Γραφικά και έγχρωμες επιγραφές παρεμβάλλονταν ανάμεσα από τις φωτογραφίες των κτισμάτων. Οι περισσότερες από αυτές διαφήμιζαν χώρους εστίασης και αναψυχής στην κοντινή παραλία του χωριού. Υπήρχε ωστόσο και μια επιγραφή που διέκοπτε κατ'εξακολούθησιν τη ροή τούτης της «χωρίς χρόνο φωτο-ιστορίας»: μια μπάρα επαναλάμβανε σε έξι διαφορετικά σημεία της οθόνης το ονοματεπώνυμο, το κινητό τηλέφωνο και το επάγγελμα του κατασκευαστή της προσωπικής σελίδας, τονίζοντάς τα με έντονα κεφαλαία γράμματα. Ακολουθώντας την ίδια ακριβώς αφηγηματική στρατηγική με τον αξιωματικό από τον Γοργοπόταμο, ο πελοποννήσιος ταξιτζής τόνιζε –με ακόμα μεγαλύτερη, ίσως, έμφαση– στον επισκέπτη της ηλεκτρονικής του σελίδας πως εκείνος που αναλάμβανε να του παρουσιάσει το χωριό και την ιστορία του στον κυβερνοχώρο μπορούσε να τον ξεναγήσει και στον «φυσικό» χωροχρόνο του χωριού.

Ένας άλλος κατασκευαστής προσωπικής σελίδας φρόντισε να «χαράξει» και να «υπογράψει» τον οπτικό χώρο της αφήγησής του με ακόμα μεγαλύτερη ένταση από τους δύο προηγούμενους. Ο Γιάννης αφιέρωσε μια υποενότητα του κόμβου του στη σπηλιά του Νταβέλη στην Πάρνηθα – στο «πιο πολυσυζητημένο, ίσως, σπήλαιο στην Ελλάδα».²⁵⁸ Περιγράφοντας το σπήλαιο, ακολούθησε την ίδια ακριβώς τακτική που ακολούθησε και στις δεκάδες άλλες σπηλαιολογικές παρουσιάσεις τις οποίες είχε συμπεριλάβει στον προσωπικό του κυβερνοχώρο:²⁵⁹ το ένα τρίτο της οθόνης καλυπτόταν από κείμενο, στο οποίο ο κατασκευαστής του ιστότοπου κατέγραφε τα συμπεράσματα από τις δικές του επιτόπιες έρευνες, καθώς και τις απόψεις άλλων ταξιδευτών ή μελετητών. Στο υπόλοιπο τμήμα προβάλλονταν πολλαπλές εικόνες με θέμα το σπήλαιο – φωτογραφίες, κυρίως, τις οποίες είχε τραβήξει ο ίδιος κατά τις εκεί επισκέψεις του.

Στο κειμενικό τμήμα της οθόνης, ο σαραντάχρονος λάτρης των σπηλαιολογικών αναζητήσεων από την Αθήνα επιχειρούσε να εξετάσει με κριτικό πνεύμα φήμες και παραδόσεις που κυκλοφορούσαν σχετικά με το συγκεκριμένο σπήλαιο. Στην προσπάθειά του

257 [<http://homepages.pathfinder.gr/azzaro/myrsfoto.htm>] (πρώτος εντοπισμός 12.2002, τελευταία επίσκεψη 2.3.2009).

258 [<http://homepages.pathfinder.gr/paneios/davell.htm>] (πρώτος εντοπισμός 11.2002, τελευταία επίσκεψη 12.5.2008). Η σελίδα αυτή ανήκει στις παρυφές της κεντρική περιοχής του γραφήματος 4 (E₁ και δείκτης [Vin] 42,3%).

259 Βλ. παραπάνω, σ. 113.

αυτή διέκρινε τις δοξασίες από τις γραπτές πηγές (κυρίως, μαρτυρίες και χρονικά τα οποία χρονολογούνται από την εποχή του οθωμανού περιηγητή Εβλιά Τσελεμπί ως τον Μεσοπόλεμο). Σε αυτή την ανασυγκρότηση της ιστορίας του σπηλαίου, ο κατασκευαστής του ιστότοπου αναλάμβανε το ρόλο του τελικού κριτή: συνέδεε διαρκώς τις δοξασίες και τα αρχειακά τεκμήρια των τελευταίων διακοσίων ετών με τα ευρήματα της δικής του έρευνας. Σε κάθε στιγμή της σύνδεσης, ωστόσο, η προσωπική εμπειρία ήταν εκείνη η οποία τελικά αποφαινόταν περί της αληθείας τόσο των διηγήσεων όσο και των ιστοριών. Διστακτικές εκφράσεις, όπως, για παράδειγμα, «(π)ροσωπικά δεν έχω εντοπίσει τίποτα πού να αποδεικνύει πως...», ή «(σ)ε μένα δεν έχει τύχει να βγει κάποια περίεργη Φωτο...»,²⁶⁰ έρχονταν να συστήσουν μια όσο το δυνατόν πιο προσεκτική αφήγηση του παρελθόντος, στο εσωτερικό της οποίας διαχωρίζονταν οι δοξασίες από τις μαρτυρίες και οριοθετούνταν η «ιστορική αλήθεια» σε σχέση με το υποκείμενο που αναλάμβανε το έργο της «αποκατάστασης» της.

Στο οπτικό, ωστόσο, κομμάτι της οθόνης που ξετυλιγόταν κάτω από το εξιστορητικό κείμενο, οι διαταγμοί υποχωρούσαν: ο ιστορητής σφράγιζε με τον πλέον αδιαπραγμάτευτο τρόπο την αλήθεια της ιστορίας του: οι εικόνες που αποδείκνυαν την πραγματική μορφολογία του σπηλαίου ήταν «δικές» του. Προϊόντα της προσωπικής επιτόπιας έρευνας, αποκαθιστούσαν τις φαντασιώσεις και έθεταν σε δοκιμασία παλαιότερες περιγραφές. Η σφραγίδα μάλιστα του διαδικτυακού ιστορητή του σπηλαίου ήταν απαραίτητη ακόμα και όταν καλούνταν να ενσωματώσει στην παρουσίασή του οπτικό υλικό που προερχόταν από παλαιότερες λήψεις άλλων ερευνητών.

Σε μια φωτογραφία με χαράγματα και υπογραφές που άφησαν πάνω στα τοιχώματα παλαιότεροι εξερευνητές, η αντίστοιχη λεζάντα πληροφορούσε τον επισκέπτη του ιστότοπου πως αυτά δεν ήταν τίποτα περισσότερο από «κάποιες προσπάθειες κάποιων να βρουν διόδους».²⁶¹ Μόνο τα δικά του χαράγματα φαίνεται πως μπορούσαν να αποκαταστήσουν οριστικά την αλήθεια, να καταρρίψουν τους μύθους και να επικυρώσουν τα ιστορικά τεκμήρια: στη φωτογραφία με την οποία τελείωνε η οθόνη, προβαλλόταν ψηφιοποιημένη μια σελίδα από το Δελτίο του Ελληνικού Ορειβατικού Συλλόγου. Στη σελίδα αυτή, που περιγραφόταν ως «ένα μοναδικό ντοκουμέντο για την σπηλιά Νταβέλη από το δελτίο του ΕΟΣ [...] έτος 1935»,²⁶² εμφανιζόταν μια αχνή φωτογραφία εποχής, η οποία υποτίθεται πως αποδείκνυε την ύπαρξη τμημάτων που σήμερα δεν είναι πλέον προσβάσιμα. Πάνω στα τοιχώματα, όμως, του σπηλαίου, τα οποία με δυσκολία διακρίνονται στη σκαναρισμένη σελίδα, ο κατασκευαστής του ιστότοπου εν είδη χαράγματος είχε γράψει με ευανάγνωστα κεφαλαία γράμματα το ψευδώνυμο που χρησιμοποιούσε στον κυβερνοχώρο. Η φωτογραφική μαρτυρία για το παρελθόν της σπηλιάς φαίνεται πως δεν μπορούσε να αναλάβει μονάχη της

260 [<http://homepages.pathfinder.gr/paneios/davell.htm>], ό.π.

261 Ό.π.

262 Ό.π.

το έργο της τεκμηρίωσης στην επιφάνεια της διαδικτυακής οθόνης. Δεν αρκούσε, επίσης, να μετατραπεί το κείμενο του βιβλίου σε εικόνα. Για να γίνει «εικόνα-ντοκουμέντο», έπρεπε ο διαδικτυακός ιστορητής να παρεισφρήσει στο εσωτερικό της· να χαράξει την επιφάνειά της και να βάλει την «υπογραφή» του πάνω στα εικονιζόμενα ίχνη του παρελθόντος.

Γενικεύοντας τις παρατηρήσεις που κάναμε κατά την ανάλυση των ιστοσελίδων του Ανδρέα, του Γιάννη και του Σπύρου, γίνεται φανερό πως οι «χωρίς χρόνο βιογραφίες» και οι «χωρίς χρόνο φωτο-ιστορίες» που είδαμε να κυριαρχούν στην κεντρική περιοχή του γραφήματος 4 έμοιαζαν όντως με αδιάστατες (σχεδόν σημειακές) αφηγηματικές επιφάνειες. Σε μια πιο προσεκτική, ωστόσο, ματιά, φαίνεται πως οι επιφάνειες αυτές είχαν ρωγμές. Έστω και στιγμιαία, οι *διάμεσες οπτικές δομές* που εντοπίσαμε (οι «εικόνες-ντοκουμέντα», οι οθόνες με την πυραμιδωτή διάταξη, τα παλαιικά γραφικά, το όνομα που γίνεται οδόσημο στο χάρτη, η υπογραφή και η κινούμενη μπάρα που καλεί σε επικοινωνία με τον διαχειριστή του κόμβου και η μετατροπή του ίδιου του ονόματος του αφηγητή σε οπτικό χάραγμα) διατρυπούσαν με επιμονή τον μονοδιάστατο χωροχρόνο της αφήγησης. Πάνω στα ρήγματα που δημιουργούσε η συνεχής παρεμβολή τους συνέβαιναν ενδιαφέροντα πράγματα: οπτικά στρώματα (layers), εκτεθειμένα το ένα πάνω στο άλλο, αναλάμβαναν να ορίσουν χρονικές *διαφορές* πάνω σε μια επιφάνεια η οποία, σε μια πρώτη ματιά, φάνταζε επίπεδη. Οι χώροι του χθες συνδέονται με εκείνους του παρόντος μέσα από οθόνες που προοδευτικά σχηματίζουν τρισδιάστατες οπτικές γεωμετρίες. Οι κατασκευαστές των αντίστοιχων προσωπικών σελίδων έβρισκαν την ευκαιρία να τοποθετήσουν τον εαυτό τους *ανάμεσα* από τα ίχνη των συμβάντων του παρελθόντος. Τα υποκείμενα της αφήγησης διακρίνονταν από εκείνα της δράσης και οριοθετούνταν ως ένα βαθμό οι μεταξύ τους αποστάσεις. Και το κυριότερο: οι επίδοξοι ιστορητές έβρισκαν τρόπους όχι απλώς να χωρέσουν μέσα στη «φωτο-ιστορία» ενός χωριού τη δική τους μορφή, αλλά, κυρίως, να *χαράξουν* τον εαυτό ως τον πολύτιμο εκείνο *διάμεσο*, ο οποίος μπορούσε να φέρει εις πέρας το δύσκολο έργο της αφήγησης μιας ιστορίας στα ζητούμενα της ψηφιακής εποχής.