

## Μνήμων

Τόμ. 24, Αρ. 2 (2002)



### ΙΣΤΟΡΙΕΣ «ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΙΚΗΣ ΟΡΑΣΗΣ» ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ ΣΕ ΨΗΦΙΑΚΑ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

ΜΗΤΣΟΣ ΜΠΙΛΑΛΗΣ

doi: [10.12681/mnimon.747](https://doi.org/10.12681/mnimon.747)

#### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΠΙΛΑΛΗΣ Μ. (2002). ΙΣΤΟΡΙΕΣ «ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΙΚΗΣ ΟΡΑΣΗΣ» ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ ΣΕ ΨΗΦΙΑΚΑ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ. *Μνήμων*, 24(2), 387–402. <https://doi.org/10.12681/mnimon.747>

ΜΗΤΣΟΣ ΜΠΙΛΛΑΛΗΣ

## ΙΣΤΟΡΙΕΣ «ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΙΚΗΣ ΟΡΑΣΗΣ»

ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ  
ΣΕ ΨΗΦΙΑΚΑ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

### *Το πλαίσιο*

Το διάστημα που μεσολάβησε από το 1985 ως τα μισά περίπου της επόμενης δεκαετίας αποδείχθηκε ιδιαίτερα κρίσιμο σε ό,τι αφορούσε τόσο στη διαμόρφωση νέων πλαισίων υποδοχής όσο και στην πολιτισμική ανασηματοδότηση των ψηφιακών τεχνολογιών. Οι δυτικές κοινωνίες, έχοντας ήδη διανύσει περισσότερα από τριάντα χρόνια εξοικείωσης με την έννοια των ηλεκτρονικών υπολογιστικών συστημάτων, βρέθηκαν αντιμέτωπες με καινούργιες ηλεκτρονικές πραγματικότητες και σενάρια: προσωπικός υπολογιστής, εικονική πραγματικότητα, ψηφιακή φωτογραφία, κυβερνοχώρος, διείσδυση των τεχνολογικών μορφωμάτων στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο, κ.ά. Στην εξέλιξη αυτή αποφασιστικό ρόλο έπαιξε το πέρασμα από τις γραπτές γλώσσες προγραμματισμού σε υπολογιστικά περιβάλλοντα εργασίας τα οποία βασίζονταν πλέον στη χρήση γραφικών συμβόλων και όχι γραπτών εντολών.<sup>1</sup> Η μετάβαση αυτή δεν άλλαξε μόνο το παράδειγμα της υπολογιστικής λειτουργίας: σε συνδυασμό με την επέλαση των ηλεκτρονικών συστημάτων σε όλες σχεδόν τις πτυχές της καθημερινότητας, οι κυρίαρχες αναπαραστάσεις των ψηφιακών τεχνολογιών άρχισαν να μετακινούνται μαζικά από την περιοχή του «μηχανικού» προς τα εδάφη του «εικονικού». Σε λιγότερο από δεκαπέντε χρόνια, ο «ηλεκτρονικός υπολογιστής» αντάλλαξε σταδιακά το αρχικό του συμβολικό κεφάλαιο —γλώσσα, μηχανή, υπολογισμός, πρόγραμμα— με νέες κωδικοποιήσεις, οι οποίες παρέμπουν άμεσα στην οπτική εμπειρία — παράθυρο, οθόνη, προσομοίωση, interface.<sup>2</sup> Βαδίζοντας προς το τέλος του 20ού αιώνα, ο υπολογιστής εποίκιζε δια-

---

1. Τα περιβάλλοντα αυτά είναι περισσότερο γνωστά ως «λειτουργικά συστήματα», π.χ. οι πολλαπλές εκδόσεις των Windows της Microsoft και των MacOS της Apple.

2. Βλ. ενδεικτικά: J. Helfand, *Six Essays (+2) on Design and New Media*, Νέα Υόρκη: W. Drenttel εκδ., 1997· S. Johnson, *Interface Culture: How New Technology Transforms the Way We Create and Communicate*, Νέα Υόρκη: Basic Books, 1997.

δοχικά τους βασικούς τρόπους της οπτικότητας (μητρόπολη, διασκέδαση, εκπαίδευση, μόδα, πόλεμος, ενημέρωση, κατοικία, κ.ά.) και αξιώνει για τον εαυτό του νέες πολιτισμικές σημειώσεις: μεταβαλλόταν από συσκευή-αντικείμενο σε υποκείμενο-πρωταγωνιστή του μεταψυχροπολεμικού «πολιτισμού της εικόνας» και διεκδικούσε, μαζί με τα άλλα υποκείμενα αυτής της κουλτούρας, τη συμμετοχή του στην παραγωγή νοήματος.<sup>3</sup> Στο γύρισμα της νέας χιλιετίας και μετά από την ολιγόχρονη εμπλοκή τους στις περιπέτειες του απεικονισμού, οι απόγονοι του ENIAC<sup>4</sup> —ενός συστήματος που αναπτύχθηκε στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου στα εργαστήρια του Πανεπιστημίου της Pennsylvania και θεωρήθηκε ως ο πρώτος σύγχρονος ηλεκτρονικός υπολογιστής— δεν έμοιαζαν σχεδόν σε τίποτε με «μηχανές που φτιάχτηκαν για να εκτελούν υπολογισμούς».<sup>5</sup> Η απόσπαση από το ταξινομικό δέντρο της μηχανής και η εγγραφή σ' εκείνο της οπτικής παράστασης<sup>6</sup> μετάλλαξε οριστικά τον κοινωνικό φαινότυπο του ηλεκτρονικού υπολογιστή.

Συνήθως, όμως, κάθε μετάλλαξη, ταράζει την ηρεμία της βιολογικής συνέχειας: απειλεί τις ευχέρειες της γενεαλογικής εξιστόρησης. Πράγματι, η δεκαετία του '90, στη διάρκεια της οποίας εμπεδώθηκαν ως ένα βαθμό οι προηγούμενες μετατοπίσεις στην πρόσληψη και στη νοηματοδότηση των ψηφιακών δομών, στοιχειοθετεί και την απαρχή της ρήξης με την κυρίαρχη κατά τις δύο προηγούμενες δεκαετίες ιστοριογραφική αντιμετώπιση των υπολογιστικών συστημάτων.

Μέχρι και τη δεκαετία του 1980, η μελέτη του παρελθόντος των ηλεκτρονικών υπολογιστών στηριζόταν σχεδόν αποκλειστικά στην παράδοση του τεχνολογικού ντετερμινισμού. Στο πλαίσιο αυτό η ιστορικότητα των υπολογιστικών συστημάτων κατανοήθηκε σταδιακά ως μια πορεία συνεχούς εξέλιξης και αντικατάστασης παλαιότερων τεχνολογικών δομών από νέες.<sup>7</sup> Η θεώρηση αυτή

3. Βλ. ενδεικτικά: A. Calcutt, *White Noise: An A-Z of Contradictions in Cyberculture*, Νέα Υόρκη: St. Martin's Press, 1999· S. L. Star (επιμ.), *The Cultures of Computing* Καίμπριτζ, MA: Blackwell Publishers, 1995· M. Dery, *Escape Velocity: Cyberculture at the End of the Century*, Νέα Υόρκη: Grove Press, 1996· W. J. Mitchell, *City of Bits: Space, Place, and the Infobahn*, Καίμπριτζ, MA: MIT Press, 1995· και J. McGregor Wise, *Exploring Technology and Space Social*, Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 1997.

4. Βλ. E. P. Ceruzzi, *A History of Modern Computing*, Καίμπριτζ, MA: MIT Press, 2000, σ. 13-27.

5. Βλ. M. Cambell-Kelly, W. Aspray, *Computer. A History of the Information Machine*, Νέα Υόρκη: Basic Books, 1996, σ. 9.

6. Βλ. B. Laurel, *Computers as theatre*, Reading, MA: Addison-Wesley, 1991.

7. Βλ. ενδεικτικά: Ch. & R. Eames, G. Fleck, (επιμ.), *A Computer Perspective*, Καίμπριτζ, MA: Harvard Univ. Press, 1973· H. Rheingold, *Tools for Thought: The People and Ideas behind the Next Computer Revolution*, Νέα Υόρκη: Simon & Schu-

περιθωριοποίησε την ιστορία του υπολογιστή στα στενά πλαίσια μιας ιστορίας της τεχνολογίας, αποδυναμώνοντας ουσιαστικά τις συνδέσεις με τις ευρύτερες κοινωνικές και πολιτισμικές συγκυρίες. Αποτέλεσμα της κυριαρχίας του παραπάνω παραδείγματος υπήρξε η αποκρυστάλλωση μιας τεχνοκρατικής γενεαλογίας, στο πλαίσιο της οποίας ο ηλεκτρονικός υπολογιστής

— απέκτησε ένα αρχαιολογικό μητρώο, στο οποίο συμπεριλήφθηκαν διαφορετικές τεχνολογικές δομές από την αρχαιότητα μέχρι το πρώτο μισό του 20ού αιώνα,

— διεκδίκησε ως ιδρυτική του στιγμή τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και

— διέταξε τους χρόνους της καθεαυτού «ιστορίας» του, δανειζόμενος τα ορόσημά της από τα χρονολόγια του Ψυχρού Πολέμου και των σύγχρονων επισημονικών ανακαλύψεων.<sup>8</sup>

Στο κρίσιμο διάστημα 1985-1995, η παραπάνω αφήγηση δέχθηκε ισχυρή κριτική, καθώς δυσκολευόταν ιδιαίτερα να τακτοποιήσει και να εγγράψει αρμονικά στους χρόνους της τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Το τοπίο της, αυστηρά εργοστασιακό ή εργαστηριακό, αποδεικνυόταν ιδιαίτερα στενό για να χωρέσει όλους τους νέους χώρους στους οποίους εγκαταστάθηκαν οι ψηφιακές οθόνες μετά το 1980. Οι ήρωές της, συνταγμένοι σε ένα πάνθεον προνομιούχων «κλειδοκρατόρων» της τεχνολογίας από τον Charles Babbage<sup>9</sup> ως τον Bill Gates, δύσκολα μπορούσαν να συγχρωτιστούν με τα ανώνυμα υποκείμενα, τα οποία κατά τα τελευταία είκοσι χρόνια μετέχουν στη διαρκή παραγωγή και κατανάλωση ψηφιακών αναπαραστάσεων.

Η διαπίστωση των παραπάνω ελλειμμάτων και οι συνακόλουθες καταγγελίες της ιστοριογραφικής παράδοσης του τεχνολογικού ντετερμινισμού οδήγησαν σε καινούργιες αναζητήσεις. Αναστοχαστικές προθέσεις εκδηλώθηκαν στο πλαίσιο ετερόκλητων ερευνητικών χώρων, τις πρακτικές των οποίων σημάδεψε η εμπλοκή με τον ηλεκτρονικό υπολογιστή. Ερευνητές από γνωστικά αντικείμενα με διαφορετικές ακαδημαϊκές παραδόσεις (από την ιστορία της τέχνης, τη θεωρία της φωτογραφίας, την αρχιτεκτονική, τις πολιτισμικές σπουδές και τη θεωρία της λογοτεχνίας ως την εικονική πραγματικότητα, το σχεδιασμό

---

ster, 1985· R. Kurzweil, *The Age of Intelligent Machines*, Κάμπριτζ, Λονδίνο: MIT Press, 1990· Cambell-Kelly, Aspray, *Computer*, Ceruzzi, *A History of Modern Computing*.

8. Χαρακτηριστική είναι η εικονογραφία που παρήγαγαν οι παραπάνω γενεαλογικές διευθετήσεις, όπως π.χ. εκείνη που αποτυπώνεται στο χρονολόγιο του Virtual Computer History Museum (1996), στην ηλ. σελίδα: <http://virtualmuseum.dlib.vt.edu/cgi-bin/Lobby?Method=Timeline>.

9. Εφευρέτης υπολογιστικών συσκευών —«διαφορική» και «αναλυτική» μηχανή—, οι οποίες θεωρήθηκαν προδρομικές μορφές των σύγχρονων υπολογιστών (1791-1871).

γραφικών, και τις τρισδιάστατες ψηφιακές αναπαραστάσεις) αποπειράθηκαν να συνδέσουν οργανικά και, ως εκ τούτου, να εγγράψουν τα δεδομένα του ψηφιακού τους περιήγου σε ένα νέο πλαίσιο οικειότητας με το παρελθόν της τεχνολογίας. Με τον τρόπο αυτό, μετά το 1985 σκηνοθετήθηκαν πολλαπλές επιστροφές στην Ιστορία σε βιβλιογραφικά σώματα, τα οποία διαχειρίζονταν τις ποικίλες συνδηλώσεις των ψηφιακών δομών στο κλείσιμο του 20ού αιώνα. Σε ορισμένες δε περιπτώσεις, οι επιστροφές αυτές στο παρελθόν αποδείχθηκαν ιδιαίτερα δυναμικές, με αποτέλεσμα να εκβάλουν σε νέου τύπου ερευνητικές καταθέσεις, οι οποίες διακηρύττουν σήμερα —λιγότερο ή περισσότερο φωναχτά— την αυτονομία τους στον ακαδημαϊκό χώρο.<sup>10</sup>

Στο σημείο αυτό, δεν θα ήταν παρακινδυνευμένο να υποστηρίξει κανείς πως πίσω από την παραπάνω γενικευμένη διάθεση «προσφυγής στην Ιστορία» αποκρυσταλλώθηκε μια κυρίαρχη προσδοκία: η ανατροπή της τεχνοκεντρικής γενεαλογίας του ηλεκτρονικού υπολογιστή και η αντικατάστασή της από άλλες, περισσότερο αποτελεσματικές. Πραγματικά, μετά το 1985 αρχίζουν να σχηματοποιούνται ποικίλες εκδοχές για την ιστορικότητα του ηλεκτρονικού παρόντος, οι οποίες όμως δείχνουν να συγκλίνουν —τουλάχιστον ένα σημαντικό τμήμα τους— προς ένα κοινό τόπο: ερμηνεύοντας τις ψηφιακές πραγματικότητες πρώτα από όλα ως οπτικές πραγματικότητες επιδιώκουν να νομιμοποιήσουν τις ψηφιακές δομές ως προϊόν μιας ευρύτερης ιστορικής διαδικασίας, η οποία με ολοένα και μεγαλύτερη συχνότητα κατονομάζεται («πολιτισμός της εικόνας»)<sup>11</sup>.

Σ' αυτές τις απόπειρες ιστορικοποίησης του ψηφιακού απεικονισμού (digital visualization) δοκιμάστηκαν κοινά αναλυτικά εργαλεία και συμβάσεις, όπως η λειτουργία της εικόνας ως παλίμψηστου, η πολιτική οικονομία των οπτικών αναπαραστάσεων σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, οι έννοιες του οπτικού αρχείου, της παρατήρησης, της παρακολούθησης κ.ά. Επίσης, τέθηκαν σε επαναδιαπραγμάτευση οι κώδικες, οι ρυθμίσεις αλλά κυρίως οι καταγωγικές συνέχειες, οι οποίες —μέσα από προηγούμενα ιστοριογραφικά σχήματα— τακτοποιούσαν την κοινωνική εμπειρία της όρασης στο χρονικό συνεχές της νεότερης ιστορίας. Με δεδομένες τις παραπάνω στοχεύσεις και τις μεθο-

10. Βλ. για παράδειγμα συλλογικούς τόμους, όπως οι παρακάτω: T. Druckrey (επιμ.), *Electronic Culture. Technology and Visual Representation*, Νέα Υόρκη: Aperture, 1996· V. Conley (επιμ.), *Rethinking Technologies*, Μιννεάπολη-Λονδίνο: University of Minnesota Press, 1993· N. Mirzoeff (επιμ.), *The Visual Culture Reader*, Νέα Υόρκη-Λονδίνο: Routledge, 1998· David Trend (επιμ.), *Reading Digital Culture*, Οξφόρδη: Blackwell, 2001.

11. Μεταφράζοντας τον όρο «visual culture», επιλέγω την απόδοση «πολιτισμός της εικόνας» ως περισσότερο λειτουργική για τις ανάγκες του παρόντος κειμένου από όρους όπως «οπτικός πολιτισμός» ή «οπτική κουλτούρα».

δολογικές επιλογές, διεκδικήθηκαν πολλαπλοί χρόνοι, χώροι και τεχνολογίες από το δυτικό παρελθόν. Το στοιχείο όμως εκείνο που προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση είναι πως ο 19ος αιώνας και η στροφή προς τον 20ό αναδείχθηκαν ως οι πλέον σημαντικές χρονικότητες για τις παραπάνω διεκδικήσεις. Ζητώντας νομιμοποίηση απέναντι στις επικρίσεις περί οπτικού πληθωρισμού και περί έκπτωσης των αναπαραστατικών δομών, τις οποίες επιφύλαζε ένα σημαντικό κομμάτι της κοινωνικής κριτικής σ' ολόκληρη τη διάρκεια του 20ού αιώνα απέναντι στη φωτογραφία, στον κινηματογράφο, στην τηλεόραση και τελευταία στο Διαδίκτυο και στην εικονική πραγματικότητα,<sup>12</sup> αρκετοί ερευνητές αναζήτησαν τους άμεσους προγόνους του τωρινού «πολιτισμού της εικόνας» στο διάστημα 1800-1920. Με τον τρόπο αυτό, από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 μορφοποιήθηκαν γενεαλογίες του ψηφιακού απεικονισμού, οι οποίες ανανέωσαν το ενδιαφέρον για τον 19ο αιώνα, αναδεικνύοντάς τον σε χρόνο-κλειδί για την κατανόηση της ιστορικότητας της σύγχρονης οπτικής εμπειρίας.

Μέσα στο πλαίσιο αυτό θα εξετάσουμε αναλυτικότερα ορισμένα κείμενα από την ιδιότυπη αυτή ιστοριογραφική γραμματολογία για τον 19ο αιώνα, αναζητώντας τόσο τους όρους συναρμογής της με τις κυρίαρχες αφηγήσεις για την περίοδο αυτή, όσο και την εγγραφή της σε ένα συνολικότερο πλαίσιο πρόσληψης του παρελθόντος.

### Οι ιστορίες

Όπως ήδη αναφέρθηκε, στην αφετηρία των περισσότερων από τις παραπάνω προσεγγίσεις βρίσκεται η πληθωρική εμπειρία των σημερινών ηλεκτρονικών αναπαραστάσεων: οι ψηφιακές εικόνες, οι οποίες κατακλύζουν κάθε γωνιά του σύγχρονου βιώματος, πολλαπλασιάζοντας τις εκδοχές του ορατού αλλά και τις δυσκολίες του παρατηρητή να ξεχωρίσει και να ταξινομήσει τα οπτικά ερεθίσματα. Στις αναζητήσεις του γάλλου κινηματογραφιστή Jean-Louis Comolli η «πέλαση των εικόνων» αναγνωρίζεται ως διαδικασία που ξεκίνησε στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα.<sup>13</sup> Στη συγκεκριμένη περίοδο, οι νέες συνθήκες στα πεδία της τυπογραφίας (εικονογραφημένο χαρτί, εκτύπωση σχεδίων), της γεωγραφίας (ταξίδι, εξερεύνηση, αποικιοκρατία), του περιβάλλοντος (μεταμορφώ-

12. Βλ. ενδ. M. Poster, *The Second Media Era*, Κάμπριτζ, MA: Blackwell Pub, 1996, σ. 3-22· S. Anderson, «History TV and Popular Memory», στο G. R. Edgerton - P. C. Rollins (επιμ.), *Television Histories. Shaping Collective Memory in the Media Age*, Κεντάκυ: The University Press of Kentucky, 2001, σ. 19-20· και Γκυ Ντεμπόρ, *Η κοινωνία του θεάματος*, μετ. Π. Τσαχαγέας - Ν. Β. Αλεξίου, Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος, 1986.

13. Βλ. Jean-Louis Comolli, «Machines of the Visible», στο Druckrey (επιμ.) *Electronic Culture*, 109.

σεις του φυσικού τοπίου μετά την εκβιομηχάνιση, αστική γιγάντωση) και της βιομηχανίας (μηχανική αναπαραγωγή, πέρασμα από το «αντίγραφο» στη «σειρά») πολλαπλασίασαν με πρωτόγνωρους ρυθμούς τα οπτικά αποθέματα του δυτικού πολιτισμού.

Ο Comolli διέγινωσε σ' αυτόν ακριβώς τον πολλαπλασιασμό την αναγκασία και ικανή συνθήκη για να υποδεχθούν οι κοινωνίες του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα τις νέες μηχανές της όρασης (φωτογραφική μηχανή, κινηματογραφική κάμερα). Θεώρησε δε ότι οι μηχανές αυτές κατάφεραν γρήγορα να αποσπασουν από το ανθρώπινο μάτι τα πρωτοτόκια της όρασης. «Η φωτογραφία έγινε με μιας ο θρίαμβος και ο τάφος του ματιού...»: «...οι καταγιγιστικές εκτροπές, οι διαλύσεις/διασκορπίσεις και οι αποκλίσεις του απεικονισμού»<sup>14</sup> κατά την πρωτόγονη μηχανική του αναπαραγωγή απεγκλώβισαν την όραση από την οφθαλμοκεντρική παράδοση της Αναγέννησης και του Διαφωτισμού, πολλαπλασιάζοντας τόσο τους τρόπους όσο και τα «μάτια», μέσα από τα οποία μπορούσαν πλέον να παράγονται οι εικόνες. Στη δική του εκδοχή της ιστορίας της όρασης, οι εξελίξεις που συντελέστηκαν στη φυσική και στη χημεία στο ίδιο πάνω-κάτω διάστημα, επέτρεψαν στο φως να επανέλθει στο προσκήνιο ως αμφιβολία, ως ρήξη με τα αυτονόητα των δύομισι προηγούμενων αιώνων. Μετατρέπόμενο στους κόλπους της επιστήμης από άυλη ενέργεια σε κύμα με καταγράψιμη υλικότητα, το φως ξανάμπαινε στο οπτικό βίωμα ως παιχνίδι, ως τέχνη αλλά και ως κίνδυνος. Διαχειριστές του δεν μπορούσαν να είναι πια μόνο τα ανθρώπινα μάτια: Ο Comolli υποστήριξε πως τα φωτογραφικά πειράματα στις αρχές της 7ης δεκαετίας του 19ου αιώνα και οι οπτικές απάτες του πρώτου κινηματογράφου θάψευαν μεν την διάθεση για παραίσθηση και θέαμα, γρήγορα όμως συνειδητοποιήθηκαν ως προσυμφωνημένες εκτροπές από την οπτική κανονικότητα, με τις οποίες μόνο οι μηχανές μπορούσαν να παίζουν και τις οποίες μόνο οι μηχανές πάλι μπορούσαν να αποκαθιστούν και να διαχειρίζονται σε βάρος του οφθαλμού.

Μέσα στο πλαίσιο αυτό, οι τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα και οι πρώτες του επόμενου συγκροτούν τη χρονική αφετηρία για μια ιστορία της όρασης, η οποία προκρίνει τον πολλαπλασιασμό της εικόνας ως αφηγηματικό της άξονα. Η αφήγηση αυτή μπόρεσε να προβάλει πίσω στο χρόνο τα ειδολογικά χαρακτηριστικά του σύγχρονου οπτικού πλουραλισμού της ψηφιακής εικόνας (μηχανοποίηση, σχετικοποίηση της οπτικής υλικότητας, παραγωνισμός του ανθρώπινου οφθαλμού) νομιμοποιώντας τον τελευταίο ως κληρονόμο μιας παλιότερης εποχής. Δανειζόμενος στοιχεία από την επιχειρηματολογία της οικονομικής ιστορίας και της ιστορίας της επιστήμης για το β' μισό του 19ου αιώνα, ο Comolli στρέφει την προσοχή του στην παραγωγή και κατανάλωση

14. 'Ο.π., σ. 110.



νοημάτων στο επίπεδο της καθημερινότητας, προτείνοντας ως ερμηνευτική οδό μια «κοινωνική αρχαιολογία της όρασης».

Άλλοι ερευνητές, όπως ο ιστορικός της τέχνης Jonathan Crary, τοποθετούν τη ρήξη με το αναγεννησιακό παράδειγμα της όρασης στο πρώτο και όχι στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Κουβαλώντας μαζί του σημερινές αγωνίες, οι οποίες έχουν να κάνουν κυρίως με την αποκέντρωση και τη μηχανοποίηση του υποκειμένου στην εποχή της πληροφορίας,<sup>15</sup> ο Crary επιτίθεται στον τρόπο με τον οποίο οι ιστορικοί της τέχνης διαχειρίστηκαν το παρελθόν της όρασης. Και τούτο, διότι δυσκολεύεται να συμφιλιωθεί με τις χρονολογικές τομές που εισηγήθηκε η αντίστοιχη ιστοριογραφία, σύμφωνα με τις οποίες η απαρχή της κρίσιμης —για τη δόμηση του ηλεκτρονικού οπτικού σύμπαντος— ποιότητας της υποκειμενικής όρασης τοποθετείται αποκλειστικά και μόνο στο εικαστικό πλαίσιο του ιμπρεσιονισμού. Αντίθετα πρεσβεύει πως το πέρασμα από την παντοκρατορία του οφθαλμού κατά τον Διαφωτισμό στον σημερινό πολιτισμό της πολυδιάσπασης της εικόνας, στον πολιτισμό των «πολλών και μηχανικών ματιών» και της «εικονικής υποκειμενικότητας», δεν μπορεί να ξεκινά απλά και μόνο ως ένα μεμονωμένο επεισόδιο στην ιστορία της τέχνης.<sup>16</sup>

Παρακινήμένος από την αφετηριακή αυτή επιφύλαξη, ο Crary αναζήτησε τον βασικό πρόγονο του σημερινού «πολιτισμού της εικόνας» στο διάστημα από το 1800 έως περίπου το 1845. Διάβασε την παραπάνω περίοδο ως συνισταμένη ευρύτατων κοινωνικών, πολιτισμικών και επιστημονικών αλλαγών, οι οποίες κατάφεραν τελικά να προετοιμάσουν νέες μορφές οπτικής υποκειμενικότητας, ικανές να υποδεχθούν στο επόμενο μισό του αιώνα τόσο το επαναστατικό περιεχόμενο του Μοντερνισμού όσο και τις νέες συνθήκες της οπτικότητας (μηχανική αναπαραγωγή, φωτογραφία, πολλαπλασιασμός της εικόνας).

Για να συγκροτήσει στη δική του «ιστορία της υποκειμενικής όρασης» το πλαίσιο των αλλαγών στην οπτική κουλτούρα του πρώτου μισού του 19ου αιώνα, επιστράτευσε τις εξελίξεις στο χώρο της μελέτης των χρωμάτων (Γκαίτε), της νευροφυσιολογίας και της ανατομίας του ματιού (Purkinje, Helmholtz), τις οποίες τοποθέτησε σε ένα κοινό επιστημολογικό πλαίσιο με τους νεωτερισμούς στην οπτική τεχνολογία (Plateau, Paris, Νταγκέρ) και στην τεχνολο-

15. Βλ. S. Turkle, *The second self: Computers and the human spirit*, Νέα Υόρκη: Simon & Schuster, 1984· της ίδιας, «Constructions and reconstructions of self in virtual reality: Playing in the MUDs», στο S. Kiesler (επιμ.), *Culture of the Internet*, Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1997, σ. 143-155· και A. Balsamo, «On the Cutting Edge: Cosmetic Surgery and the Technological Production of the Gendered Body», *Camera Obscura* 22 (1992) 207-226.

16. Βλ. J. Crary, *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the nineteenth Century*, Κάμπριτζ, MA: MIT Press, 1998, σ. 3-5.



γία της επικοινωνίας (σιδηρόδρομος, τηλεγράφος). Στη συνέχεια θεώρησε ότι οι προηγούμενες αναζητήσεις συνδιαλέγονταν επιτυχημένα με σύγχρονους τους προβληματισμούς στο χώρο της φιλοσοφίας, της κοινωνικής ανάλυσης και της λογοτεχνίας (Χέγκελ, Καντ, Herbart, κ.ά.).<sup>17</sup> Αποφάνθηκε δε, ότι εκείνο που τελικά παρήχθη μέσα από τις ζυμώσεις αυτές ήταν η ενδυνάμωση της αφαιρετικότητας της όρασης, ο διαχωρισμός της από εξωτερικά πλαίσια αναφοράς και η οργανική της διασύνδεση με την τεχνολογία και την επιστήμη της εποχής.

Στα κείμενα του Crary η ψηφιακά διαμεσολαβημένη όραση του παρόντος αναγνωρίζει τα γονιδια της στον πρώιμο 19ο αιώνα, αντιμετωπίζοντάς τον ως αφετηρία του σημερινού οπτικού μηδενισμού, ως αυγή της «υποκειμενικής όρασης», μιας όρασης που δεν είχε πλέον πρόθεση να αποδείξει την αλήθεια της, παρά μόνο να εκθέσει τόσες αλήθειες όσοι και οι παρατηρητές της εποχής.<sup>18</sup> Δουλεύοντας με τα εργαλεία της διανοητικής ιστορίας, της ιστορίας της επιστήμης, της λογοτεχνικής κριτικής και της κοινωνικής ιστορίας, αναζητά τις πρώτες εκδοχές του αποκεντρωμένου ψηφιακού βλέμματος στην οπτική του Μπωντλαίρ και στην όψη των αναδυόμενων ευρωπαϊκών μητροπόλεων.

Εάν στις προηγούμενες ιστορίες ο ψηφιακός πολιτισμός αναγνώρισε τους προγόνους του επιλέγοντας κάθε φορά ένα διαφορετικό κομμάτι του 19ου αιώνα και διαβάζοντάς το ως εποχή είτε «οπτικού πλουραλισμού» είτε «οπτικού μηδενισμού», μια άλλη άποψη θεωρεί ότι η ιστορία της ηλεκτρονικής εικόνας είναι αποκλειστική υπόθεση του 20ού αιώνα.

Τονίζοντας ότι η κοινωνία της πληροφορίας βασίζεται στην όραση όχι μόνο ως τρόπο για την παραγωγή της υποκειμενικότητας, αλλά πρώτα απ' όλα ως τρόπο οικονομικής παραγωγής,<sup>19</sup> ο Lev Manovich, θεωρητικός των νέων τεχνολογιών, μεταβιβάζει το στοίχημα της γενεαλογίας του σύγχρονου οπτικού πολιτισμού στην αναζήτηση εκείνων των συγκυριών στη διάρκεια των οποίων η όραση κατέστη για πρώτη φορά οικονομική αξία. Διακηρύσσει πως η αφετηριακή περίοδος για την «οικονομία της όρασης» δεν μπορεί να τοποθετηθεί πιο νωρίς από το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, στη διάρκεια του οποίου η μαζική εκμηχάνιση της καθημερινότητας επέτρεψε τον εξορθολογισμό της οπτικής εμπειρίας. Από το σημείο εκείνο ξεκινά, σύμφωνα με τον ίδιο, η περιπέτεια της «μηχανικής της όρασης», η οποία εκβάλλει τελικά στη σημερινή πραγματικότητα των υπολογιστικών συστημάτων, νομιμοποιώντας τα ως προϊόντα μιας χρονικής ακολουθίας στον 20ό αιώνα.

17. Ό.π., σ. 97-127.

18. Βλ. F. Nietzsche, *Human, All too Human*, μετ. R. J. Hollingdale, Κάμπριτζ: Cambridge Univ. Press, 1986, σ. 132.

19. Βλ. L. Manovich, *The Engineering of Vision from Constructivism to Computers* (Δκτρ., Dep. of Visual and Cultural Studies, University of Rochester, 1993), <http://www.manovich.net/EV/ev.pdf>, 7-8.

Ξετυλίγοντας το κουβάρι της «μηχανικής της όρασης», ο Manovich δεν διστάζει να φτάσει μέχρι τη γένεση της μηχανικής ως επιστήμης, στις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα.<sup>20</sup> Και τούτο διότι του είναι απαραίτητο να κατανοήσει το αρχικό κεφάλαιο μιας επιστήμης η οποία κατάφερε στη διάρκεια του 20ού αιώνα να εγκολπώσει στο οπλοστάσιο της λογικής αξίες με άμεσο οπτικό αντίκρισμα όπως η απλότητα, η ακρίβεια και η ασφάλεια. Στον ορισμό της μηχανικής των Hoover και Fish<sup>21</sup> βλέπει να γεφυρώνεται για πρώτη φορά το χάσμα που χώριζε τον Λόγο από την Εικόνα, από την εποχή του Διαφωτισμού. Μια τέτοια διαπίστωση όμως τον ωθεί να σταθεί περισσότερο στην καμπή του 19ου αιώνα και να ισχυριστεί πως η εκλογίκευση των οπτικών εμπειριών δεν υπήρξε μόνο άθλος της μηχανικής επιστήμης. Αντίθετα, κατανοεί πως στο παραπάνω χρονικό διάστημα η όραση αποκρυσταλλώθηκε ως λειτουργία εξορθολογισμού της πραγματικότητας σε πολλαπλές εκδοχές της σκέψης, της τέχνης και της καθημερινότητας — από τα μαθηματικά και τη γεωμετρία (Venn, Galton) ως τη μελέτη του ψυχισμού και τις πρώιμες κινηματογραφικές αναπαραστάσεις (Φρόντ, Αϊζενστάιν, Mustenberg).<sup>22</sup>

Με τον τρόπο αυτό, οι τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα συμπεριλήφθηκαν τελικά και στην «οικονομική» εκδοχή της ιστορίας της όρασης και θεωρήθηκαν η εναρκτήρια περίοδος του κυρίαρχου σήμερα —κατά τον Manovich— «οπτικού νομιναλισμού».<sup>23</sup> Μέσα από την ανάλυσή του, η περίοδος αυτή θα καταστεί κρίσιμη στην προσπάθεια να επινοηθεί ένα παρελθόν για τον ψηφιακό πολιτισμό των πολυεθνικών κολοσσών της πληροφορικής και των σημερινών υπολογιστικών δικτύων, τα οποία μηχανοποιούν τις οπτικές αναπαραστάσεις και τις ανάγουν σε ανταλλακτική αξία. Ο Venn, ο Galton, ο Φρόντ, ο Αϊζενστάιν και οι πρώτοι μηχανικοί, θα χρησιμοποιηθούν επιλεκτικά στα κείμενά του για να συμβολίσουν τη νομιμότητα της σχέσης με το διεκδικούμενο παρελθόν, πλουτίζοντας το πάνθεο των ηρώων-προγόνων του σημερινού πλαισίου του απεικονισμού με νέες φιγούρες, ανοίκειες στην παράδοση του τεχνολογικού ντετερμινισμού.

20. Ό.π., σ. 153.

21. «(Η μηχανική) ... είναι η επιστήμη και η τέχνη του να εμπλέκονται αποτελεσματικά με υλικά και δυνάμεις ... απαιτεί ... τον πιο επωφελή συνδυασμό ακρίβειας, ασφάλειας, διάρκειας, ταχύτητας, απλότητας, αποτελεσματικότητας και οικονομίας», στο T. Hoover, C. Fish, *The Engineering Profession*, Στάνφορντ: Stanford University Press, 1941, σ. 416.

22. Βλ. Manovich, *The Engineering of Vision*, σ. 35-75.

23. «Visual nominalism». Ο Manovich συζητά την αρχική σημασία του νομιναλισμού στο πεδίο της σχολαστικής φιλοσοφίας και την διαφοροποίησή του από τον ρεαλισμό, αλλά ορίζει τη λειτουργία του στο πεδίο της οπτικότητας ως «...ενοιολόγηση της ταυτότητας των διαφόρων αντικειμένων και των χώρων μέσω της καταγραφής αποστάσεων και σχημάτων», ό.π., σ. 98.

Οι γενεαλογίες των ψηφιακών δομών δεν περιορίζονται, σε καμία περίπτωση, σε αναγνώσεις του 19ου αιώνα μόνο ως περιόδου οπτικού πλουραλισμού, νομιναλισμού ή υποκειμενικότητας. Οι διαφορετικές θεάσεις της νεότευκτης ηλεκτρονικής πραγματικότητας οδηγούν κάθε φορά τα βήματα πίσω προς έναν διαφορετικό 19ο αιώνα.

Ακόμα και διανοητές που κινούνται στη βάση της πεποίθησης πως η τωρινή οπτική πραγματικότητα των υπολογιστικών συστημάτων είναι καρπός μιας αδιάρρηκτης ιστορίας προόδου και κληρονομιά της αναγεννησιακής επανάστασης της προοπτικής, επιφυλάσσουν στον 19ο αιώνα μια ιδιαίτερη θέση στην οπτική τους αρχαιολογία. Για παράδειγμα, ο William John Mitchell, αρχιτέκτονας και θεωρητικός της ψηφιακής τέχνης, διαβάζει —όπως και ο Comolli— το δεύτερο μισό του 19ου μέσα από την πολιτισμική λειτουργία της φωτογραφίας. Αυτός, όμως, αναγνωρίζει την εποχή του Νταγκέρ ως απαρχή για το πέρασμα «...από την εικόνα ως αντικείμενο στην εικόνα ως παράσταση — μια μετάβαση από την εικόνα που θεωρείται στέρεο, με μοναδική αξία και με φυσική καταβολή αντικείμενο (φρέσκο, μωσαϊκό και τοιχογραφία) ... προς τις εντελώς εφήμερες σημερινές προβολές φιλμ και τις βιντεοταινίες».<sup>24</sup> Μέσα από την επιχειρούμενη στο έργο του ιστορικοποίηση των ψηφιακών τεχνικών, οι πρώτες φωτογραφικές εικόνες γίνονται κατανοητές ως προϊόντα μιας εποχής, η οποία κατάφερε να ανατάξει στο πλαίσιο του απεικονισμού, να διακρίνει μεταξύ σκηνής και παρασκηνίου και να ονοματίσει τα διαφορετικά συστατικά και τις διαδικασίες που παράγουν το ορατό. Το δεύτερο κομμάτι του 19ου αιώνα επιστρέφει στο έργο του Mitchell ως η εποποιία της πρώτης κατάκτησης της οπτικής δομής, ως ηρωικός χρόνος, όμοιος του οποίου μπορεί να είναι μόνο ο χρόνος της οπτικής αποκάλυψης των μυστικών της ύλης (1970-1980), στα μοριακά μικροσκόπια των εργαστηρίων της IBM.<sup>25</sup>

Στην αντίπερα όχθη, ο David Tomas, ανθρωπολόγος και θεωρητικός της οπτικής επικοινωνίας αρνείται τον 19ο αιώνα ως προδρομική εποχή του σύγχρονου οπτικού βιώματος. Αντίθετα, πρεσβεύει πως ιστορίες της όρασης σαν εκείνη του Mitchell, οι οποίες επιστρέφουν διαρκώς σ' έναν τεχνοκρατικό λόγο περί του 19ου αιώνα, δεν αποτελούν τίποτα περισσότερο από μία ακόμα ρύθμιση εκδημοκρατισμού και εκκοσμίκευσης του μύθου της Γένεσης στη νεότερη ρητορική.<sup>26</sup> Στην αντιπρότασή του για την υποδοχή του ψηφιακού κόσμου με

24. Mitchell, *The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post-photographic Era*, Καίμπριτζ, MA: MIT Press, 1998, σ. 78-79.

25. 'Ο.π., σ. 12.

26. D. Tomas, «From the Photograph to Postphotographic Practice: Toward a Postoptical Ecology of the Eye», στο Druckrey (επιμ.), *Electronic Culture*, σ. 145-153.

όρους «οικολογίας του οφθαλμού», το νεωτερικό παρελθόν του 19ου αιώνα πρέπει να αποσπαστεί από το σώμα της αρχαιολογίας της όρασης και να ταξινομηθεί ως μυθικός χρόνος, ως χρόνος που οφείλουμε να ξεχάσουμε προκειμένου να διαχειριστούμε με νέα εργαλεία την ηλεκτρονική μας «πραγματικότητα».

Ο Erkki Huhtamo, πάλι, καθηγητής σπουδών μέσων μαζικής επικοινωνίας, αν και συμμερίζεται ως ένα βαθμό τα θεωρητικά εργαλεία του Tomas, επιμένει πως ο 19ος αιώνας μπορεί να εγγραφεί τελικά στις ιστορικές προϋποθέσεις του ψηφιακού παρόντος.<sup>27</sup> Για να γίνει αυτό κατορθωτό, προτείνει μια νέα «αρχαιολογία των μέσων», η οποία δεν θα συνίσταται πλέον στην ανακάλυψη πρόδρομων τεχνολογικών μορφών κατά τον 19ο αιώνα και στην de facto ιστορικοποίησή τους μέσα από το αξίωμα της διαφωτιστικής ιδέας της πρόοδου. Η δική του αρχαιολογία εδράζεται στη μελέτη («...των τυπικών, των κοινών τόπων στην ιστορία των μέσων επικοινωνίας, των φαινομένων εκείνων που (επανα)εμφανίζονται και εξαφανίζονται και εμφανίζονται ξανά και ξανά, διατρυπώντας με κάποιο τρόπο τα συγκεκριμένα ιστορικά συμφραζόμενα... μια “αρχαιολογία των μέσων” η οποία... στοχεύει στην εξήγηση της αίσθησης του déjà vu...».<sup>28</sup> Μέσα από την πρόσληψη αυτή, η «αρχαιολογία του υπολογιστή» γίνεται η ιστορία μιας μηχανής ονείρων (dream machine), μιας λογοθετικής εφεύρεσης (discursive invention), και ως τέτοια συναντά οικείες πραγματικότητες στον ύστερο 19ο αιώνα (τηλετροσκόπιο, δρόραμα, κ.ά.).

Κλείνοντας αυτή την περιήγηση στους εναλλακτικούς τρόπους ανάγνωσης του 19ου αιώνα ως προπομπού του «πολιτισμού της εικόνας», θα σταθούμε σε δύο κείμενα τα οποία εκδόθηκαν ωρύτερα από τα προηγούμενα (στο διάστημα 1970-1983), προαναγγέλλοντας και εμπνέοντας ως ένα βαθμό τα τελευταία. Πρόκειται για άρθρα του θεωρητικού της επικοινωνίας και της κουλτούρας J. W. Carey.<sup>29</sup>

Στα κείμενά του ο Carey καταπιάνεται με την «υπεροχή του ηλεκτρικού» (electrical sublime), την εξιδανίκευση δηλαδή και την προνομιακή θέση που επιφυλάσσει στις ηλεκτρικές τεχνολογίες η σύγχρονη αμερικανική κουλτούρα.<sup>30</sup>

27. Βλ. E. Huhtamo, «Time Machines in the Gallery: An Archeological Approach in Media Art», στο *Immersed in Technology: Art and Visual Environments*, Καμπριτζ, MA: MIT Press, 1996.

28. Βλ. Huhtamo, «From Kaleidoscomaniac to Cyberbed: Notes Toward an Archeology of Media», στο Druckery (επιμ.), *Electronic Culture*, σ. 300.

29. J. W. Carey, «The Mythos of Electronic Revolution», *The American Scholar* 39/2 (1970) και «Technology and Ideology: The Case of the Telegraph», στο *Prospects: The Annual of the American Studies Association*, τ. 8, Καμπριτζ: Cambridge Univ. Press, 1983. Τα κείμενα αναδημοσιεύτηκαν με αλλαγές στο Carey, *Communication As Culture. Essays on Media and Society*, Νέα Υόρκη, Λονδίνο: Routledge, 1989, σ. 113-141 και σ. 201-230, στις οποίες και παραπέμπω.

30. Ό.π., σ. 121.

Δουλεύοντας με τις ρητορικές συνδηλώσεις αλλά και με τα αδιέξοδα της παραπάνω πολιτισμικής επιλογής, τονίζει την αναγκαιότητα ιστορικοποίησής της και για το σκοπό αυτό καταφεύγει στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Εξετάζοντας με ιστορικούς όρους την πρόσληψη της εκβιομηχάνισης και της τεχνολογίας στην Αμερική, στέκεται στο έργο του οικονομολόγου Henry Charles Carey, *The Unit of Law* (1870). Στο κείμενο αυτό διαβλέπει για πρώτη φορά τη μεταλλαγή των προγενέστερων προσλήψεων της μηχανικής τεχνολογίας (mechanical sublime) σε μια νέα ουτοπία, η οποία επενδύει στις υποσχέσεις του ηλεκτρισμού και του ηλεκτρικού τηλέγραφου προκειμένου να κρατήσει ζωντανό το όνειρο ενός αποκεντρωμένου αλλά ταυτόχρονα και ενοποιημένου τεχνολογικά αμερικανικού χωρόχρονου. Μέσα από το παραπάνω πρίσμα, μελετά την εποχή του Μπελ, του Έντισον και της General Electric, με σκοπό να δείξει πώς παραδοσιακές αμερικανικές πολιτισμικές αξίες (ελευθερία, αποκέντρωση, δημοκρατία, οικολογική αρμονία μαζί με ισχύ, παραγωγικότητα και οικονομική εξάπλωση) ξαναγράφονται με επιτυχία στο πλαίσιο της «ηλεκτρικότητας».

Από το σημείο αυτό ο J. W. Carey αρχίζει να ξεδιπλώνει ένα νήμα με το οποίο προσδένει προσωπικότητες του επόμενου αιώνα (κοινωνικούς επιστήμονες, λογοτέχνες, ανθρώπους της δράσης, τεχνικούς, οικονομικούς παράγοντες, διαχειριστές της κοινής γνώμης, πολιτικούς κ.ά.) στο άρμα της εξιδανίκευσης της έννοιας της ηλεκτρικής ενέργειας. Το νήμα αυτό καταλήγει στην εποχή του (7η δεκαετία του 20ού αιώνα) και, με τον τρόπο αυτό, ερμηνεύεται η προσήλωση στην κυριαρχία των ηλεκτρικών δομών ως σταθερό στοιχείο της αμερικανικής ταυτότητας.

Στο έργο του Carey, κεντρική θέση κατέχει η μελέτη του τηλέγραφου.<sup>31</sup> Υποστηρίζει πως ο τηλέγραφος λειτούργησε ως πλαίσιο αναπροσδιορισμού δεδομένων σχέσεων στην οικονομία, στην κουλτούρα και στις νοοτροπίες. Μεταμόρφωσε τη γλώσσα και τις αισθήσεις, κυρίως δε εκείνες του χρόνου και του χώρου. Ο Carey συνδέει τον τηλέγραφο με την εξατομίκευση του χρόνου, την βαθμιαία υπέρβαση κάθε παλαιότερου ορίου αντίστασης στον κοινωνικά οργανωμένο χρόνο (αργία, νύχτα) και διατείνεται πως σ' αυτήν ακριβώς τη νέα διαλεκτική με τον χρόνο, την οποία εισήγαγε η διάδοση του τηλέγραφου, βασί-

31. Η αντιμετώπιση του ηλεκτρικού τηλέγραφου ως προγονικής μορφής του σύγχρονου ηλεκτρονικού βιώματος, συναντάται σε αρκετές μελέτες της τελευταίας εικοσιπενταετίας. Βλ. για παράδειγμα T. Standage, *The Victorian Internet: The Remarkable Story of the Telegraph and the Nineteenth Century's On-Line Pioneers*, Νέα Υόρκη: Berkley Publishing Group, 1998· C. Marvin, *When Old Technologies Were New: Thinking About Electrical Communication in the Late Nineteenth Century*, Νέα Υόρκη: Oxford University Press, 1988· και J. Sconce, *Haunted Media: Electronic Presence from Telegraphy to Television*, Durham: Duke University Press, 2000.

ζονται και οι κύριες πολιτισμικές λειτουργίες του ηλεκτρονικού υπολογιστή.<sup>32</sup>

Στην εκδοχή συνεπώς της «υπεροχής του ηλεκτρικού» οι νέες τεχνολογίες του ύστερου 20ού αιώνα συναντούν τις παλιές του β' μισού του 19ου. Η ιστορική τους συμπληρωματικότητα προϋποθέτει την ενεργοποίηση αναλυτικών κατηγοριών από την κοινωνική ιστορία και τη θεωρία της κουλτούρας. Στο έργο του Carey, η υπόμνηση προς τις επερχόμενες γενεαλογικές εντυπώσεις στον 19ο αιώνα είναι σαφής: ο αναστοχασμός πάνω στις καταβολές «του πολιτισμού της εικόνας» θα πρέπει να φροντίσει πρώτα από όλα για την αποδέσμευσή του από τεχνοκεντρικά σχήματα και να εμπιστευτεί τα εργαλεία της ιστορικής και της πολιτισμικής ανάλυσης.

### Ο 19ος αιώνας και η αρχαιολογία της ψηφιακότητας

Τα κείμενα που διατρέξαμε στις προηγούμενες σελίδες δεν εξαντλούν με κανένα τρόπο τις διαρκώς ογκούμενες αναστοχαστικές διαθέσεις πάνω στο παρελθόν της ψηφιακής τεχνολογίας, όπως αυτές εκδηλώνονται μετά το 1985 σε διαφορετικές ερευνητικές περιοχές. Ούτε, πάλι, συγκροτούν μια ενιαία ιστοριογραφική κατάθεση για τον 19ο αιώνα. Άλλωστε, ας μην ξεχνάμε ότι εντάσσονται σε βιβλιογραφικά σώματα, τα οποία —τουλάχιστον στο επίπεδο των αφετηριακών τους προθέσεων— καταγίνονται με όψεις του παρόντος και μάλιστα όψεις, εξαιρετικά ανοίκειες προς τις θεματολογικές επιλογές της καθεαυτό ιστορικής έρευνας (υπολογιστές, ψηφιακότητα, ηλεκτρονικά συστήματα κλπ.). Θα μπορούσαν όμως, παρά όλα αυτά, να θεωρηθούν διαφορετικές εκδοχές του ίδιου στοιχήματος: μιας οργανωμένης επιστροφής στο νεωτερικό παρελθόν, προκειμένου να κατανοηθούν οι όροι συγκρότησης ενός παρόντος, το οποίο βιώνει ολοένα και πιο έντονα την κρίση της σχέσης του με ό,τι προηγήθηκε χρονικά:

Το στοίχημα (μιας «ιστορίας της όρασης») είναι ... το πώς περιοδολογεί και το πού τοποθετεί τις ρήξεις ή πού τις αρνείται. Όλα αυτά είναι πολιτικές επιλογές που καθορίζουν την κατασκευή του παρόντος... Επιλογές σαν κι αυτές είναι που προσδιορίζουν εάν η φόρμα του παρόντος θα φαντάζει «φυσική» ή εάν θα γίνεται αντιληπτό το —ιστορικά κατασκευασμένο και αποτελούμενο από πυκνά επάλληλα στρώματα— φτιασίδωμά του.<sup>33</sup>

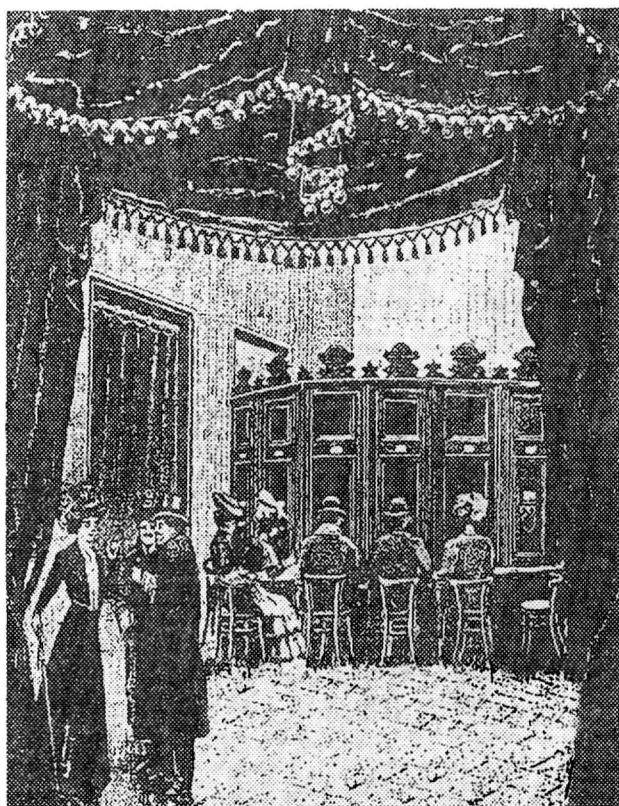
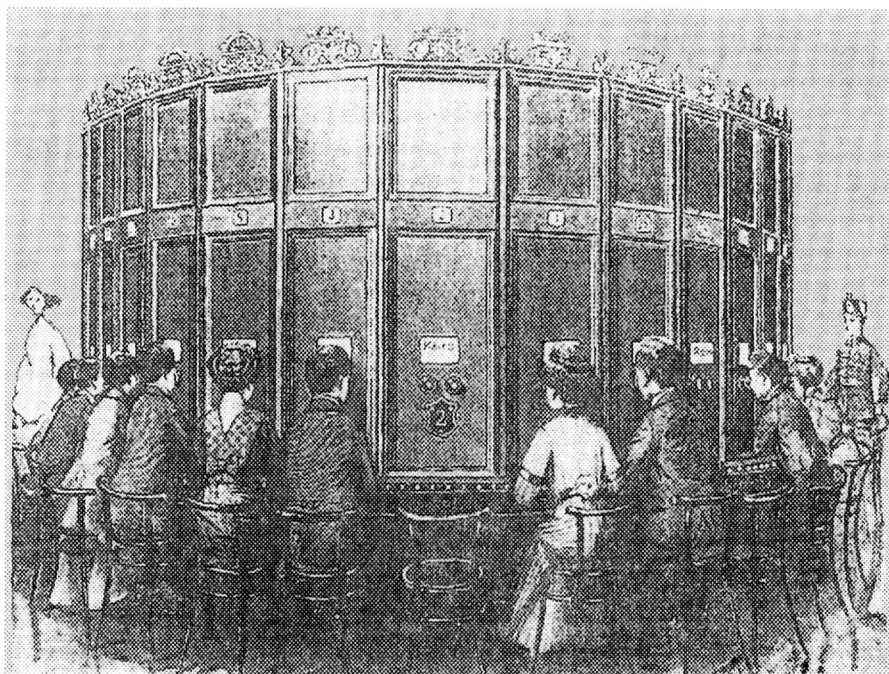
Πραγματικά, ο 19ος αιώνας επιστρέφει δυναμικά στις αναλύσεις μελετητών της ψηφιακής οπτικότητας, ως ο κατεξοχήν διεκδικούμενος «προγονικός» χρόνος. Κάθε φορά ανάγεται σε διαφορετικούς οπτικούς υποπολιτισμούς, κάθε ένας από τους οποίους αναδεικνύεται ή υποβαθμίζεται ανάλογα με τις προθέσεις του γράφοντος.<sup>34</sup> Οι νέες «ιστορίες της όρασης» καταφεύγουν στις επάλ-

32. Carey, *Communication As Culture*, σ. 228-229.

33. Cray, *Techniques of the Observer*, σ. 7.

34. Βλ. και M. Jay, *Downcast Eyes: the Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Μπέρκλεϊ: Univ. of California Press, 1993, σ. 66-67.





J. Crary, *Suspensions of Perception*, Cambridge: MIT Press, 2001, σ. 135



ληλές συγκυρίες του 19ου αιώνα, προκειμένου να θεραπεύσουν την αμηχανία που παράγει το ξέφρενο ηλεκτρονικό «σήμερα». Μέσα από τις παραπάνω ιστορίες, ο «μακρύς 19ος αιώνας» καθίσταται πολύτιμη παρακαταθήκη για την κατανόηση του ψηφιακού σύμπαντος, ενώ τα οπτικά ερεθίσματα του παρόντος συμφιλιώνονται με παρελθούσες εμπειρίες.

Παράλληλα, η συμφιλίωση αυτή συνδέει ως ένα βαθμό τον ιστορικό λόγο για τον 19ο αιώνα με γνωστικές περιοχές λιγότερο ή περισσότερο μακρινές, φωτογραφίζοντας καινούργιες οπτικές και νέα πεδία έρευνας. Αν και οι παραπομπές στις πιο οικείες (για έναν ιστορικό) προσεγγίσεις του 19ου αιώνα σπανίζουν σε κείμενα σαν κι αυτά που εξετάσαμε,<sup>35</sup> οι ιστοριογραφικές ανησυχίες που εκδηλώνονται σε ψηφιακά περιβάλλοντα έρευνας μαρτυρούν ευρύτερες διαχύσεις του ιστορικού λόγου και προκαλούν ευχάριστα τον ιστορικό να ξανασκεφτεί για το εύρος του επικοινωνιακού του ορίζοντα.

Η καταφυγή στον 19ο και όχι στους αμέσως προηγούμενους αιώνες μοιάζει να μην είναι τυχαία επιλογή. Στο ευρύτερο πλαίσιο της σύγχρονης ιστορικής κουλτούρας, η περίοδος από την Αναγέννηση ως και τον 18ο αιώνα οδηγεί την σκέψη σχεδόν αντανάκλαστικά στην έννοια της προόδου και του Λόγου. Κατά συνέπεια, η παραπάνω περίοδος δύσκολα θα μπορούσε να διεκδικηθεί ως πρόγονος ενός «ψηφιακού παρόντος», το οποίο μέσα από τα κείμενα που εξετάσαμε προσπαθεί να αποποιηθεί την κληρονομιά της «συνεχούς βελτίωσης της τεχνολογίας» και την κυριαρχία του Λόγου πάνω στην Εικόνα.

Στα κείμενα αυτά, φαίνεται τελικά να αναπαράγεται ένας 19ος αιώνας κατ' εικόνα και ομοίωση του τέλους του 20ού: εκτός από «εποχή του κεφαλαίου» ο 19ος αιώνας εμφανίζεται και ως εποχή «οπτικού νομιναλισμού»: αιώνας των εθνών και συνάμα αιώνας ανάδυσης των πολλών υποκειμένων της όρασης: απαρχή της εποχής της μαζικότητας αλλά και απαρχή του οπτικού πλουραλισμού. Το είδωλο του 19ου αιώνα φαντάζει απρόσμενα αρεστό όταν καθρεφτίζεται στις ψηφιακές οθόνες.

Μόνο που στην περίπτωση των αναλύσεων του Mitchell, του Crary, του Huhtamo, του Manovich και των άλλων επιστημόνων, ο μακρύς αυτός αιώνας ενδιαφέρει πλέον ως αρχαιολογία και όχι ως ιστορία. Τονίζοντας την απτότητα και την ορατότητα του νεωτερικού χρόνου, οι νέες εκδοχές της ιστορίας της όρασης ανασυντάσσουν τις σχέσεις τους με ένα «προγονικό» παρελθόν. Τακτοποιούν τα ίχνη της ορατότητας πάνω στον καμβά του ιστορικού χρόνου, συστήνοντας ένα ενοποιημένο συνεχές —από το 1800 ως το 2000— στη βάση διακριτών και εφεξής συμβολικών στιγμών. Η νέα αυτή διευθέτηση κατασκευάζει την ιστορικότητα του παρόντος μέσα από συνέχειες με έναν «αρχαιολογη-

35. Στα κείμενα που συζητιούνται στο παρόν άρθρο δεν εντόπισα, για παράδειγμα, ούτε μια παραπομπή στον E. Hobsbawm.

μένο», άρα οριστικά κατακτημένο 19ο αιώνα· έναν αιώνα έτοιμο να καταχωρηθεί στο νεοαναγειρόμενο «αρχαιολογικό μουσείο της ψηφιακότητας», γειμίζοντας τις προθήκες του με αγάλματα δανεισμένα από άλλα μουσεία της μνήμης, όπως αυτά του Γκαίτε, του Μπωντλαίρ, του Νταγκέρ, του Carey, του Καντ ή του Έντισον.