

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΔΙΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ

ΤΟ "ΠΑΝΟΡΑΜΑ"
ΩΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ ΘΕΑΜΑΤΟΣ, ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΑΠΟ ΜΕΤΑ-ΑΠΟΙΚΙΑΚΗ ΟΠΤΙΚΗ

ΤΣΙΡΓΟΥΛΑ ΒΑΪΤΣΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ/ΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ/ΤΡΙΑ

ΜΠΙΛΛΑΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ	Επίκουρος Καθηγητής
ΠΑΠΑΗΛΙΑ ΠΗΝΕΛΟΠΗ	Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
ΒΟΓΛΗΣ ΠΟΛΥΜΕΡΗΣ	Αναπληρωτής Καθηγητής

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2018

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	3
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο : ΜΕΤΑΠΟΙΚΙΑΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ.....	7
1.1 ΑΠΟ ΤΗ ΜΕΤΑΠΟΙΚΙΑΚΗ ΟΠΤΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΠΟΑΠΟΙΚΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΓΝΩΣΗΣ	7
1.2. ΨΗΦΙΑΚΗ ΣΥΝΘΗΚΗ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ	12
1.3 Η ΜΕΤΑΠΟΙΚΙΑΚΗ "ΟΠΤΙΚΗ" ΣΕ ΨΗΦΙΑΚΑ ΑΡΧΕΙΑ/ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ	15
1.4. Η "ΠΑΝΟΡΑΜΙΚΗ ΟΠΤΙΚΗ" ΣΕ ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΧΕΣ	18
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο : ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ ΘΕΑΜΑΤΟΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ	24
2.1. ΨΗΦΙΟΠΟΙΗΜΕΝΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΑ ΠΑΝΟΡΑΜΑΤΑ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ- ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ	24
2.2. ΤΟ ΣΤΑΤΙΚΟ ΚΑΙ ΤΟ ΚΙΝΟΥΜΕΝΟ ΠΑΝΟΡΑΜΑ	28
2.3. ΑΠΟ ΤΟ " COUP D' OEIL" ΣΤΟ "ΠΑΝΟΡΑΜΑ"	31
2.4. ΤΟ "ΠΑΝΟΡΑΜΑ" ΩΣ ΤΕΧΝΟ-ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΜΕΣΟ ΜΑΖΙΚΗΣ ΨΥΧΑΓΩΓΙΑΣ.....	36
2.5 ΠΑΝΟΡΑΜΑ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ/ΑΠΟΙΚΙΑΚΟΤΗΤΑ.....	40
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο ΤΟ "ΠΑΝΟΡΑΜΑ" ΤΟΥ GARIBALDI	48
3.1. ΕΝΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΚΙΝΟΥΜΕΝΟ ΠΑΝΟΡΑΜΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΚΑΡΙΜΠΑΛΝΤΙ.....	48
3.2. Ο ΒΡΕΤΑΝΙΚΟΣ, Ο ΙΤΑΛΙΚΟΣ ΚΑΙ Ο ΔΙΕΘΝΗΣ GARIBALDI.....	52
3.3 ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΩΣ ΨΗΦΙΑΚΟΣ "ΠΡΟΣΟΜΟΙΩΤΗΣ"	61
3.4. ΑΧΑΡΤΟΓΡΑΦΗΤΕΣ ΠΕΡΙΟΧΕΣ.....	68
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	74
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	80

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ιστορία βρίσκεται στις "ηλεκτρονικές πλατείες," του κυβερνοχώρου διαπιστώνει ο Α. Λιάκος (2007) στο βιβλίο του "Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία," καθώς σε μηχανές αναζήτησης και ηλεκτρονικούς κόμβους ενδημούν ιστορικά τεκμήρια των οποίων "φυσικός" χώρος και εγγύηση πιστότητας και αυθεντικότητας θεωρούνταν οι βιβλιοθήκες και τα αρχεία. Υπερπληθώρα ντοκουμέντων ανασύρονται από την αφάνεια, ψηφιοποιούνται και με συνεχώς αυξανόμενη ορμή εκβάλλουν στη δημόσια σφαίρα και εκτίθενται σε διαδικτυακούς τόπους που διανέμουν πληροφορία και παράγουν γνώση, "αναδιαρθρώνοντας την εικόνα του παρελθόντος πάνω σε ορατά στοιχεία, ενώ ό,τι δεν παράγει εικόνες τείνει να εξαφανιστεί" (Λιάκος, 2007, σσ. 17-19).

Η πρωμοδότηση του "οπτικού" στοιχείου αναδεικνύεται και από το γεγονός ότι η οπτικοποίηση δεδομένων συχνά αποτελεί καθοριστική παράμετρο σε προγράμματα των ψηφιακών ανθρωπιστικών επιστημών με ιδιαίτερη έμφαση στη χρονική και στη γεω/χωρο - τακτική τοποθέτηση των δεδομένων.¹ Ο συσχετισμός του χρόνου με το χώρο και τελευταία, η ανάδειξη και απόπειρα απεικόνισης της "πυκνότητας"² εντός του χωρο-χρονικού πεδίου, επιβεβαιώνουν την τάση πολυδιάστατης προσέγγισης των ιστορικών φαινομένων μέσω της δημιουργίας και αξιοποίησης μοντέλων αναπαράστασης (όπως είναι οι δυναμικές χρονογραμμές, γραφικά, χάρτες google κ.τ.λ.) των δεδομένων με στόχο τη βαθύτερη κατανόησή τους και την παραγωγή ιστορικής πληροφορίας.

Το πέρασμα από την εργαλειακή αξιοποίηση υπολογιστικών συστημάτων και ηλεκτρονικών τεχνολογικών εργαλείων, για την καταγραφή, τη διατήρηση, την επεξεργασία και τον διαμοιρασμό των πολιτιστικών προϊόντων του παρελθόντος (humanities computing), στις ψηφιακές ανθρωπιστικές επιστήμες συνοδεύεται σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό από την "κριτική αναθεώρηση της υλικότητας των μέσων, των μεθόδων και των τεχνολογιών και τη δημιουργική επεξεργασία των υπαρχόντων αρχείων" αλλά και από τον αναστοχασμό για τα θεωρητικά ερμηνευτικά πλαίσια μέσα από τα οποία αποκωδικοποιούνται και αποκτούν νόημα οι πληροφορίες

¹ Το ευρωπαϊκό ερευνητικό δίκτυο NeDiMAH (Network for Digital Methods in the Arts and Humanities) που δραστηριοποιήθηκε από τον Μάιο του 2011 μέχρι τον Μάιο του 2015 οργανώνοντας δραστηριότητες και εκδηλώσεις για τις πρακτικές που ακολουθούνται σε ψηφιακά ερευνητικά προγράμματα στην Ευρώπη, ενέταξε την προβληματική του χώρου και του χρόνου στις εργασίες του. Περισσότερα στην ηλεκτρονική δ/ση: <http://nedimah.eu/sites/default/files/nedimah-booklet-final-copy-v11-for-web.pdf>

² Πρόκειται για ένα "υπερμεσικό" διαδραστικό περιβάλλον το οποίο στηρίζεται στην απεικόνιση του χώρου με "νέες στρατηγικές αφήγησης," μια απόπειρα τρισδιάστατης χαρτογράφησης δικτύων που διατέμνονται στον χώρο και στον χρόνο, με στόχο την "επανασύνδεση της κουλτούρας και του χώρου και την ανάδειξη της κίνηση των σωμάτων στον χώρο και στον χρόνο." Στο Presner, T. S., Shepard, D., & Kawano, Y. (2014). *HyperCities: Thick mapping in the digital humanities*. Harvard University Press, σ. 53. Ανάκτηση από <https://escholarship.org/uc/item/3mh5t455>

που μεταγράφονται στο ψηφιακό περιβάλλον, ακολουθώντας σταδιακά τις πολιτισμικές και μεταποικιακές σπουδές (Παπαηλία & Πετρίδης, 2015, σ. 31).

Η σύζευξη της μεταποικιακής κριτικής με την ψηφιακότητα αποτελεί το ευρύτερο πλαίσιο και ζητούμενο αυτής της εργασίας, δηλαδή, πώς αυτά τα δύο πεδία διαμορφώνουν και επηρεάζουν την εικόνα και τον τρόπο με τον οποίο γίνεται αντιληπτό, αναπαρίσταται και ερμηνεύεται το παρελθόν και το παρόν, πώς αλληλεπιδρούν, ενισχύουν ή αναθεωρούν παγιωμένες αντιλήψεις, πώς ανασυγκροτούν ιστορικό λόγο από συμβατικές ή ασύμβατες οπτικές γωνίες στα σύγχρονα ψηφιακά αρχεία/προγράμματα που βρίσκονται αναρτημένα στο διαδίκτυο. Ο κριτικός λογοτεχνίας Stephen Ramsay υποστηρίζει ότι η εμπλοκή των επιστημόνων που προέρχονται από τις ανθρωπιστικές επιστήμες με την ψηφιακή συνθήκη απαιτεί προσαρμογές στον τρόπο σκέψης και δραστηριότητα αλλαγή των μεθόδων τους. Η "αλγοριθμική κριτική" που στηρίζεται στο "κτίζειν," στη δημιουργία, δηλαδή, ψηφιακών αντικειμένων, συνιστά μια νέα μορφή σκέψης, μια διαφορετική ερμηνευτική διαδικασία που αναδεικνύει τη σχέση νοήματος και μηχανισμού με διαφορετικό τρόπο από την κριτική που ασκείται ήδη στις ανθρωπιστικές σπουδές (Ramsay S. , 2011, σσ. 82-85). Η συνάντηση των δύο αυτών πεδίων, του μεταποικιακού και του ψηφιακού, που εισάγουν νέα εργαλεία και γνωστικά μοντέλα ερμηνείας της ιστορικής πληροφορίας και η αξιοποίησή τους για αναστοχασμό σε ψηφιακά αρχεία /προγράμματα που είναι διαθέσιμα στο διαδίκτυο, συνιστά μια πολύ ενδιαφέρουσα και παραγωγική πρόκληση.

Το "Πανόραμα," ένα ξεχασμένο μέσο ψυχαγωγίας του 19ου αιώνα που λειτούργησε ως τεχνολογία απεικόνισης του χώρου και του χρόνου αλλά και κατασκευής ταυτοτήτων, πληροί τις προϋποθέσεις για να αποτελέσει σημείο εκκίνησης για τη σύζευξη της μεταποικιακότητας με την ψηφιακότητα, στο βαθμό που ως λογική, πρακτική και επιτέλεση μπορεί να συσχετιστεί με την αποικιοκρατία - σε ότι αφορά τα ζωγραφικά πανοράματα του 19ου αιώνα- και αξιοποιείται με ποικίλους τρόπους σε σύγχρονα ψηφιακά αρχεία/ προγράμματα.

Το "Πανόραμα" εμφανίστηκε στην αυτοκρατορική Αγγλία στα τέλη του 18ου αιώνα και μεσουρανάει στο Λονδίνο σε μια εποχή που ως μητροπολιτικό κέντρο αποκτά σταδιακά τα χαρακτηριστικά μιας "global city" (το 1851 φιλοξενεί την πρώτη Διεθνή Έκθεση) και το "αυτοκρατορικό αφήγημα" βρίσκεται σε διαρκή ανάπτυξη διαμορφώνοντας μια "ευρωκεντρική πλανητική συνείδηση."³ Ως μέσο μαζικής ψυχαγωγίας, κυριάρχησε σε μεγάλα αστικά κέντρα της Βορειοδυτικής Ευρώπης και των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής τον 19ο αιώνα, απολαμβάνοντας πρωτόγνωρη δημοφιλία. Η εξέλιξη του πανοράματος από τα τέλη του 18ου αιώνα μέχρι και την τελική επικράτηση του κινηματογράφου στις αρχές του 20ου πορεύεται

³ Η φράση προέρχεται από το άρθρο της Pratt, M. (1991). Arts of the Contact Zone. *Profession*, σ. 37. Ανακτήθηκε από : <http://www.jstor.org/stable/25595469>.

παράλληλα και σε συνάρτηση με την περίοδο εδραίωσης, επέκτασης και επαναπροσδιορισμού του καπιταλισμού και της αποικιοκρατίας, αλλά και τα πρώτα αντιαποικιακά κινήματα στην Αμερικανική Ήπειρο, στη Νότια και Βόρεια Αμερική, στην Ινδία και τη δημιουργία εθνικών κρατών στην Ευρώπη.

Το ζωγραφικό πανόραμα είναι ο "τόπος" στον οποίο συναντώνται η νεωτερικότητα με την αποικιακότητα, ο ρεαλισμός με την εικονική πραγματικότητα, η επιστημονικότητα με την κοινωνία του θεάματος, οι μητροπόλεις της Δυτικής Ευρώπης με τις "περιφέρειές" τους - οι οποίες έχουν διαφορετικές γεωγραφικές, πολιτικές και κοινωνικές συντεταγμένες, ανάλογα με τα συμφραζόμενα, ως αποικίες, κτήσεις, σφαίρες επιρροής ή επαρχίες, και αστικό προλεταριάτο- και αναδεικνύει τη διαλεκτική σχέση τους. Αντιμετώπιστηκε στην εποχή του ως "τεχνο-επιστημονικό" μέσο,⁴ αποτελεί σημείο συνάντησης "γνώσης" και εξουσίας και γι' αυτό διαμορφώνει ένα προνομιακό πεδίο για τη διερεύνηση της επίδρασης που άσκησε στον τρόπο σκέψης και στη δημιουργία γνωστικών χαρτών, δηλαδή αντιληπτικών μοντέλων κατανόησης του κόσμου, του εαυτού και του "άλλου."

Το Πανόραμα, ως τεχνο-πολιτισμική πρακτική επιβιώνει στα ψηφιοποιημένα ζωγραφικά πανοράματα του 19ου αιώνα, που ως τεκμήρια πολιτιστικής κληρονομιάς διεκδικούν φυσικό ή ψηφιακό χώρο εγκατάστασης στο παρόν. Αναβιώνει ως σύστημα τεχνικών, δομικών, εκφραστικών, μεθόδων απεικόνισης και αναπαράστασης του επιστητού σε προγράμματα των ψηφιακών ανθρωπιστικών επιστημών. Η "αναμεσοποίηση" του, δηλαδή η ενσωμάτωση και οικειοποίηση του σε σύγχρονες ψηφιακές τεχνικές και πρακτικές σε οθόνες, κάμερες ασφαλείας, ή φωτογραφικές μηχανές και η ευρεία χρήση του όρου, για να δηλώσει μια ευρεία και περιεκτική παρουσίαση ενός θέματος, η οποία κατοχυρώνει την αξιοπιστία της δημιουργώντας την ψευδαίσθηση της μηδενικής εστίασης,⁵ ή έστω μιας αποστασιοποιημένης, "αντικειμενικής" προσέγγισης, το καθιστά διαρκώς επίκαιρο. Παρόλο που στη βιβλιογραφία υπάρχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα ζωγραφικά πανοράματα του 19ου αιώνα και για τις διευρυμένες δυνατότητες της πανοραμικής οπτικής ως εφαρμογή σε τεχνικό επίπεδο, η συνεξέταση ψηφιακών και ζωγραφικών πανοραμάτων είναι περιορισμένη ενδεχομένως λόγω και του μικρού αριθμού ζωγραφικών πανοραμάτων που έχουν ψηφιοποιηθεί.

Το "Πανόραμα του Γκαριμπάλντι και της Ιταλικής Ενοποίησης," ένα ζωγραφικό κινούμενο πανόραμα που κατασκευάστηκε στο Ηνωμένο Βασίλειο το 1860 και ψηφιοποιήθηκε το 2007 από

⁴ Ο όρος "τεχνο-επιστήμη" απασχολεί ιδιαίτερα την τελευταία δεκαετία τον ακαδημαϊκό διάλογο και συνδέεται με τις μεταποικιακές σπουδές. Ενδεικτικά βλ. Anderson, W. (2002). Introduction: Postcolonial Technoscience. *Social Studies of Science*, 32(5/6), 643-658. Ανακτήθηκε από : <http://www.jstor.org/stable/3183050> , McNeil, M. (2005). Introduction: Postcolonial Technoscience, *Science as Culture*, 14:2, 105-112. DOI: [10.1080/09505430500110770](https://doi.org/10.1080/09505430500110770)

⁵ Ο όρος χρησιμοποιείται στη θεωρία της λογοτεχνίας για να δηλώσει την εστίαση του "παντογνώστη" αφηγητή.

τη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Brown, ως μελέτη περίπτωσης, παρουσιάζει ενδιαφέρον ανάμεσα σε άλλα, και για την χρήση του ως "εργαλείο" οργάνωσης της ιστορικής πληροφορίας στο ψηφιακό πρόγραμμα "The Garibaldi and Risorgimento project." Το συγκεκριμένο πρόγραμμα αποτελεί αφορμή για μια ευρύτερη κριτική προσέγγιση της πανοραμικής οπτικής και των προγραμμάτων/αρχείων που παράγονται στα πλαίσια των ψηφιακών ανθρωπιστικών επιστημών, τα οποία παρουσιάζουν, σε ορισμένες περιπτώσεις, χαρακτηριστικά και αναλογίες με την ποιητική και ρητορική των πανοραμάτων του 19ου αιώνα. Το γεγονός ότι το πανόραμα του Γκαριμπάλντι δεν σχετίζεται άμεσα με την αποικιοκρατία αλλά με τη δημιουργία ενός έθνους- κράτους στο ευρωπαϊκό έδαφος καθιστά ιδιαίτερα δύσκολο εγχείρημα την εφαρμογή της μεταποικιακής οπτικής στην εξέτασή του. Άλλωστε, η απουσία της μεταποικιακής ματιάς σε ψηφιακά προγράμματα που ενσωματώνουν τεκμήρια που παρήχθησαν στην ευρύτερη περίοδο εξέλιξης, δράσης και επίδρασης των διαφορετικών εκδοχών της αποικιοκρατικής εξουσίας (15ος- 20ος), αλλά δε φαίνεται να σχετίζονται άμεσα με την ίδια την αποικιοκρατία και τον αντιαποικιακό αγώνα, δεν συνιστά εξαίρεση, καθώς προκρίνονται ενδεχομένως άλλες προτεραιότητες.

Για τον λόγο αυτό, η ανάλυση του θέματος εκκινεί από μια ευρύτερη τοποθέτηση για τη μεταποικιακή οπτική και τον διάλογο για την αποαποικιοποίηση της γνώσης, τα πεδία που απασχολούν τις ψηφιακές ανθρωπιστικές επιστήμες γενικότερα και ειδικότερα τη σύνδεσή τους με τη μεταποικιακή κριτική και το πανόραμα (πρώτο κεφάλαιο). Η αναφορά σε ψηφιακά πανοράματα που είναι αναρτημένα στο διαδίκτυο σε συνδυασμό με την ανάλυση των τεχνικών χαρακτηριστικών του ζωγραφικού πανοράματος και της σχέσης του μέσου με την νεωτερική/αποικιακή λογική και πρακτική στοχεύει στην ανάδειξη του τρόπου με τον οποίο το πανόραμα λειτουργεί ως τεχνολογία θεάματος, εμπειρίας και εκπαίδευσης (δεύτερο κεφάλαιο). Τέλος, η ένταξη του ζωγραφικού και του ψηφιακού πανοράματος του Γκαριμπάλντι στο ιστορικό τους πλαίσιο (τρίτο κεφάλαιο), στοχεύει στην ανάδειξη όψεων της "πανοραμικής" ποιητικής και ρητορικής που μπορούν να ανιχνευθούν σε σύγχρονα ψηφιακά αρχεία/ προγράμματα των ανθρωπιστικών επιστημών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο : ΜΕΤΑΠΟΙΚΙΑΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ

1.1 ΑΠΟ ΤΗ ΜΕΤΑΠΟΙΚΙΑΚΗ ΟΠΤΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΠΟΑΠΟΙΚΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΓΝΩΣΗΣ

Η Α. Loomba (1998), παρουσιάζοντας διεξοδικά και συνδυάζοντας θεωρητικές προσεγγίσεις και ερμηνευτικά πλαίσια που επηρέασαν τη διαμόρφωση και την εξέλιξη των μεταποικιακών σπουδών, επισημαίνει ότι η ανάλυση της αποικιοκρατίας δεν μπορεί να είναι "μονολιθική," δηλαδή να μην λαμβάνει υπόψη το γεγονός ότι δεν προκάλεσε μόνο οικονομική και πολιτική αναδιοργάνωση σε παγκόσμιο επίπεδο αλλά ταυτόχρονα επηρέασε και αναδιαμόρφωσε τις δομές παραγωγής της ίδιας της ανθρώπινης γνώσης, λειτουργώντας όπως μια ιδεολογία η οποία "ταυτόχρονα παρ/ερμηνεύει και αναδιατάσσει την πραγματικότητα" (σσ. 56-7).

Παρά το γεγονός ότι ο χρόνος, ο τρόπος, οι συνθήκες και οι πληθυσμιακές ομάδες που διαμορφώνουν κάθε φορά το ιδιαίτερο πλαίσιο της αποικιοκρατίας και της διαδικασίας αποαποικιοποίησης είναι διαφορετικές, η έννοια της μεταποικιακότητας έχει "καθολικό" χαρακτήρα, στον άξονα του χρόνου και του τόπου και αφορά εξίσου τις κοινωνίες αποικιοκρατούμενων και αποικιοκρατών, με διαφορετικό βέβαια τρόπο (Hall, 1996, σ. 252). Από αυτή την άποψη η αναθεώρηση του αποικιακού παρελθόντος και η ανάλυση του μεταποικιακού παρόντος απαιτούν τη δημιουργική αξιοποίηση των ποικίλων "γόνιμων" τάσεων που ανέδειξαν οι θεωρητικές προσεγγίσεις τους και όχι την περιχαράκωση σε κλειστά "παραδείγματα" (Loomba, 1998, σ. 254).

Η σταδιακή συγκρότηση της αποικιακής "αντίληψης," στη Δύση και ιδιαίτερα στη Βρετανία, αποκτά "ορατότητα" μέσα από τις θέσεις του Said E. (1978) για τον Οριενταλισμό. Ο Said εντόπισε την κατασκευή της γενικευτικής αντίληψης για την Ανατολή όχι στην πρόσβαση σε μια εμπράγματη γνώση αλλά σε κληροδοτημένες από το παρελθόν δομές σκέψης που αποκρυσταλλώνονται ως γνώση (όπως εκφράστηκαν στη λογοτεχνία, στην καλλιτεχνική παραγωγή, κ.τ.λ.), και σταδιακά περιβάλλονται το κύρος, την αυθεντία και την ισχύ της "πραγματικότητας" (Said, 1978, σσ. 122-3). Οι δύο όψεις του νεωτερικού Ιμπεριαλισμού, ως εξουσία κατοχής μιας περιοχής και ως πρακτική που συγκαλύπτεται ή συσκοτίζεται πίσω από ένα

αυτοτροφοδοτούμενο νομιμοποιητικό καθεστώς, όπως υποστηρίζει, εγγράφεται, αναπαράγεται, κληροδοτείται και εξασκείται όχι μόνο στη λογοτεχνία αλλά και σε ποικίλες πολιτιστικές και επιστημονικές αφηγήσεις που προηγούνται της πρακτικής συσσώρευσης κτήσεων ανά τον κόσμο συνθέτοντας ένα "οικουμενικό" ιδεολογικό σύστημα που συμπεριλαμβάνει τα πάντα και αναπαράγεται (για παράδειγμα μέσα από τις αναγνώσεις της λογοτεχνίας) επ' αόριστον (Said, 1994, σσ. 81-2). Ως ενεργό και συνεκτικό σύστημα ιδεών, εκφρασμένο σε ποικίλες πολιτιστικές εκφάνσεις, ο νεωτερικός ιμπεριαλισμός παρακολουθεί τις εσωτερικές εξελίξεις, τις κατακτήσεις, τη δημιουργία εθνικισμών και κρατών - εθνών, την εκβιομηχάνιση και την εδραίωση της αστικής τάξης στον δυτικό κόσμο (Said, 1978, σ. 68). Οι παρατηρήσεις αυτές είναι ιδιαίτερα χρήσιμες για την κατανόηση και του ζωγραφικού πανοράματος του 19ου αιώνα, ως πολιτιστική τεχνολογία μαζικής εμβέλειας, που αναπαριστά αφενός ιστορικά και πολιτιστικά "τοπία" και αφετέρου στηρίζεται (όπως θα εξηγηθεί στο δεύτερο κεφάλαιο) στον "έντυπο καπιταλισμό," σε επίκαιρα κείμενα και εικονογράφηση, και διαλέγεται με τις τάσεις της εποχής και τη "νεωτερικότητα."

Για τον Bhabha η μεταποικιακότητα συνδέεται με την προσπάθεια εκτοπισμού των δυτικών λόγων για τη νεωτερικότητα μέσα από μια αλληλεπίδραση με «έκκεντρες» ή "μεταγλωττισμένες" αφηγήσεις και την επανεγγραφή του «άλλου» στις αφηγήσεις αυτές δημιουργώντας περιθώρια για νέες θεωρητικές προοπτικές (Bhabha, 2014, σ. 116). Ενδιαφέρον στοιχείο στις παρατηρήσεις του Bhabha (1994, σ. 6) είναι ότι αξιοποιώντας την μεταποικιακότητα ως εργαλείο, εντοπίζει τον λόγο της αμφισβήτησης όχι μόνο στις αποικίες αλλά και μέσα στο μητροπολιτικό κέντρο. Υποστηρίζει ότι κοινότητες, όπως και χώρες, που συγκροτούνται με διαφορετικό τρόπο από αυτόν που ορίζει η δυτική νεωτερικότητα, "οι οποίες είναι μεταξύ τους συναφείς, ασυνεχείς, σε συνάρτηση ή σύγκρουση αλλά αντιστέκονται στην επιβολή των αφομοιωτικών τεχνολογιών της νεωτερικότητας, εφαρμόζουν την πολιτιστική υβριδικότητα της συνοριακής τους κατάστασης, για να μεταγράψουν και να επανεγγράψουν τις κοινωνικές φαντασιώσεις της μητρόπολης και της νεωτερικότητας."

Πιο συγκεκριμένα, στρέφει την προσοχή του στη διαπραγμάτευση της ποικιλίας σημασιών και αξιών που εκφέρονται στα κείμενα και στις πολιτιστικές πρακτικές που παράγονται εντός των αποικιακών λόγων, εντοπίζει ενδογενείς φωνές κοινωνικού διαλόγου με αντι-νεωτερικό περιεχόμενο (που σε ορισμένες περιπτώσεις εκφράζουν προβληματικές αντίστοιχες με τις σύγχρονες θεωρητικές προσεγγίσεις), οι οποίες δεν συμπεριλαμβάνονταν στην εξελικτική γραμμική ιστορική παράδοση του αφηγήματος της νεωτερικότητας (Bhabha, 1994, σ. 173). Αν και ο εθνικισμός δεν είναι το βασικό του ζήτημα, η κατασταλαγμένη και βεβαιωτική φύση και χρήση του όρου στη συγκρότηση του δυτικού έθνους είναι το σημείο στο οποίο αντιπαραθέτει, τα θολά και αμφιλεγόμενα σημεία της τοπικότητας της κουλτούρας, η οποία συσχετίζεται περισσότερο με

τη χρονικότητα, τη ρητορική, τη μυθολογία (ανάμεσα σε πολλά άλλα) παρά με την ιστορικότητα, τη λογική του κράτους, την ιδεολογία (Bhabha, 1994, σσ. 140-1).

Η βίαιη σύζευξη άνισων χρονικοτήτων και ιστοριών που προκλήθηκε από την αποικιοκρατία διαμόρφωσε διακριτές πολιτικές και πολιτισμικές μορφές αντίστασης, οι οποίες μοιράζονται εξίσου διαφορές, ασυνέχειες, ομοιότητες και αναλογίες, υποστηρίζει και ο Hall (1998). Όμως, η συστηματική προσπάθεια της δυτικής ιστοριογραφίας να κατασκευάσει "αυτόνομες οντότητες" πάνω στο κυρίαρχο δίπολο η Δύση και οι "άλλοι," η ποικιλία των πολιτιστικών, πολιτικών και κοινωνικών οντοτήτων που έχουν συμπυκνωθεί στη γενικευτική κατασκευή του "άλλου,"- αλλά και της ίδιας της Δύσης- η πολιτισμική ώσμωση που προκλήθηκε από αυτή τη συνάντηση και η μετεξέλιξη των σχέσεων εξουσίας που εισήγαγε η αποικιοκρατία (ιμπεριαλισμός, εξάρτηση, "Τρίτος Κόσμος") είναι στοιχεία που επηρεάζουν καθοριστικά το εννοιολογικό εύρος και βάθος της μεταποικιακής αντίληψης και θέτουν σε δοκιμασία τα όρια της (Hall, 1996, σσ. 252-3).

Αυτό το δεδομένο αποτυπώνεται στον πλουραλισμό και στη διασπορά του όρου "μεταποικιακός" σε διαφορετικά επιστημονικά πεδία και στη ρευστότητα στη χρονολογική και χωρική οριοθέτηση των αντικειμένων του. Η ύπαρξη μιας σειράς μελετών που, ενώ δεν θεωρούνται οι ίδιες μεταποικιακές, έχουν επηρεαστεί από τα εννοιολογικά εργαλεία που έχουν εισαγάγει οι μεταποικιακές σπουδές στην αναζήτηση της επίδρασης του αυτοκρατορικού λόγου σε τοπικές κουλτούρες, προκαλεί σύγχυση για τα πλαίσια και τη νομιμοποίηση στη χρήση του όρου, όπως επισημαίνουν οι Ashcroft, Griffiths και Tiffin (2002), η οποία, ωστόσο, μπορεί και να αξιολογηθεί θετικά.

Αναδημοσιεύοντας το 2002 το έργο τους "The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures" του 1987, καταγράφουν την ιστορική και διανοητική πορεία του όρου (που ξεκίνησε από τη φιλολογική προσέγγιση κειμένων και αρχικά προσδιόριζε χρονολογικά τη μετά την ανεξαρτησία εποχή για τις πρώην αποικίες) και προτείνουν έναν ορισμό που επιχειρεί να συμπληρώσει τον αρχικό, για να συμπεριλάβει τα νέα δεδομένα που προέκυψαν από τη διευρυμένη χρήση του. Η μεταποικιακότητα καλείται να εκφράσει όχι μόνο "όλες τις κουλτούρες που επηρεάστηκαν από την ιμπεριαλιστική διαδικασία από τη στιγμή της αποικιοποίησης τους μέχρι σήμερα", αλλά γενικότερα "την πολιτιστική παραγωγή που εμπλέκει με κάποιο τρόπο τη διαρκή πραγματικότητα της αποικιακής εξουσίας και τις σύγχρονες εκδηλώσεις της" (Ashcroft B., 2002, σσ. 194-5).

Για τους Ashcroft, Griffiths, & Tiffin, ο μεταβλητός χαρακτήρας, η διακύμανση στη χρήση του όρου και η ασάφεια στην οριοθέτησή του αποτελούν μέρος της δύναμής του: προσδίδουν ζωή, ενέργεια και πλαστικότητα στην ιδιότητα του μεταποικιακού και ταυτόχρονα αντιστέκονται και

αμφισβητούν την αντίληψη που κατανοεί τις αποικιακές σχέσεις μέσα από δεσμευτικά δίπολα. Με τον τρόπο αυτό, όπως υποστηρίζουν, αναδεικνύεται η πολυπλοκότητα του ιμπεριαλιστικού λόγου που εγκαθίσταται στην εμπειρία και δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί η αρχή και το τέλος του. Η ευελιξία στην εφαρμογή των εννοιολογικών εργαλείων που προέκυψαν από τις μεταποικιακές σπουδές οδήγησε μελετητές να αναλύσουν πολιτικά και πολιτιστικά ζητήματα από μεταποικιακή οπτική σε ερευνητικές περιοχές που παλαιότερα δεν εντάσσονταν στο πεδίο, όπως για παράδειγμα στις περιπτώσεις της Ιρλανδίας, της Ουαλίας, της Σκωτίας, (σσ. 196-200). Τα τελευταία χρόνια αντίστοιχο ενδιαφέρον εντοπίζεται στις περιπτώσεις της Ιταλίας,⁶ των Βαλκανίων⁷ ή της Κεντρικής και Ανατολικής Ευρώπης.⁸

Στο εύλογο ερώτημα, αν είναι νόμιμες αυτές οι προσθήκες, οι Ashcroft, Griffiths, και Tiffin, προοικονομώντας την επέκταση και τον πολλαπλασιασμό της χρήσης του όρου σε διαφορετικά επιστημονικά πεδία και περιβάλλοντα, έθεσαν το ζήτημα σε διαφορετική βάση, αναδιατυπώνοντας το ερώτημα που πρέπει να τίθεται: "Με ποιους όρους μπορεί η μεταποικιακή θεωρία να εφαρμοστεί παραγωγικά, για παράδειγμα στις σχέσεις εξουσίας εντός των εθνικών, φυλετικών και πολιτιστικών διαφορών, ως πλαίσιο αναφοράς και ως συνέπεια μιας διευρυμένης κατανόησης των διαστάσεων της νέο-αποικιακής κυριαρχίας" (σ. 201);

Ο Mignolo (2011), εκκινώντας από το παράδειγμα των κρατών της Λατινικής Αμερικής και τις ιδιαιτερότητες στη αποικιοποίηση, στη διαδικασία αποαποικιοποίησής και την αντιμετώπισή τους από την ιστοριογραφική παράδοση (διαφορές που σχετίζονται με τους φορείς της αποικιακής εξουσίας, την παλαιότητα, τον χαρακτήρα, τις υβριδικές κουλτούρες που διαμορφώθηκαν σταδιακά), εστιάζει στις πηγές και στις γεωπολιτικές συντεταγμένες της "γνώσης," για να αναδείξει τρόπους αποικιοποίησης και απο-αποικιοποίησής της. Υποστηρίζει ότι η έννοια της αποαποικιοποίησης, με ρίζες στο συνέδριο του Bandung του 1955, ως νέα αλλά όχι μοναδική και οικουμενική επιλογή, προωθεί "συνοριακούς" τρόπους σκέψης που αποσυνδέονται από τα δεδομένα θεωρητικά πλαίσια κατανόησης και ερμηνείας των ανθρώπινων εμπειριών και δραστηριοτήτων, τα οποία ως σημεία αναφοράς και νομιμοποίησης έχουν ευρωπαϊκή καταγωγή

⁶ Ενδεικτικά αναφέρονται : Ben-Ghiat, R. (2007). Modernity is just over there. *Interventions*, 8(3), 380-393. DOI: [10.1080/13698010600955883](https://doi.org/10.1080/13698010600955883) , Lombardi-Diop, C. & Romeo, C. (2016). Italy's Postcolonial 'Question': Views from the Southern Frontier of Europe. *Postcolonial Studies*, 18(4), 367-383. DOI: [10.1080/13688790.2015.1191983](https://doi.org/10.1080/13688790.2015.1191983) , Poggioli-Kaftan, G. (2016). Sicilian Intellectual and Cultural Resistance to Piedmont's Appropriation (1860-1920). *Theses and Dissertations*. 1401. Ανακτήθηκε από <https://dc.uwm.edu/etd/1401>, Lago, E.D. (2014). Italian National Unification and the *Mezzogiorno*: Colonialism in One Country?. Στο Healy, R. & Lago, E.D. (Επιμ). *The Shadow of Colonialism on Europe's Modern Past*. Cambridge Imperial and Post-Colonial Studies Series. London: Palgrave Macmillan.

⁷ Njaradi, D. (2013). The Balkan Studies: History, Post-Colonialism and Critical Regionalism. *Debate: Journal of Contemporary Central and Eastern Europe*, 20(2-3), 185-201. DOI: [10.1080/0965156X.2013.765252](https://doi.org/10.1080/0965156X.2013.765252)

⁸ Kołodziejczyk, D. (2014). Post-Colonial Transfer to Central-and-Eastern Europe. *Teksty Drugie*, 1, 124-142. Ανάκτηση από: http://rcin.org.pl/Content/51837/WA248_71048_P-I-2524_kolodz-post-colon.pdf

και αξία χρήσης, συνθέτουν "τοπικές ιστορίες" ευρωπαϊκών εννοιών, με τη διαφορά ότι επιβλήθηκαν ή εξελίχθηκαν σε "παγκόσμια σχέδια" (Mignolo, 2011).

Εκτός από τη μεταποικιακή θεωρία και η θεωρία της νεωτερικότητας/αποικιακότητας που συνδέεται με το έργο των Quijano, Mignolo και άλλων, αμφισβήτησε την ιστοριογραφική παράδοση της Ευρώπης και τις διαδικασίες παραγωγής της γνώσης (Bhambra, 2014, σ. 115) με την ανάδειξη, επαναξιολόγηση και επανεγγραφή των "σιωπών" που επικαλύπτει η δυτική νεωτερικότητα, ως ιστορική κατασκευή στενά συνυφασμένη με την αποικιοκρατία. Η αποικιακότητα αποτελεί την άλλη όψη του ίδιου νομίσματος και όχι παράγωγο ή προϋπόθεση της νεωτερικότητας και ασκήθηκε όχι μόνο σε πολιτικό και οικονομικό αλλά και σε κοινωνικό και πολιτιστικό επίπεδο, και καθόρισε τις δομές της γνώσης, τους κρατικούς και τους κοινωνικούς θεσμούς (Grosfoguel, 2010, σ. 72). Στη βάση αυτού του συσχετισμού το πανόραμα, ως τεχνολογία της νεωτερικότητας, μπορεί να εξεταστεί από μια διαφορετική γωνία παρατήρησης, ως φορέας και "μηχανισμός" εμπέδωσης και διάδοσης των ιδεολογικών, κοινωνικών, πολιτικών και οικονομικών αλλαγών που εγκαθιστά η αποικιακή λογική στις μητροπόλεις του δυτικού κόσμου.

Άλλωστε, η μελέτη της τεχνολογίας και της επιστήμης που συνδέεται με την νεωτερικότητα και την αποικιοκρατία, υποστηρίζει ο Anderson W. (2002, σ. 644) μπορεί να προσφέρει πολλά στην ερμηνεία του παρελθόντος και στην κατανόηση της εμπλοκής του παρελθόντος αυτού στις σύγχρονες διανοητικές και κοινωνικές πραγματικότητες, στοιχείο που αποδεικνύεται ιδιαίτερα χρήσιμο στην προσέγγιση του ζωγραφικού και των ψηφιακών εκδοχών του πανοράματος. Η μεταποικιακή προοπτική προτείνει νέους τρόπους μελέτης και ανάλυσης της πολιτικής οικονομίας του καπιταλισμού και της επιστήμης και τη συμβολή τους στην αμοιβαία αναδιοργάνωση του παγκόσμιου και του τοπικού, αναδεικνύοντας τη διεθνή κυκλοφορία ανθρώπων, πρακτικών, τεχνολογιών και τις νέες διαμορφώσεις της "τεχνο-επιστήμης" (σ. 643).

Συνοψίζοντας, η μεταποικιακή θεωρία, μέσα από μια διαδικασία διαρκούς αναστοχασμού, παρά τις αμφισβητήσεις και τους γνήσιους προβληματισμούς που έχουν διατυπωθεί κατά καιρούς, σταδιακά και συστηματικά εμποτίζει τη σύγχρονη σκέψη και συνείδηση, εισάγεται και χρησιμοποιείται με δημιουργικό τρόπο σε πολλούς τομείς των ανθρωπιστικών επιστημών, συμβάλλει στην απο-αποικιοποίηση της επιστημονικής γνώσης, αναδεικνύει νέα επιστημονικά πεδία και αναλυτικές κατηγορίες που διευρύνουν τα ερευνητικά ενδιαφέροντα και φέρνουν στο προσκήνιο "φωνές," συνθήκες και δεδομένα που συσκοτίστηκαν ή αγνοήθηκαν στο παρελθόν (Young, 2012 α, σ. 22). Ο μακρύς κατάλογος λημμάτων με αναλυτικούς όρους που προέκυψαν από τη μεταποικιακή κριτική και η δυνατότητα αξιοποίησης των εννοιών αυτών σε σύγχρονες

εκπαιδευτικές χρήσεις⁹ συνιστά απόδειξη της επίδρασης που άσκησε η κριτική προσέγγιση παγιωμένων αντιλήψεων και η αλλαγή προοπτικής τόσο στην αντιμετώπιση και κατανόηση της ιστορικής πληροφορίας, όσο και στην ανάδειξη αθέατων ή συσκοτισμένων σημείων του παρελθόντος αλλά και του παρόντος.

Αυτή ακριβώς την ιδιότητα, τη δυνατότητα μιας διαφορετικής προοπτικής θέασης, φύσει και θέσει παρέχει και η ψηφιακή συνθήκη, αν και ως δυνατότητα, εκκρεμεί και τίθεται σε διαθεσιμότητα μέχρι την υλοποίησή της, εξαρτώμενη από πολλούς παράγοντες. Το πανόραμα του Γκαριμπάλντι, ως μέσο που ενσωματώνεται σε ένα ψηφιακό πρόγραμμα και συσχετίζεται με μια συγκεκριμένη βάση δεδομένων συγκροτημένη από ψηφιακά αντίγραφα αρχείων από τις συλλογές των Πανεπιστημίων Brown και Harvard, μπορεί να ενταχθεί στον ευρύτερο διάλογο που απασχολεί τις ψηφιακές ανθρωπιστικές επιστήμες για τον ρόλο τους στη συγκρότηση ιστορικού λόγου και στην παραγωγή γνώσης.

1.2. ΨΗΦΙΑΚΗ ΣΥΝΘΗΚΗ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ

Το γεγονός ότι ο κυβερνοχώρος γίνεται αντιληπτός μέσα από δυστοπικές ή ουτοπικές μεταφορικές προσεγγίσεις- ως λαβύρινθος, ή πανοπτική επιτήρηση, ως παράθυρο ή σύνορο, ως προσομοίωση ή υποκατάσταση του πραγματικού - οι οποίες επιχειρούν να αισθητοποιήσουν τις "τεχνοπολιτισμικές πρακτικές της σύγχρονης υπερ-νεωτερικότητας" (Αθανασίου, 2004, σσ. 59-62), αποτυπώνει με ενάργεια ένα πεδίο ταυτόχρονης δράσης αμφίροπων και αντίροπων δυνατοτήτων αλλά και περιορισμών που δεν αφήνουν ανεπηρέαστη την κριτική για τα προγράμματα που διαμορφώνονται στα πλαίσια των ψηφιακών ανθρωπιστικών επιστημών σε πολλά επίπεδα.

Η ψηφιακή συνθήκη και τα νέα δεδομένα που διαμορφώθηκαν από τις τεχνολογίες της πληροφορικής και των επικοινωνιών επηρεάζουν τη λογική, την πρακτική και την επιτέλεση προγραμμάτων που υλοποιούνται στις ψηφιακές ανθρωπιστικές επιστήμες. Κατ' αρχάς

⁹ Η Burney Sh. (2012) επισημαίνει τη σημασία των εννοιολογικών εργαλείων που διαμορφώθηκαν υπό το πρίσμα της μεταποικιακής κριτικής και τις δυνατότητες εφαρμογής τους στην εκπαιδευτική διαδικασία, οι οποίες, ωστόσο, δεν έχουν αξιοποιηθεί. Βλ. Burney, Sh. (2012). Conceptual frameworks in Postcolonial Theory. Application for educational Critique. *Counterpoints*, 417, σ. 175

προωθώντας τον αναστοχασμό σε έννοιες, όπως κώδικας, κείμενο, γλώσσα, αναπαράσταση, αρχείο, οι οποίες χρησιμοποιούνται για να εκφράσουν τις πρακτικές λειτουργίες και τις οντότητες που ενδημούν στις ψηφιακές πραγματικότητες. Καθώς οι έννοιες αυτές "μεταναστεύουν" από διαφορετικά επιστημονικά περιβάλλοντα "προκαλούν νέα νήματα σκέψης" διευρύνονται, αναδιαμορφώνονται ή διασκευάζονται μέσα από μια διαδικασία αλληλεπίδρασης και διεπιστημονικής επικοινωνίας που αναδεικνύει εναλλακτικούς τρόπους πρόσβασης στο περιεχόμενό τους (Bartschener & Coover, 2011, σσ. 2-3).

Η συστηματική "μεταγραφή" και "μετάφραση" λόγων και εικόνων του παρελθόντος στον ψηφιακό κώδικα και η μετοικεσία τους στο διαδικτυακό ψηφιακό περιβάλλον με τη μορφή νέων ψηφιακών "υλικοτήτων" αποτελεί μια διαδικασία αλλοτρίωσης, "αποεδαφοποίησης" και "επανεδαφοποίησης" που επηρεάζει τα ιστορικά τεκμήρια, διαμορφώνει νέες σχέσεις ανάμεσα σε αυτά και στον σύγχρονο χρήστη τους αλλά και νέους τρόπους αναπαραγωγής ή παραγωγής γνώσης. Στα νέα πολιτισμικά προϊόντα που προκύπτουν και λειτουργούν ως "τεχνοτοπικές" κατασκευές (Αθανασίου, 2004) φανερά ή λάθρα το παρελθόν αναπαράγεται και προεκβάλλει στο παρόν, καθιστώντας ρευστά και ασαφή τα όρια της απήχησης και της αξίας χρήσης των ιστορικών πληροφοριών που κυκλοφορούν και διαχέονται.

Αν και η "αλλαγή κώδικα" παρέχει εργαλεία για τη θέαση της ιστορικής πληροφορίας από πολλές οπτικές γωνίες με την ενεργοποίηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών ποιητικής, επιχειρηματολογίας και έκφρασης που διαθέτουν τα ψηφιακά μέσα (Coover, 2011, σ. 213), η αξιοποίησή των δυνατοτήτων αυτών επηρεάζεται καθοριστικά και από την πρόθεση του "προγραμματιστή." Όπως επισημαίνει ο Manovich (2002), οι σύγχρονες πολιτιστικές τεχνολογίες διάδρασης αξιώνουν την ταύτιση με τη νοητική / πνευματική συγκρότηση ενός "προγραμματιστή," ο οποίος οργανώνοντας τα δεδομένα με συγκεκριμένο τρόπο επηρεάζει τον χρήστη παρέχοντας διακριτά μοντέλα κατανόησης του κόσμου. Το ίδιο άλλωστε συμβαίνει και με τον ίδιο τον ψηφιακό κώδικα, ο οποίος αφαιρεί τα διακριτά χαρακτηριστικά ενός μέσου ή ενός αντικειμένου που "μεταγράφεται" και καθίσταται προσβάσιμο από τον υπολογιστή και ρυθμίζει την πρόσληψη και την κατανόησή του στη βάση μιας διαφορετικής λογικής (Manovich, 2002, σσ. 74-76).

Οι επισημάνσεις αυτές έχουν ιδιαίτερη σημασία στην περίπτωση των ψηφιακών αρχείων/προγραμμάτων, καθώς η συγκρότηση βάσεων δεδομένων και ηλεκτρονικών βιβλιοθηκών και η ανάσυρση στοιχείων από αυτές μέσω του διαδικτύου γίνεται η προεπιλογή, ενώ "η δημιουργία τους από το μηδέν" αποτελεί την εξαίρεση (Manovich, 2002, σσ. 125-6). Η ομαδοποίηση ψηφιακών αντιγράφων αρχαιακού υλικού που συμπεριλαμβάνεται σε συλλογές ή βιβλιοθήκες Πανεπιστημίων και η κατηγοριοποίησή τους για την πλαισίωση συγκεκριμένων προγραμμάτων με σαφή θεματικό προσανατολισμό, αποτελεί συνήθως τον τρόπο με τον οποίο

συγκροτούνται ψηφιακά αρχεία που αναρτώνται στο διαδίκτυο, για να εξυπηρετήσουν ερευνητικούς και εκπαιδευτικούς σκοπούς.

Η οπτικοποίηση δεδομένων και οι πολυμεσικές εφαρμογές ενσωμάτωσης αρχείων ήχου, εικόνας, βίντεο, σε πανεπιστημιακά ερευνητικά προγράμματα αποτελεί σε ορισμένες περιπτώσεις αναγκαία συνθήκη για την εξεύρεση χρηματοδότησης, αλλά όχι πάντα επαρκή εγγύηση για την πρωτοτυπία και την κριτική προσέγγιση του θέματος που πραγματεύονται, όπως σημειώνουν οι Παπαηλία Π. και Πετρίδης Π. (2015). Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα εντυπωσιακές τεχνολογικές παράμετροι σε ό,τι αφορά τον σχεδιασμό ή τον προγραμματισμό της ψηφιακής επιτέλεσης τείνουν να υποσκελίσουν την κριτική ανάλυση και τον αναστοχασμό για το περιεχόμενο (σ. 29).

Για να κατανοήσει τις αποχρώσεις της σύνθετης λειτουργίας των νέων ψηφιακών υλικοτήτων που αναπτύσσονται στις ανθρωπιστικές επιστήμες, ο Manovich (2002) αναλύει τη γλώσσα των νέων μέσων, τη σχέση τους με παλαιότερες πολιτιστικές μορφές και γλώσσες, τον τρόπο με τον οποίον δημιουργούν την ψευδαίσθηση του πραγματικού, απευθύνονται στον θεατή και αναπαριστούν τον χρόνο και τον χώρο. Όπως επισημαίνει, τα νέα αντικείμενα αναπαριστούν και κατασκευάζουν φυσικά αντικείμενα που φέρουν μαζί με τις πληροφορίες και συγκεκριμένες θεωρήσεις του κόσμου. Τα λειτουργικά συστήματα και οι εφαρμογές, λειτουργούν ταυτόχρονα ως αναπαραστάσεις, πριμοδοτούν συγκεκριμένα μοντέλα, οργανώνουν τα δεδομένα με συγκεκριμένους τρόπους και ορίζουν τους τρόπους πρόσβασης σε αυτά (Manovich, 2002, σσ. 35-40). Λέξη κλειδί για την κατανόηση της λειτουργίας των ηλεκτρονικών διαλέκτων για τον Manovich είναι η λέξη "αναπαράσταση" η οποία ερμηνεύεται εναλλακτικά σε συνάρτηση με τις έννοιες της προσομοίωσης, του ελέγχου, της ψευδαίσθησης της δράσης, της επικοινωνίας, της οπτικής ψευδαίσθησης του πραγματικού (Manovich, 2002, σσ. 41-2).

Απότοκο της ενσωμάτωσης θεωρητικών προσεγγίσεων που συνδέονται με τις πολιτισμικές και μεταποικιακές σπουδές και δημιουργικής αξιοποίησης των ψηφιακών εργαλείων στις τεχνολογίες αναπαράστασης, φαίνεται ότι είναι το "thickmapping," μια μορφή πολυμεσικής αναπαράστασης που δημιουργεί ενδιαφέρουσες προοπτικές στις ψηφιακές ανθρωπιστικές επιστήμες. Με τη δημιουργία νέων και την αναθεώρηση εφαρμοσμένων συστημάτων αναπαράστασης του χώρου επιδιώκεται η καταγραφή της ποικιλίας των φυσικών και φαντασιακών τόπων, των "γεωγραφιών" της κίνησης, της συνάντησης και της απόκλισης. Η αντιμετώπιση του χώρου ως δαιδαλώδους κατασκευής, ένα "αέναα επεκτεινόμενο δίκτυο τροχιών," που κινείται ταυτόχρονα σε αμφίδρομες κατευθύνσεις, επιτρέπει την περιπλάνηση ανάμεσα σε θραυσματικές ψηφίδες, σε εναλλακτικά ή ανοιχτά ενδεχόμενα και επάλληλες, εφαιπόμενες ή εγκάρσιες στον άξονα του χρόνου επιστρωματώσεις. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο "πόλεις, φωνές,

δρόμοι , μνήμες, και αφηγήσεις" πολλαπλασιάζονται και επιβάλλονται ως ένα νέο μεθοδολογικό εργαλείο προσέγγισης του παρελθόντος και του παρόντος. (Presner, 2014, σσ. 64-5)

Η ανάδειξη νέων τρόπων προσέγγισης και παραγωγής της γνώσης εμπλέκει και τους χρήστες σε μια συμμετοχική διαδικασία λιγότερο ή περισσότερο απαιτητική. Το χαρακτηριστικό αυτό στα σύγχρονα ψηφιακά προγράμματα είναι συμβατό και με τις νέες συμπεριφορές που καλλιεργούνται από τη καθημερινή χρήση της τεχνολογίας των επικοινωνιών, της πληροφορικής και των μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Οι τεχνολογικές, βιομηχανικές, πολιτιστικές και κοινωνικές αλλαγές που χαρακτηρίζουν την ψηφιακή εποχή για τον Jenkins H. (2006), εκφράζονται μέσα από την έννοια της "σύγκλισης" (convergence) σε πολλά επίπεδα. Κυρίως όμως η "σύγκλιση" σχετίζεται με τη διαμόρφωση μιας νέας πολιτιστικής συμπεριφοράς που επιτρέπει την αναζήτηση της πληροφορίας από διαφορετικά μέσα και προϋποθέτει την ενεργό συμμετοχή του χρήστη/καταναλωτή της πληροφορίας (Jenkins, 2006, σσ. 2-4). Στα ψηφιακά προγράμματα μέσα από "απρόβλεπτες διαδικασίες πλοήγησης, συσχέτισης και δημιουργίας, στις οποίες καλείται να εμπλακεί ενεργά ο χρήστης," διαμορφώνεται ένα περιβάλλον "δυναμικής/εικονικής" ελευθερίας, διαφάνειας και εκδημοκρατισμού που προάγει την συνεργασία και τη συμμετοχή, ωστόσο, συχνά συσχετίζεται με "ρίζωματικές και αδιαφανείς μορφές εξουσίας" (Παπαηλία & Πετρίδης, 2015, σ. 27).

1.3 Η ΜΕΤΑΠΟΙΚΙΑΚΗ "ΟΠΤΙΚΗ" ΣΕ ΨΗΦΙΑΚΑ ΑΡΧΕΙΑ/ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ¹⁰

Αγκυλώσεις που σχετίζονται με πολιτικές και οικονομικές προτεραιότητες, ιεραρχήσεις και παγιωμένες πρακτικές στη λειτουργία των ακαδημαϊκών θεσμών και από την άλλη πλευρά οι ανησυχίες και η ανάγκη νέων επιστημόνων που προέρχονται από διαφορετικούς κλάδους των ψηφιακών ανθρωπιστικών επιστημών να εφαρμόσουν και να ενσωματώσουν στις ψηφιακές εφαρμογές θεωρητικά ερμηνευτικά πλαίσια που προέκυψαν από τις πολιτισμικές και μεταποικιακές σπουδές και τη θεωρία για την αποαποικιοποίηση της γνώσης αποτυπώνεται έκδηλα

¹⁰ Με τη φράση μεταποικιακή "οπτική" επιχειρούμε να περιγράψουμε την αξιοποίηση των θεωρητικών προσεγγίσεων και των εννοιολογικών εργαλείων που έχουν προκύψει από τις μεταποικιακές σπουδές στην εξέταση αρχείων που εντάσσονται στην ευρύτερη χρονική περίοδο επίδρασης της αποικιοκρατίας είτε αφορούν αποικιοκρατούμενες περιοχές είτε σχετίζονται με τα μητροπολιτικά κέντρα. Ο αριθμός των ψηφιακών αρχείων/προγραμμάτων που εντάσσουν την μεταποικιακή οπτική στην προσέγγιση του αρχειακού υλικού είναι μεγάλος και εκτείνεται σε μια ευρεία γκάμα θεματικών περιοχών και χρονικών περιόδων. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ωστόσο, θα περιοριστούμε σε ανοιχτά ψηφιακά προγράμματα που σχετίζονται με αρχεία του 19ου αιώνα και έχουν σχέση με τη βρετανική αυτοκρατορία.

στον διάλογο που αναπτύσσεται σε μια σειρά από άρθρα,¹¹ πρωτοβουλίες¹² και σχετικά blog¹³ στα οποία ανιχνεύεται μια εύρωστη δυναμική παρέμβασης που αξιοποιεί την ρευστότητα των ορίων ανάμεσα στο ψηφιακό και το πραγματικό περιβάλλον.

Οι προβληματικές που αναπτύσσονται, ανάμεσα σε άλλα ζητήματα, αφορούν και στην αναζήτηση τρόπων, ώστε οι ψηφιακές ανθρωπιστικές επιστήμες να διαδραματίσουν ενεργό και έμπρακτο ρόλο στην "κοινωνική δικαιοσύνη, πρόσβαση και ένταξη" (Transform D.H), στην "αποαποικιοποίηση" της ψηφιακής ιστορικής πληροφορίας/ αρχείου (hastac) και στην ανάδειξη των ιεραρχήσεων και των ανισοτήτων που καθορίζουν το περιεχόμενο και την προβολή ψηφιοποιημένων αρχείων, οι οποίες ασκούνται μέσω της πριμοδότησης και χρηματοδότησης συγκεκριμένων ψηφιακών προγραμμάτων που υπακούουν στη λογική της "κανονικότητας."¹⁴ Η Roopika Risam επισημαίνει ότι "οι δυναμικές της αποικιοκρατίας αναπαράγονται και μεγεθύνονται, επειδή το ψηφιακό πολιτιστικό αρχείο κατασκευάζεται και διανέμεται δημόσια σε ένα ψηφιακό περιβάλλον με δική του πολιτική και ταυτότητα, ενώ ταυτόχρονα το "αρχείο" που αναπαρίσταται, ψηφιοποιείται και παρουσιάζεται με συγκεκριμένο τρόπο σε ένα πρόγραμμα, λειτουργεί ως μέσο αναπαραγωγής ή παραγωγής γνώσης."¹⁵

¹¹ Ενδεικτικά αναφέρονται τα εξής: McPherson, Tara. (2012). Why Are the Digital Humanities So White? or Thinking the Histories of Race and Computation. Στο M. Gold (Επιμ.), *Debates in the Digital Humanities*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press. σσ.139–60. Ανακτήση 12 Ιουλίου 2018 από <http://dhdebates.gc.cuny.edu/debates/text/29>,

Liu, A. (2012). "Where Is Cultural Criticism in the Digital Humanities?" Στο M. Gold (Επιμ.), *Debates in the Digital Humanities*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press σσ. 490–510 . Ανακτήθηκε 12 Ιουλίου 2018 από <http://dhdebates.gc.cuny.edu/debates/text/20>.

Lothian, Al., Phillips, A. (2013). Can Digital Humanities Mean Transformative Critique?. *Journal for e-media Studies*, 3 Ανακτήθηκε 12 Ιουλίου 2018 από <https://journals.dartmouth.edu/cgi-bin/WebObjects/Journals.woa/xmlpage/4/article/425>,

Ramsay, S. (2011, January 8). "Who's In, Who's Out." *Stephen Ramsay* (blog). Ανακτήθηκε 12 Ιουλίου, 2018 από <http://stephenramsay.us/text/2011/01/08/whos-in-and-whos-out/>

¹² Η μεταμόρφωση/αλλαγή της έρευνας και της παιδαγωγικής και ο ακτιβισμός είναι ο κύριος στόχος της πρωτοβουλίας Transform D.H που αυτοπροσδιορίζεται ως "αντάρτικο ακαδημαϊκό κίνημα." Στο <http://transformdh.org/about-transformdh/>.

¹³ Το blog " Postcolonial Digital Humanities" είναι μια πρωτοβουλία της Ad. Koh και της R. Risam που στοχεύει στον ορισμό του πεδίου, στον εντοπισμό τρόπων εξέλιξης του και στην καταγραφή εναλλακτικών γενεαλογιών των ψηφιακών ανθρωπιστικών επιστημών (<http://dhpoco.org/>). Ιδιαίτερα δραστήρια φαίνεται και η συμμετοχή συγκεκριμένων επιστημόνων σε ομάδα και θέματα σχετικά με την μεταποικιακή θεωρία και την εφαρμογή της σε προγράμματα και δράσεις στο MLA Commons(<https://mla.hcommons.org/groups/postcolonial-studies/>). Τέλος, η πρωτοβουλία "hastac" δημιουργεί ένα διαδικτυακό χώρο ανταλλαγής ιδεών για την "αποαποικιοποίηση του ψηφιακού"(<https://www.hastac.org/initiatives/hastac-scholars/scholars-forums/decolonizing-digital>)

¹⁴ Η Roopika Risam σχολιάζει σε ανάρτησή της ότι ψηφιακά προγράμματα που υλοποιούν τον "κανόνα" προβάλλονται περισσότερο , εντοπίζονται εύκολα και γι' αυτό απολαμβάνουν μεγαλύτερη ορατότητα από άλλα. Risam, R. (2017, October 27). *Colonial and Postcolonial Digital Humanities roundtable*. Roopika Risam (blog). Ανακτήθηκε 11/7/2018 από <http://roopikarisam.com/uncategorized/colonial-and-postcolonial-digital-humanities-roundtable/>

¹⁵ Risam, R. (2017, October 27). *Colonial and Postcolonial Digital Humanities roundtable*. " Roopika Risam (blog). Ανακτήθηκε 11/7/2018 από <http://roopikarisam.com/uncategorized/colonial-and-postcolonial-digital-humanities-roundtable/>

Η Adeline Koh (2014) επισημαίνει τρόπους με τους οποίους αναδιπλώνονται στο ψηφιακό περιβάλλον σιωπές και παραλείψεις σε ό,τι αφορά στη χρήση, κατανόηση και εξέταση τεκμηρίων και λόγων που αφορούν στη βρετανική αυτοκρατορία του 19ου αιώνα. Ερευνώντας ψηφιακά αρχεία/ προγράμματα που σχετίζονται με τη βρετανική λογοτεχνία του 19ου αιώνα, διαπιστώνει ότι, σε αντίθεση με τα ιστορικά και τα εμπορικά αρχεία που υπάρχουν στο διαδίκτυο¹⁶, απουσιάζει η ενσωμάτωση της αυτοκρατορίας και της αποικιοκρατίας. Συγκεκριμένα, η έρευνά της σε ψηφιακά αρχεία ανοικτού κώδικα έδειξε ότι η αυτοκρατορία αντιμετωπίζεται ως "κάτι διαφορετικό από την Αγγλία" και αυτό στην πράξη εκδηλώνεται με διαφορετικά επίπεδα απουσίας: έλλειψη ψηφιακών προγραμμάτων που συνδυάζουν ξεκάθαρα την αποικιοκρατία με τη βρετανική λογοτεχνία, απουσία της αποικιοκρατίας ως οπτική γωνία έρευνας/ενδιαφέροντος στα ήδη υπάρχοντα προγράμματα, δυσκολία σύνδεσης και θεματικού εντοπισμού σχετικών αρχείων μέσω της αναζήτησης και της πλοήγησης (Koh, 2014, σσ. 388 -392). Η ίδια¹⁷ διαχειρίζεται το πρόγραμμα με τίτλο "Digitizing Chinese Englistmen," μια πρωτοβουλία με στόχο την ανάδειξη αρχείων που σχετίζονται με το έντυπο Straits Chinese Magazine, που κυκλοφορούσε στην Σιγκαπούρη από το 1897-1907 και αφορά σε Κινέζους, Ευρωπαίους και γενικότερα Ευρασιάτες συγγραφείς στη συγκεκριμένη περίοδο της βρετανικής κυριαρχίας στην περιοχή.

Ο σχεδιασμός των ψηφιακών προγραμμάτων, το υλικό που τα πλαισιώνει, ο χειρισμός των δεδομένων, η αναγνώριση του ρόλου ή του λόγου της αποικιοκρατίας στην κατασκευή των αρχείων, είναι σημεία που έχουν καθοριστική σημασία στην ενσωμάτωση της μεταποικιακής οπτικής. Αυτά τα χαρακτηριστικά αποτελούν και τα κριτήρια με τα οποία η Risam παρουσιάζει ορισμένα ψηφιακά προγράμματα που εντάσσουν τη μεταποικιακή κριτική στον σχεδιασμό και στην πρακτική πραγμάτευσης του θέματος, όπως είναι τα : Transatlantic Slave Trade Database¹⁸, Visualizing Emancipation¹⁹, Mapping Inequality: Redlining in New Deal America²⁰, Livingstone Online.²¹

Ειδικά το ψηφιακό αρχείο/μουσείο του Livingstone, αποτελεί ένα εξαιρετικό παράδειγμα ενσωμάτωσης της μεταποικιακής οπτικής στη λογική, στην πρακτική και στην επιτέλεση ενός ψηφιακού αρχείου/προγράμματος, στον βαθμό που προσεγγίζει κριτικά τον ιεραπόστολο/εξερευνητή που απέκτησε τη φήμη ήρωα στη Βρετανία. Συγκεκριμένα, κάθετες και οριζόντιες στον χρόνο και στον χώρο προσεγγίσεις των χειρόγραφων ημερολογίων, των δημοσιευμένων κειμένων,

¹⁶ Ενδεικτική περίπτωση αποτελεί το ψηφιακό πρόγραμμα " Making Britain" στο οποίο πριμοδοτείται μια διαφορετική προοπτική, που στοχεύει στην ανάδειξη του ρόλου της Νοτιανατολικής Ασίας στην δημιουργία του βρετανικού έθνους. Στο <http://www.open.ac.uk/researchprojects/makingbritain/> (ανάκτηση 12/7/2018).

¹⁷ Περισσότερα για τη δράση της A. Koh στο <http://www.adelinekoh.org/>

¹⁸ <http://www.slavevoyages.org/>

¹⁹ <http://dsl.richmond.edu/emancipation/>

²⁰ <https://dsl.richmond.edu/panorama/redlining/#loc=4/36.71/-96.93&opacity=0.8>

²¹ <http://www.livingstoneonline.org/>

της προσωπικότητας και των εξερευνητικών αποστολών του Livingstone αναδεικνύουν- ανάμεσα σε άλλα- τη νεωτερική/αποικιακή λογική που ενεργοποιεί τις εξερευνήσεις, τις εναλλαγές στη "διαχείριση" της εικόνας του Livingstone στη Βρετανία σε διαφορετικές περιόδους και σε συνάρτηση με την πορεία του βρετανικού ιμπεριαλισμού, ενώ αντίστοιχα, αναδεικνύεται η πολιτική και κοινωνική κατάσταση στην Αφρική και ζητήματα που αφορούν στο δουλεμπόριο και στην αποικιοκρατία. Η δημιουργία γλωσσάριου όρων, τόπων, προσώπων που αναφέρονται στα κείμενα του Livingstone, η παράθεση εκτεταμένης βιβλιογραφίας και τα εισαγωγικά άρθρα σε κάθε επιμέρους ενότητα, διαμορφώνουν ένα ικανοποιητικό πλαίσιο κατανόησης και ερμηνείας των πληροφοριών που παρέχουν τα ψηφιοποιημένα κείμενα και οι εικόνες που συμπεριλαμβάνονται στο ψηφιακό αρχείο. Η οργανωτική ομάδα περιγράφει το θεωρητικό πλαίσιο και τους στόχους του προγράμματος με σαφήνεια εξηγώντας ότι το ψηφιακό πρόγραμμα συνιστά μια ερμηνευτική διαδικασία των λόγων του Livingstone που στοχεύει να καταδείξει χωρίς εξάρσεις τον αποικιακό λόγο.

Συγκεκριμένα, διευκρινίζεται ότι η κατασκευή του φυσικού αρχείου αποτέλεσε εξ ορισμού μια ερμηνευτική διαδικασία, η οποία ενισχύεται σε δεύτερο επίπεδο στο ψηφιακό, λόγω των πρόσθετων επιστρώσεων διαμεσολάβησης που συμπλέκονται με τον χρόνο (19ος/21ος αιώνας), τον χώρο (Αφρική/ διαδίκτυο) και τη διαδικασία μεταγραφής του σε μια διαφορετική υλικότητα/κατάσταση (αναλογικό /ψηφιακό). Επιπλέον, στόχος του προγράμματος είναι η εμπλοκή του χρήστη σε μια διαδικασία συνεχούς ερμηνείας και κριτικής εξέτασης των δεδομένων και του ίδιου του ψηφιακού προγράμματος και όχι η παθητική αποδοχή και κατανάλωση "αυθεντικής" γνώσης.²² Αν και η περίπτωση του ψηφιακού μουσείου/αρχείου για τον Λίβινγκστον δεν αποτελεί τον κανόνα, συνιστά ένα σημείο αναφοράς για τους τρόπους με τους οποίους η μεταποικιακή κριτική και οπτική ενσωματώνεται παραγωγικά εμπλέκοντας και τους χρήστες σε μια διαδικασία κριτικής θεώρησης του παρελθόντος και του μέσου.

1.4. Η "ΠΑΝΟΡΑΜΙΚΗ ΟΠΤΙΚΗ" ΣΕ ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΧΕΣ

Η ανάδειξη του 19ου αιώνα ως καθοριστικής περιόδου για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο διαμορφώθηκαν οι σύγχρονες ψηφιακές οπτικές δομές και πραγματικότητες και η αναζήτηση της γενεαλογίας του "ψηφιακού απεικονισμού" σε τεχνολογίες που παρήχθησαν,

²² <http://www.livingstoneonline.org/about-this-site/the-theory-behind-livingstone-online>

διαδόθηκαν και μεταλλάχθηκαν σε πολλές εκδοχές την ίδια χρονική περίοδο στον δυτικό κόσμο, αποτελεί κοινό τόπο -από το 1985 και εξής - στις αναλύσεις θεωρητικών, οι οποίοι ορμώμενοι από διαφορετικές επιστημονικές αφετηρίες αναλαμβάνουν να ακολουθήσουν τα νήματα που υφαίνουν το πολυδιάστατο πεδίο του σύγχρονου "πολιτισμού της εικόνας" (Μπιλάλης, 2002, σσ. 390-1).

Αν και οι θεωρητικοί των μέσων, εστιάζουν περισσότερο στην αναζήτηση τεχνικών και εφαρμογών της φωτογραφίας και του κινηματογράφου στα νέα ψηφιακά εργαλεία και περιβάλλοντα, συχνά επεκτείνουν τις αναφορές τους στο "πανόραμα", ένα δημοφιλές μέσο ψυχαγωγίας που εφηύρε και καθιέρωσε στο Λονδίνο ο R. Barker την τελευταία δεκαετία του 18ου αιώνα και σε παρεμφερείς τεχνολογίες παραγωγής, προβολής και μαζικής κατανάλωσης αναπαραστάσεων/απεικονίσεων του "πραγματικού."

Η εφεύρεση²³ του R. Barker συνίσταται σε μια πρωτοποριακή σύλληψη: η θέα μιας φημισμένης πόλης, ενός "εξωτικού" τοπίου ή μιας μάχης/ ναυμαχίας από μια διαφορετική ή προνομιακή θέση παρατήρησης (συνήθως ασύμβατη με την καθημερινότητα του απλού ανθρώπου), αποτυπωνόταν σε έναν γιγάντιο καμβά τοποθετημένο περιμετρικά μιας ροτόντας. Στο κέντρο της ροτόντας, σε μια υπερυψωμένη εξέδρα παρατήρησης, οι θεατές μπορούσαν ελεύθερα να κινούνται προς όλες τις κατευθύνσεις, για να παρατηρήσουν το ζωγραφισμένο έργο, βιώνοντας παράλληλα μια εμπειρία υπερ-ρεαλιστικής ενσώματης "βύθισης" σε ένα θέαμα που αναπαριστούσε "ρεαλιστικά" τον πραγματικό κόσμο και επιβαλλόταν με το μέγεθός του. Η επιτυχία της εφεύρεσης του Barker αποτυπώνεται και στην πάνδημη καθιέρωση του όρου που χρησιμοποιήθηκε για το συγκεκριμένο είδος θεάματος, για να εκφράσει όχι μόνο την εμπειρία της θέασης προς όλες τις κατευθύνσεις από ένα υπερυψωμένο συνήθως σημείο, αλλά και την ευρεία και εμπειριστατωμένη προσέγγιση ενός θέματος.²⁴

Βέβαια, θα πρέπει να σημειωθεί, ότι η διεύρυνση του σημασιολογικού περιεχομένου του όρου, που αρχικά περιέγραφε έναν συγκεκριμένο "μηχανισμό" σύζευξης τέχνης, τεχνολογίας και αισθητικής εμπειρίας, οφείλεται και στο γεγονός ότι σταδιακά η χρήση του επεκτείνεται, εξελίσσεται και μεταλλάσσεται παρακολουθώντας ανάλογους μηχανισμούς που εφευρίσκονται

²³ Η παράδοση "οπτικής αφήγησης" με τη χρήση ζωγραφισμένων εικόνων σε κυλίνδρους και πολύπτυχα είναι πολύ παλαιότερη στην Ασία, ιδιαίτερα στην Κίνα και την Ιαπωνία, όπως επισημαίνει ο Huhtamo (2012). Ωστόσο, είναι ιδιαίτερα επιφυλακτικός σε "σαρωτικούς" παραλληλισμούς και επισημαίνει ότι δεν υπάρχουν επαρκή στοιχεία που να συνδέουν τις παραδόσεις αυτές με το ευρωπαϊκό πανόραμα, παρόλο που έμποροι και ναυτικοί που ταξίδευαν στην Κίνα και την Ιαπωνία θα μπορούσαν να έχουν δει και να έχουν επιχειρήσει να μιμηθούν ανάλογες τεχνικές. Στο Huhtamo, E. (2012). *Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, σσ. 33-4.

²⁴ Είναι ενδεικτικό το γεγονός ότι στην γραφική παράσταση της χρήσης του όρου "πανόραμα" στη μηχανή αναζήτησης google, το "πανόραμα" κυριαρχεί για δύο περίπου αιώνες, χωρίς σοβαρές αυξομειώσεις στη χρήση του. Ανάκτηση 14 Ιουλίου 2018 από https://www.google.com/search?source=hp&ei=OrZJW5bChCTZwAKQ3Y_QDw&q=panorama+meaning&oq=panorama+&gs_l=psy-ab.1.0.35i39k1l2j0i203k1l8.3066.5586.0.7707.11.10.0.0.0.155.1271.0j9.10.0....0...1.1.64.psy-ab..1.10.1427.6..0j0i10i203k1.161.9ZvwrptgN8A.

και αναπαράγονται, ως τεχνολογίες μαζικού θεάματος, στο Λονδίνο αρχικά και πολύ γρήγορα σε μεγάλα βιομηχανικά και αστικά κέντρα της Ευρώπης και της Αμερικής, και ως επιχειρήσεις υποσχόμενες πολλά κέρδη λόγω της δημοφιλίας που απολάμβαναν τα θεάματα που προβάλλονταν.

Το Διόραμα, εφεύρεση του Daguerre το 1822 στο Παρίσι, το Kaiser Panorama που εφευρέθηκε το 1881 στο Βερολίνο από τον Fuhrmann A., άλλες παραλλαγές της αρχικής ιδέας του Barker, όπως το Κινούμενο Πανόραμα, το οποίο είχε μεγάλη διάδοση στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, το Μυριόραμα, το Γαϊόραμα, το Κοσμόραμα, διαδέχονται και συνυπάρχουν με άλλες συσκευές και τεχνολογίες όπως το στερεοσκόπιον, το ειδωφυσικόν, το θαυματοτρόπιο, το φενακιστοσκόπιο και πολλά άλλα. Η κοσμογονία οπτικών συσκευών "αναδιοργάνωσης της όρασης" που χαρακτηρίζει το πρώτο μισό του 19ου αιώνα (Crary, 1992, σ. 3) συνθέτει ένα ιδιαίτερα περίπλοκο πεδίο μέσα στο οποίο οι "πανοραμικοί μηχανισμοί" συνυπάρχουν, αλληλεπιδρούν, αναδιαμορφώνονται και επικοινωνούν με τα τεχνολογικά επιτεύγματα της εποχής και τις κοινωνικές πολιτικές και οικονομικές αλλαγές που προκαλούνται από την εκβιομηχάνιση, την αστικοποίηση, τον καπιταλισμό και την αποικιοκρατία.

Κάθε παραλλαγή ή μετάλλαξη του μηχανισμού εισάγει νέα στοιχεία ως προς την τεχνολογία, το είδος των εικόνων που προβάλλονται, τη θέση και την εμπειρία του θεατή, και συμβάλλει στη σταδιακή εξέλιξη του όρου. Ενδεικτικά, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ότι στην περίπτωση του Διοράματος οι θεατές τοποθετούνται σε μια αίθουσα προβολής, όπου ένας περιστροφικός μηχανισμός μετακινούσε το κοινό κάθε φορά προς μια διαφορετική πλευρά της αίθουσας, στην οποία προβάλλονταν τεράστιες ημιδιαφανείς ζωγραφιές - οι οποίες μετασχηματίζονταν στη διάρκεια της προβολής με τη ρύθμιση του φωτός που έπεφτε εμπρός και πίσω από την οθόνη- (Oettermann, 1997, σ. 70), καθιστώντας τον θεατή "εξάρτημα" του μηχανισμού (Crary, 1992, σ. 113) σε μια εμπειρία κινητικής κατανάλωσης του χρόνου και της εικόνας. Στο Kaiser Panorama, αντίθετα, οι θεατές ήταν καθισμένοι γύρω από μια κυκλική κατασκευή, στην οποία υπήρχαν συνήθως γύρω στις 25 σταθερές θέσεις, για παρατήρηση μέσα από διόπτρες προβολής. Η περιστροφή του εσωτερικού μηχανισμού του Kaiser Panorama σε τακτά χρονικά διαστήματα (συνήθως κάθε δύο λεπτά), επέτρεπε στους θεατές να παρατηρήσουν μια σειρά στερεοσκοπικών εικόνων, δηλαδή επιχρωματισμένες γυάλινες πλάκες προβολής (slide), οι οποίες φωτισμένες με κατάλληλο τρόπο έδιναν την εντύπωση της τρισδιάστατης απεικόνισης των "εξωτικών" ή οικείων τόπων που προβάλλονταν (Crary, 2001, σσ. 134-138).

Οι πανοραμικές τεχνολογίες του 19ου αιώνα, ως τεχνολογίες θεάματος και εμπειρίας αποκτούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο βαθμό που η λογική και η ποιητική τους, τηρουμένων των αναλογιών, ανιχνεύεται και συνομιλεί με πολλούς τρόπους και σε πολλά επίπεδα, σε καινοτόμα ψηφιακά εργαλεία, εφαρμογές και προγράμματα που προέρχονται από τον χώρο της τέχνης και

των ψηφιακών ανθρωπιστικών επιστημών. Οι Bolter & Grusin (2000), εισηγήθηκαν τον όρο "αναμεσοποίηση" (remediation) για να περιγράψουν τη διαδικασία με την οποία τα νέα τεχνολογικά μέσα ενσωματώνουν, οικειοποιούνται και αναδιαμορφώνουν προγενέστερες, - και γι' αυτό- οικείες τεχνολογίες οπτικής αφήγησης επαναπροσδιορίζοντας τη σημασία τους (Bolter & Grusin, 2000, σσ. 270-1).

Σύμφωνα με τον Manovich, στοιχεία που αφορούν στην αναπαράσταση του τόπου, τις τεχνικές επεξεργασίας, τις αφηγηματικές συμβάσεις και τη δραστηριότητα του θεατή, διαμορφώθηκαν και εμπεδώθηκαν σε ποικίλα πολιτιστικά μορφώματα του 19ου αιώνα- αναφέροντας ανάμεσα σε άλλα και το Πανόραμα, - και ανιχνεύονται στη "γραμματική" των νέων υπολογιστικών πολιτιστικών διεπαφών που δημιουργούν οι σύγχρονες οθόνες (Manovich, 2002, σσ. 81-2). Το Πανόραμα, όπως και η δυναμική οθόνη των αναλογικών μέσων, "λειτουργεί ως παράθυρο σε έναν άλλο χώρο που συνυπάρχει με εμάς αλλά βρίσκεται σε διαφορετική κλίμακα" ταυτόχρονα, όμως, επειδή εμπεριέχει την ψευδαίσθηση του "πραγματικού," απαιτεί από τον θεατή "να αναστείλει την δυσπιστία... να εστιάσει στην αναπαράσταση και να αγνοήσει τον φυσικό χώρο γύρω του" (σελ. 99-101). Υποστηρίζει μάλιστα ότι το Πανόραμα, υποτάσσοντας τον φυσικό χώρο στην ψευδαίσθηση του παρατηρητή, μπορεί να αντιμετωπιστεί ως μεταβατικό στάδιο στη διαδρομή από τις κλασικές μορφές προσομοίωσης προς την εικονική πραγματικότητα (σελ. 113).

Αναζητώντας τις πολιτιστικές ρίζες της εικονικής πραγματικότητας σε προγενέστερες τεχνολογίες, και οι Bolter D. & Grusin R., (2000) επισημαίνουν ότι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της, δηλαδή, η αμεσότητα, η ψευδαίσθηση της βύθισης και η ικανότητα διάδρασης, μπορούν να εντοπιστούν σε τεχνολογίες όπως το Πανόραμα και το Διόραμα- την εφεύρεση του Daguerre το 1822 στο Παρίσι. Αντίστοιχα, στις μικρές, φορητές συσκευές "κινούμενων" πανοραμάτων που αναπαριστούσαν κυρίως ταξίδια με πλοίο σε πλωτούς ποταμούς ή στη θάλασσα από το 1820 και εξής (Comment, 1999, σ. 64) και προορίζονταν για ιδιωτική χρήση, ο Huhtamo (2012, σ. 368) εντοπίζει σπέρματα της λογικής των σύγχρονων προσωπικών διαδραστικών υπολογιστικών μέσων.

Στην περίπτωση του Kaiser Panorama στρέφει την προσοχή του ο Crary (2001) για να εντοπίσει έναν μηχανισμό που επιβάλλει τη φυσική και χρονική συνύπαρξη ανθρώπινου σώματος και μηχανής και τον συντονισμό τους στον ρυθμό της εργοστασιακής παραγωγής, με στόχο την προσήλωση, τη δέσμευση της προσοχής του θεατή. Αν και θεωρεί ότι το Kaiser Panorama δεν αποτελεί μετεξέλιξη του Πανοράματος με ζωγραφική, γιατί εκτός από την κυκλική μορφή διαφέρει στα τεχνικά χαρακτηριστικά και στην εμπειρία του θεατή, βλέπει σε αυτό το μέσο "τη βιομηχανοποίηση της οπτικής κατανάλωσης," την οργάνωση του κοινού στη βάση της "ατομικής σύμπλεξης με ένα μηχανήμα και της οικονομικής κατανάλωσης," ένα μέσο στο οποίο τόσο το

"λογισμικό" - διαδοχική προβολή ετερόκλητων χρονικά και γεωγραφικά τρισδιάστατων εικόνων σε διάφανα επιχρωματισμένα γυάλινα σλάιντ με περιγραφικούς τίτλους, - όσο και ο μηχανισμός προβολής ανήκουν σε ένα "χειριστή επιχειρηματία" (Cragy, 2001, σσ. 136-8).

Τεχνολογίες προβολής, όπως η τεχνολογία IMAX, η οποία από το 1970 διαφήμιζε το συνδυασμό τεχνολογίας και τέχνης που στοχεύει "να απαλείψει την γραμμή μεταξύ του παρατηρητή και του συμμετέχοντος στην εμπειρία του θεάτρου,"²⁵ η χρήση της πανοραμικής προοπτικής στα ψηφιακά παιχνίδια, η πανοραμική φωτογραφία ως τεχνική σε ψηφιακές κάμερες και εφαρμογή κινητών τηλεφώνων, τα ψηφιακά "δυναμικά" ή διαδραστικά πανοράματα, οι εφαρμογές google earth (2001), google maps (2005) και google street view (2017), οι οποίες συχνά συμπεριλαμβάνονται σε ψηφιακά προγράμματα των ανθρωπιστικών επιστημών, η σύσταση Διεθνούς Οργανισμού για το Πανόραμα,²⁶ καθιστούν σαφές ότι το "πανόραμα" στις διάφορες εκφάνσεις του, επιμένει φανερά ή αθόρυβα και ενσωματώνεται στις νέες τεχνολογίες, ως λογική, πρακτική και επιτέλεση, γεγονός που το καθιστά "τόπο", δηλαδή "μια επίμονη πολιτιστική φόρμουλα που εμφανίζεται, εξαφανίζεται και επανεμφανίζεται αποκτώντας διαρκώς νέες σημασίες στη διαδικασία" (Huhtamo, 2012, σ. 15).

Η αναμεσοποίηση της λογικής και της πρακτικής του πανοράματος σε σύγχρονα ψηφιακά περιβάλλοντα, αλλά κυρίως των ίδιων των ζωγραφικών πανοραμάτων του 19ου αιώνα σε ψηφιακή μορφή, και η δημιουργία νέων ιστορικών πανοραμάτων, που ως φυσικά και ψηφιακά έργα εγκαθίστανται στη σύγχρονη πραγματικότητα, γεννά επομένως, εύλογα ερωτήματα για τη λειτουργία τους ως διαδικασία "επανοικειώσης"²⁷ με το ιστορικό παρελθόν και συνακόλουθα το εύρος των στοιχείων που αναπαράγονται ή αναδιαμορφώνονται μέσα από τη διαδικασία αυτή. Με ποιο τρόπο λειτουργεί αυτή η συνύπαρξη και η ενσωμάτωση προγενέστερων τεχνολογιών πανοραμικής απεικόνισης του χώρου και του χρόνου στα ψηφιακά περιβάλλοντα που διαμορφώνουν οι ανθρωπιστικές επιστήμες; Σε ποιο βαθμό ή κάτω από ποιες προϋποθέσεις η ψηφιοποίηση ενός ζωγραφικού πανοράματος προάγει την ιστορική έρευνα και την ανάλυση των δεδομένων και δεν αποτελεί αναπαραγωγή της ψευδαίσθησης του "πραγματικού" στην κατηγορία του infotainment; Σε ποιο βαθμό και με ποιο τρόπο η ψηφιακή συνθήκη ενισχύει ή αμφισβητεί, συντηρεί ή μεταμορφώνει το εγγεγραμμένο αφήγημα;

Στην πορεία εξέλιξης του 19ου αιώνα, οι πτήσεις με αερόστατο, ο Αλπινισμός και τα ταξίδια με τρένο ή ατμόπλοιο εξασφάλιζαν σταδιακά έναν πρωτόγνωρο τρόπο θέασης του κόσμου

²⁵ Disse, D.(1994). The Birth of Imax. *The Big Frame*. Ανάκτηση από <http://www.in70mm.com/news/2011/imax/index.htm>

²⁶ Πρόκειται για το International Panorama Council που στοχεύει κυρίως στη διάσωση, συντήρηση και ανάδειξη των σωζόμενων πανοραμάτων του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα, αλλά και σύγχρονων ψηφιακών πανοραμάτων που δημιουργούνται σε πολλές χώρες του κόσμου. Στο <https://panoramacouncil.org/en/>(ανάκτηση 2 Μαρτίου 2018)

²⁷ Λιάκος, Α. (2007). *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία*. Αθήνα: Πόλις, σελ. 217

προκαλώντας έντονες και εντυπωσιακές οπτικές εμπειρίες για λίγους. Το "πανόραμα" ως μαζικό μέσο ψυχαγωγίας, λειτούργησε ως "προσομοιωτής" ανάλογων αισθητικών εμπειριών και πηγή γνώσης του κόσμου για τους πολλούς, οπτικοποιώντας το "πραγματικό" και εκπαιδύοντας τους θεατές "πώς να βλέπουν"²⁸ σε ατελείωτα μέτρα ζωγραφισμένων καμβάδων αναρτημένων σε ειδικά κατασκευασμένες κυκλικές αίθουσες ή σε θέατρα και αίθουσες προβολής. Ποιες λειτουργίες υπηρετεί στη σύγχρονη εποχή η πανοραμική προοπτική κωδικοποιημένη σε ψηφιακά εργαλεία ή σε ψηφιακά πανοράματα που είναι αναρτημένα στο διαδίκτυο; Με ποιον τρόπο ζωγραφικά και ψηφιακά πανοράματα διαλέγονται, αντιπαρατίθενται και επανατοποθετούνται πάνω σε ζητήματα που αφορούν στην παραγωγή ιστορικής γνώσης;

²⁸ Oettermann, St. (1997). *The Panorama: History of a mass medium*. New York: Zone Books , σ. 12 και 22.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο : ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ ΘΕΑΜΑΤΟΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

2.1. ΨΗΦΙΟΠΟΙΗΜΕΝΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΑ ΠΑΝΟΡΑΜΑΤΑ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ- ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ

Ζωγραφικά πανοράματα του 19ου αιώνα που έχουν διασωθεί προβάλλονται κυρίως ως μουσειακά εκθέματα και αναδεικνύονται ως μνημεία πολιτιστικής κληρονομιάς. Η διεκδίκηση της συμπερίληψης του Πανοράματος της μάχης στο Βατερλώ στον κατάλογο των μνημείων παγκόσμιας κληρονομιάς της UNESCO²⁹ το 2008, ως χαρακτηριστικό "παράδειγμα του φαινομένου των πανοραμάτων" αποτυπώνει την κλιμάκωση του ενδιαφέροντος για το "πανόραμα." Πολιτιστικά γεγονότα, όπως η έκθεση "Panoromania" στο Λονδίνο το 1988,³⁰ η σύσταση του ευρωπαϊκού οργανισμού "European Panorama Conference" από ενθουσιώδεις εθελοντές και ειδικούς το 1992 και η μετεξέλιξή του σε διεθνή οργανισμό, ως "International Panorama Council"³¹ (IPC) το 2003, σε συνδυασμό με την αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος στη βιβλιογραφία για το "λησμονημένο" μέσο μαζικής ψυχαγωγίας, επανέφεραν δυναμικά στο προσκήνιο, σε συμβατικούς ή σε ψηφιακούς χώρους, τα ζωγραφικά πανοράματα του 19ου αιώνα αναδεικνύοντας την ανάγκη συντήρησης, αποκατάστασης και περαιτέρω έρευνας του φαινομένου και του μέσου. Αν και οι χρονοβόρες διαδικασίες και το κόστος της συντήρησης και αποκατάστασης των ζωγραφικών πανοραμάτων του 19ου αιώνα περιορίζουν τα περισσότερα σε αποθηκευτικούς χώρους, την τελευταία δεκαετία η παρουσία τους στο διαδίκτυο γίνεται εμφανής και σταδιακά φαίνεται να ενσωματώνεται στις ψηφιακές πραγματικότητες, όπως αποδεικνύουν οι περιπτώσεις που θα αναφερθούν ενδεικτικά παρακάτω.

Το κυκλικό Πανόραμα του John Vanderlyn, που κατασκευάστηκε το 1819 στην Αμερική και απεικονίζει τους κήπους και το παλάτι των Βερσαλλιών, εκτίθεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης και σε ψηφιακή εκδοχή στην ιστοσελίδα του μουσείου³², ενώ το ίδιο θέμα συμπεριλαμβάνεται στο Google's World Wonders Project του 2012. Η συνύπαρξη του

²⁹ <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/5364/> (ανάκτηση 5 Μαρτίου 2018)

³⁰ Βλ. Hyde, R. (1988). *Panoromania! : the art and entertainment of the "all-embracing" view*. Barbican Art Gallery, London : Trefoil in association with Barbican Art Gallery

³¹ <https://panoramacouncil.org/>

³² <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/13052>

ζωγραφικού με τις ψηφιακές εκδοχές του Πανοράματος των Βερσαλλιών και η απήχηση που έχουν στο κοινό ανάλογα "πολιτιστικά τοπία," όχι μόνο ως μνημεία πολιτιστικής κληρονομιάς αλλά και ως χώροι σύγχρονης εμπειρίας, επιβάλλει, σύμφωνα με τον Thompson S., την περαιτέρω μελέτη τους για την κατανόηση του σύγχρονου περιεχομένου της έννοιας της πολιτιστικής κληρονομιάς (Thompson, 2016, σ. 356).

Το *Grand Panorama of a Whaling Voyage Round the World*, φιλοτεχνημένο από τους Benjamin Russell και Caleb Purrington το 1848, ανήκει στο New Bedford Whaling Museum και σε ψηφιοποιημένη εκδοχή -μετά την προσωρινή απόσυρσή του για εργασίες συντήρησης και αποκατάστασης -παρουσιάζεται σε παραγωγή βίντεο του μουσείου που δημιουργήθηκε το 2014,³³ για να τονίσει την ιδιαίτερη αξία του ως μνημείο πολιτιστικής κληρονομιάς και πηγή ιστορικής πληροφόρησης. Ο Dave Brill, απόγονος ζωγράφου πανοραμάτων και κληρονόμος του κινούμενου πανοράματος "*London to Hong Kong in two hours*,"³⁴ δημιούργησε το 2017 ομώνυμη ιστοσελίδα³⁵ στο διαδίκτυο στην οποία έχει αναρτηθεί βίντεο παραγωγής του Μουσείου του Λονδίνου για την προβολή του συγκεκριμένου "κινούμενου πανοράματος" στη διάρκεια των εκθέσεων "*Panoromania*" το 1988 στο Λονδίνο και "*Sehsucht*" το 1993 στη Βόννη.

Το 2016, η συνεργασία του Πανεπιστημίου του Curtin και της State Library της δυτικής Αυστραλίας, αξιοποίησε το πλούσιο αρχειοθετημένο φωτογραφικό υλικό, και απέδωσε την οπτικοποίηση της ιστορίας της πόλης του Perth και του λιμανιού της Fremantle, μέσα από μια ενδιαφέρουσα ιστορική πανοραμική εικονική περιήγηση. Στο πρόγραμμα, το παρόν και το παρελθόν απεικονίζονται ταυτόχρονα και συνυπάρχουν, συνδιαλέγονται και επαναπροσδιορίζονται μέσα από τη ψηφιακή προβολή του ζωγραφικού "κυκλοράματος" του 1892, φωτογραφιών των αρχών του 20ου αιώνα και της σύγχρονης εικόνας της πόλης³⁶. Η έρευνα για την υλοποίηση του προγράμματος αποκάλυψε την ύπαρξη 100 περίπου ιστορικών πανοραμάτων της πόλης τα οποία δεν έχουν ακόμη ενσωματωθεί στο τελικό ψηφιακό κείμενο, ενώ μέσω του πληθοπορισμού, που επιζητά και προάγει τη συμμετοχή και τη συνεργασία του κοινού, ενεργοποιούνται άνθρωποι και υλικοί πόροι εκτός της ακαδημαϊκής κοινότητας για τον εμπλουτισμό του προγράμματος και την προώθηση της έρευνας.

Στην Τουρκία, η δημιουργία του Ιστορικού Μουσείου "Πανόραμα 1453" το 2009 στο οποίο εκτίθεται ως κυκλικό πανόραμα μια σύγχρονη δημιουργία απεικόνισης της Άλωσης της

³³ <https://vimeo.com/36824966>

³⁴ Το πανόραμα αυτό φιλοτεχνημένο το 1860 από τον John Lamb primus και τον γιο του John Lamb Secundus φυλάσσεται στο Μουσείο του Λονδίνου.

³⁵ <https://lambpanorama.wordpress.com/> (ανάκτηση 2 Μαρτίου 2018)

³⁶ Στην ιστοσελίδα <http://www.historicalpanoramas.com.au/tour/index.html> (ανάκτηση 3 Μαρτίου 2018)

Κωνσταντινούπολης³⁷, η πρόσφατη δημιουργία ενός αντίστοιχου πανοραμικού Ιστορικού Μουσείου με τίτλο "Boursa 1326" και η διοργάνωση της 27ης Διεθνούς Διάσκεψης του IPC με θέμα "Μνήμη και Πανόραμα" από τις 19 ως 21 Σεπτεμβρίου του 2018 στην Κωνσταντινούπολη, με τη χορηγία του Μητροπολιτικού Δήμου Κωνσταντινούπολεως³⁸ αποτελούν δείγματα σύγχρονου ενδιαφέροντος για την αξιοποίηση του πανοράματος, ως "τεχνολογία θεάματος, εμπειρίας και εκπαίδευσης" στη συγκεκριμένη χώρα.

Διαφορετική περίπτωση αποτελεί το "Πανόραμα του Γκαριμπάλντι και της Ιταλικής Ενοποίησης." Πρόκειται για μια ευρηματική πρωτοβουλία της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Brown, σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο του Harvard, που στοχεύει στην προώθηση των Ιταλικών σπουδών και ειδικότερα της έρευνας για τον Τζουζέπε Γκαριμπάλντι, μιας εμβληματικής πολιτικής και στρατιωτικής φυσιογνωμίας του 19ου αιώνα που ηγήθηκε στον ένοπλο αγώνα για τη δημιουργία ενός ενιαίου ιταλικού κράτους στα μέσα του 19ου αιώνα. Αξιοποιώντας το σωζόμενο ομώνυμο ζωγραφικό κινούμενο πανόραμα που κατασκευάστηκε και περιόδευσε σε πόλεις της Αγγλίας το 1860-2 και αργότερα μεταφέρθηκε και προβλήθηκε στην Αμερική, το Πανεπιστήμιο προχώρησε σε εργασίες συντήρησης, αποκατάστασης και ψηφιοποίησής του και το κατέστησε προσβάσιμο σε ένα διαδικτυακό ψηφιακό πρόγραμμα που παρέχει ταυτόχρονα τη δυνατότητα ανάγνωσης ή ακρόασης του επεξηγηματικού κειμένου που συνόδευε την προβολή του.

Η ενσωμάτωση ενός προγενέστερου μέσου, σύγχρονου με την εποχή και το πρόσωπο που αποτελεί το αντικείμενο έρευνας του ψηφιακού προγράμματος και η οργάνωση των διαθέσιμων πηγών στη βάση της δομής των 49 σκηνών του ζωγραφικού πανοράματος, καθιστά το ψηφιακό "πανόραμα του Γκαριμπάλντι" ενδιαφέρουσα μελέτη περίπτωσης για τον τρόπο με τον οποίο μια προγενέστερη τεχνολογία οπτικοποίησης του "πραγματικού," προσαρμόζεται σε ένα σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον και αποκτά νέα αξία χρήσης, ως εργαλείο αναζήτησης, παραγωγής και διαμοιρασμού ιστορικής πληροφορίας. Το εγχείρημα έχει ιδιαίτερο ειδικό βάρος, καθώς προέρχεται από τον ακαδημαϊκό χώρο των ψηφιακών ανθρωπιστικών επιστημών, δεδομένου και του γεγονότος ότι "η επιλογή, η οργάνωση και η έκθεση της πληροφορίας και οι υπερσυνδέσεις με βάσεις δεδομένων δημιουργούν "πραγματικότητες" οι οποίες καθορίζουν εν μέρει το νόημα των αρχείων ή το περίγραμμα του διαλόγου για ένα θέμα, φυσικοποιώντας τα όριά του"³⁹.

³⁷ Το έργο προβάλλεται στο διαδίκτυο στον ιστότοπο του μουσείου στο <http://panoramikmuze.com/> (ανάκτηση 15 Ιουλίου 2018).

³⁸ https://panoramacouncil.org/en/upcoming_events/?nID=1633 (ανάκτηση 15 Ιουλίου 2018)

³⁹ Koh, A. (2014). Inspecting the Nineteenth-century Literary Digital Archive: Omissions of Empire. *Journal of Victorian Culture*, 19(3), σ. 387. DOI: [10.1080/13555502.2014.947182](https://doi.org/10.1080/13555502.2014.947182)

Στον αντίποδα ως προς την προέλευση και τη χρήση του πανοράματος, το Unknown Territories⁴⁰ του Coover Roderick,⁴¹ ακαδημαϊκού και δημιουργού που ασχολείται ευρύτερα με την παραγωγή ψηφιακών διαδραστικών προγραμμάτων και cinemascares, περιλαμβάνει ένα σύγχρονο ψηφιακό πανόραμα με τίτλο "Ταξίδι μέσα στο Άγνωστο"⁴² που προσομοιώνει την εξερεύνηση της αχαρτογράφητης, για τους αποίκους της βορείου Αμερικής του 19ου αιώνα, περιοχής του ποταμού Κολοράντο, από την εξερευνητική ομάδα του John Wesley Powell, μια εξερεύνηση που ξεκίνησε το 1869. Το ημερολόγιο του Powell, η έκδοση της περιπετειώδους αφήγησης των ταξιδιών του, που μυθοποίησε την αμερικάνικη Δύση και μέρος από τα σχέδια που παρήχθησαν κατά την εξερεύνηση, ενσωματώνονται στο διαδραστικό ψηφιακό πανόραμα.

Δεδομένου του γεγονότος ότι "η ρητορική και η ποιητική των ψηφιακών εργαλείων, αξιοποιώντας τα εγγενή ιδιαίτερα χαρακτηριστικά επιχειρηματολογίας και έκφρασης των ψηφιακών μέσων, διαμορφώνει ένα ευρύ πλέγμα σύνδεσης, αντιπαράθεσης, αναπροσαρμογής, καινοτομίας και επανεφεύρεσης μηχανισμών που οδηγούν στην παραγωγή νέων συσχετισμών" (Coover, 2011, σ. 213) το πρόγραμμα συνιστά μια πρόταση χρήσης του πανοράματος ως ψηφιακού εργαλείου που μπορεί να συμβάλει στην παραγωγή νέων προσεγγίσεων της γνώσης, αν το πανόραμα ενταχθεί στις πραγματικές του διαστάσεις, ως τεχνολογία θεάματος, εκπαίδευσης και εμπειρίας με ιδεολογικό, πολιτικό, οικονομικό και κοινωνικό πρόσημο.

Το ζωγραφικό "Πανόραμα του Γκαριμπάλντι," που κατασκευάστηκε στη Βρετανία ανήκει στην κατηγορία του "κινούμενου" πανοράματος⁴³ με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και λειτουργίες σε σχέση με το κυκλικό στατικό πανόραμα, το Διόραμα και τις άλλες εκδοχές "πανοραμικών" τεχνολογιών. Η κατανόησή του προϋποθέτει και επιβάλλει την αποκωδικοποίηση των πανοραμικών μηχανισμών και λόγων σε συσχετισμό με τις ιστορικές συνθήκες παραγωγής και κατανάλωσής τους. Για το λόγο αυτό είναι απαραίτητη μια εκτενής παρέκβαση που στοχεύει να καταδείξει τον τρόπο με τον οποίο οι τεχνικές της πανοραμικής θέασης συσχετίζονται με την εμπέδωση και διάχυση συγκεκριμένων ιδεολογιών που συνδέονται με τη νεωτερικότητα και την αποικιοκρατία, όπως αυτές διαμορφώθηκαν στη βρετανική κοινωνία στη διάρκεια του 19ου αιώνα.

⁴⁰ <http://www.unknownterritories.org/UnknownTerritories/index.html>

⁴¹ Ο Coover Roderick είναι καθηγητής στο School of theatre, film and media Arts του Πανεπιστημίου Temple.

⁴² <http://www.unknownterritories.org/UnknownTerritories/VoyageIntoTheUnknown/index.html> (ανάκτηση 24 Ιανουαρίου 2018)

⁴³ Για το "κινούμενο πανόραμα" και την ιδιαίτερη πολιτιστική σημασία και λειτουργία του σημαντική είναι η συμβολή του Huhtamo E. και του βιβλίου του : Huhtamo , E. (2012). *Illusions in motion :Media Archaeology of the moving Panorama and related spectacles*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press

2.2. ΤΟ ΣΤΑΤΙΚΟ ΚΑΙ ΤΟ ΚΙΝΟΥΜΕΝΟ ΠΑΝΟΡΑΜΑ

Για τα τεχνικά χαρακτηριστικά του Πανοράματος και των ποικίλων "επιγόνων" του, είναι πολύτιμες οι πληροφορίες που παρέχει ο Ottermann(1997) στο βιβλίο του, *The Panorama, History of a mass medium*. Οι μηχανισμοί που κατασκεύαζαν οπτικές εμπειρίες που εντάσσονται στα όρια ενός περιβάλλοντος "εικονικής πραγματικότητας" και βίωνονταν είτε συλλογικά είτε ατομικά, απευθύνονταν σε όλες τις κοινωνικές τάξεις, κυρίως όμως στα μεσαία αστικά στρώματα.

Στην περίπτωση του στατικού κυκλικού πανοράματος, οι θεατές, τοποθετημένοι σε μια κεντρική προνομιακή θέση, σε μια εξέδρα στην οποία έχουν τη δυνατότητα να κινηθούν ελεύθερα και προς όλες τις κατευθύνσεις, βρίσκονται περικυκλωμένοι από έναν γιγάντιο στατικό κυκλικό καμβά που αποτύπωνε ζωγραφικά το οπτικό πεδίο του καλλιτέχνη υπό γωνία 360 μοιρών. Το πεδίο αυτό συνήθως αναπαριστούσε φημισμένες πόλεις, σκηνές από μάχες ή ναυμαχίες της πρόσφατης κυρίως ιστορίας, εξερευνητικές αποστολές στους πόλους και τις Άλπεις, ταξίδια σε "εξωτικούς" προορισμούς - αποικιοκρατούμενων περιοχών- που απασχολούσαν ή ενδιέφεραν τον μέσο αναγνώστη εφημερίδων.⁴⁴ Η πρωτοδοτήση επίκαιρων "τοπίων" στη θεματολογία, ενίσχυε την ψευδαίσθηση του πραγματικού καθώς ο απώτερος σκοπός της εφεύρεσης ήταν η δημιουργία της ψευδαίσθησης μιας αυθεντικής εμπειρίας και όχι απλά της πιστής απεικόνισης του τοπίου.⁴⁵

Απαραίτητες προϋποθέσεις σε τεχνικό επίπεδο για την επίτευξη μιας αναπαράστασης/ εμπειρίας, που να κινητοποιεί των κέντρο των αισθητηριακών αποκρίσεων και να επιτρέπει στο άτομο να αποκόπτεται νοητικά και πνευματικά από τον πραγματικό κόσμο, ώστε να βυθίζεται στην ίδια την αναπαράσταση, ήταν κατ' αρχήν η δέσμευση και η ικανότητα του καλλιτέχνη στη διεξοδική και ακριβή αποτύπωση των επιμέρους λεπτομερειών του θέματος· έπειτα, ήταν απαραίτητη η εφαρμογή συγκεκριμένων τεχνικών για την απάλειψη των παραμορφώσεων που προκαλούσε στην πράξη η μεταφορά και σύνδεση σε έναν γιγάντιο κοίλο καμβά, πολλών διαδοχικών μεμονωμένων επίπεδων σχεδίων που είχαν ζωγραφιστεί ξεχωριστά, για να απεικονίσουν το οπτικό πεδίο υπό γωνία 360 μοιρών· τέλος ιδιαίτερη σημασία είχε και η δημιουργία του κατάλληλου περιβάλλοντος και "ατμόσφαιρας" προβολής.

Η προβολή ενός κυκλικού πανοράματος απαιτούσε την οικοδόμηση ειδικής ευμεγέθους αρχιτεκτονικής κατασκευής που να επιτρέπει την ύπαρξη της ενδεδειγμένης απόστασης ανάμεσα στην υπερυψωμένη εξέδρα παρατήρησης και στον κυκλικό καμβά που περιέβαλλε το χώρο, ώστε η οπτική εμπειρία του ζωγραφικού έργου να έχει νόημα, χωρίς να παραμορφώνει το θέαμα, να συνεπαίρνει αισθητικά τον θεατή και να ενισχύει την ψευδαίσθηση του "πραγματικού." Για τον ίδιο σκοπό, η μετάβαση στο χώρο της εξέδρας μέσα από συσκοτισμένες κλίμακες, οι τεχνικές

⁴⁴ Ottermann St. (1997) ... σελ. 32

⁴⁵ Ottermann St.(1997) ... σ. 49

κατασκευές που εξάλειφαν τα όρια του καμβά από το οπτικό πεδίο του παρατηρητή, ο φυσικός φωτισμός του έργου και, σταδιακά, η τοποθέτηση αντικειμένων ή ομοιωμάτων που διαλέγονταν με και προέκτειναν το εικονιζόμενο θέμα στον ενδιάμεσο πραγματικό χώρο, η διαμόρφωση της ίδιας της εξέδρας παρατήρησης σε πλώρη πλοίου, πύργο ή κορυφή λόφου (ως αναπαράσταση του προνομιακού σημείου θέασης του καλλιτέχνη), λειτουργούσαν σωρευτικά και καταλυτικά στη δημιουργία ενός "προσομοιωτή" εικονικής πραγματικότητας που αναπαρήγαγε μια εμπειρία υπέρβασης των ορίων και των δυνατοτήτων του μέσου ανθρώπου, υπό ιδανικές συνθήκες.⁴⁶

Το στατικό πανόραμα αποτέλεσε την "επιτομή της θριαμβεύουσας αστικής νεωτερικότητας,"⁴⁷ κατέκτησε τις μητροπόλεις και τα μεγάλα βιομηχανικά κέντρα του 19ου αιώνα, διεκδικούσε και καταλάμβανε μέσω των κυκλικών κτιρίων προβολής του ένα διακριτό, ορατό χώρο μέσα στον αστικό ιστό, ανέπτυξε "κεντρομόλες δυνάμεις" που απορροφούσαν την "περιφέρεια" και παρέσυραν σε εικονική "βύθιση" τις αστικές μάζες. Όμως, η επινόηση του "κινούμενου" πανοράματος, σύμφωνα με τον Huhtamo (2012), επεκτείνει την εμβέλεια αυτής της δυναμικής αντιστρέφοντας τη φορά και διαχέοντας την πληροφορία σε διαφορετικά κοινά. Συγκεκριμένα, το Κινούμενο πανόραμα, περιοδεύοντας σε μικρότερες πόλεις της επαρχίας και απευθυνόμενο σε διαφορετικό κοινό, αν και προσαρμοζόταν στο ύφος παλαιότερων παραδόσεων "διασκέδασης", λειτούργησε ταυτόχρονα ως διαδικασία εξοικείωσης των ανθρώπων της επαρχίας με τα ενδιαφέροντα των μεγάλων αστικών κέντρων και της μητρόπολης (Huhtamo , 2012, σ. 8).

Πρακτικά, η δυνατότητα προβολής δεκάδων μέτρων ζωγραφισμένων καμβάδων σε θέατρα, αίθουσες και γενικά σε συμβατικούς χώρους ψυχαγωγίας, οφείλεται σε έναν προσαρμοσμένο για το σκοπό αυτό μηχανισμό, που παρείχε στα κινούμενα πανοράματα τη δυνατότητα να περιοδεύουν στην περιφέρεια αλλά και σε άλλες χώρες. Δύο περιστροφικοί άξονες τοποθετημένοι εκατέρωθεν της σκηνής επέτρεπαν στο ζωγραφισμένο έργο να ξετυλίγεται και να τυλίγεται χειροκίνητα με μια ευθύγραμμη, ομαλή κίνηση σε αργό ρυθμό μπροστά στους θεατές. Το κινούμενο πανόραμα, όπως και το Διόραμα, εισήγαγε μια ριζικά διαφορετική προσέγγιση στη δυνατότητα αναπαράστασης του πραγματικού σε σχέση με το στατικό πανόραμα, καθώς "παρείχε μια πομπή τοπίων χωρίς τη σύνθεση μιας ειδικής αρχιτεκτονικής δομής" (Comment, 1999, σ. 65).

Στη κυκλική, χωρίς πλαίσιο και όρια, συνέχεια του στατικού, αντιπαρατίθεται η μετωπική κατά παράταξη διαδοχή εικόνων/σκηνών, των οποίων η αλληλουχία και η συνοχή δομείται με διαφορετικά κριτήρια, εισάγοντας την τεχνική του "μοντάζ."⁴⁸ Σε αντίθεση με το στατικό πανόραμα που παγώνει τον χρόνο και τον τόπο δίνοντας έμφαση και μεγεθύνοντας την οπτική περιγραφή στη μικρο-κλίμακα της στιγμής, το κινούμενο πανόραμα εισάγει την ψευδαίσθηση της

⁴⁶ Oettermann St. (1997)... σσ. 11-18 και 49

⁴⁷ Σύμφωνα με τον W. Benjamin, παρατίθεται στο Huhtamo E. (2012)... σ.7.

⁴⁸ Huhtamo E. (2012)... σελ.253

"κίνησης" και ενδυναμώνει την οπτική αφήγηση, επιτρέποντας τα άλματα στον χώρο και στον χρόνο και τη μακροσκοπική προοπτική. Η χρήση ειδικών τεχνικών στη ζωγραφική των έργων για την απαλοιφή των ορίων στη διαδοχή των διαφορετικών σκηνών, δημιουργούσαν οπτικά την ψευδαίσθηση της συνέχειας και της συνάφειας, κατασκεύαζαν μια αδιάσπαστη γραμμική εξέλιξη στο χρόνο και την ομαλή μετατόπιση στο χώρο, καθιστώντας "αόρατα" τα σημεία μετάβασης στην επόμενη σκηνή- και αντίστοιχα- τα κενά, τις παραλείψεις ή τις προσθήκες,⁴⁹ στην πραγμάτευση του θέματος.

Πολύ συχνά η θεματολογία των κινούμενων πανοραμάτων συνδεόταν με ταξίδια, με πλοίο ή τρένο, στα οποία εμπερικλείονται γεγονότα ή περιοχές που καταργούσαν την χωροχρονική αληθοφάνεια του θέματος, "προσέφεραν όμως ποικιλία θεάματος προς το συμφέρον του θεατή" (Huhtamo, 2012, σσ. 254-5) αλλά και μια συλλογικά και συναισθητικά βιωμένη εμπειρία / αναπαράσταση. Η παράσταση συνοδευόταν από μουσική και τον προφορικό λόγο ενός παρουσιαστή ο οποίος ως "ξεναγός/οδηγός" γεφύρωνε και ερμήνευε τις εικονιζόμενες σκηνές του έργου, διανθίζοντας τες με επίκαιρα σχόλια και πληροφορίες. Για παράδειγμα, στο κινούμενο πανόραμα της Αμερικάνικης δουλείας που προβλήθηκε το 1851 στη βιομηχανική πόλη Rochdale, για να ενισχύσει Πολωνούς και Ούγγρους πρόσφυγες που είχαν καταφύγει στη Βρετανία μετά τα επαναστατικά κινήματα του 1848, ο σχολιαστής, αμερικανός απελεύθερος Henry Box Brown, συσχέτισε τη δουλεία με τους αγώνες των προσφύγων.⁵⁰

Στο πανόραμα του Γκαριμπάλντι, σε ένα νοερό "ταξίδι" στον χώρο και τον χρόνο, παρουσιάζονται επιλεγμένα στιγμιότυπα από τη ζωή του Ιταλού αγωνιστή μέχρι το 1860. Η μετάβαση από ένα περιστατικό της παιδικής ηλικίας, στη δράση του στη Λατινική Αμερική, στις ένοπλες επιχειρήσεις σε διαφορετικές περιοχές της Ιταλικής χερσονήσου, από το Βορρά ως το Νότο, και σε ιδιαίτερες, προσωπικές στιγμές, όπως ήταν ο θάνατος της λατινοαμερικανής συντρόφου του Ανίτας, συναπαρτίζουν μια φαινομενικά συνεχή, χωρίς αναχρονισμούς οπτική και λεκτική αφήγηση. Ωστόσο, πολλές φορές αυτή η συνέχεια διασπάται και διανθίζεται από τον παρουσιαστή με σχόλια και αναφορές ηθικοδιδασκτικού περιεχομένου για το κοινό (ιδίως σε ότι σχετίζεται με τη στάση της Ανίτας, ως υπόδειγμα γυναίκας που αλόγιστα ακολουθεί και ενισχύει τη δράση του συντρόφου της⁵¹) ή ακόμη και σοβινιστικού χαρακτήρα⁵² που ξεφεύγουν από το

⁴⁹ Huhtamo (2012)... σελ.253

⁵⁰ Παρατίθεται στο Huhtamo (2012)... σελ.367

⁵¹ Είναι πιθανόν να ακολουθείται σε αυτή την περίπτωση μια τάση που σχετίζεται με την προβολή συγκεκριμένου προτύπου τελειότητας για τις γυναίκες στην βικτωριανή εποχή. Η Casteras S. παρατηρεί ότι η αντίληψη αυτή, που αναπαράγεται στη βικτωριανή εικονογράφηση της γυναίκας, αποδομείται στο σατυρικό βρετανικό περιοδικό "Punch," το οποίο τουλάχιστον "εξανθρώπιζε" τις γυναίκες, "ως ανθρώπινα όντα που μπορούν και να σφάλουν." Παρατίθεται στο Perkins, M. (2001). *The reform of Time*. London: Pluto Press. σ.108. Στο ίδιο βιβλίο συσχετίζεται η σταδιακή εξέλιξη της αποικιακής αντίληψης στη βρετανική κοινωνία και μέσα από τις αναπαραστάσεις της γυναίκας σε δημοφιλή περιοδικά και ημερολόγια στη διάρκεια του 19ου αιώνα.

πλαίσιο του θέματος, εισάγοντας το παρόν και το " τώρα," σε μια αφήγηση που παράλληλα με την οπτική και ακουστική εμπειρία, εγγαράσσει αθόρυβα ιδεολογικές τάσεις και σύγχρονα ηθικά πρότυπα.

2.3. ΑΠΟ ΤΟ " COUP D' OEIL" ΣΤΟ "ΠΑΝΟΡΑΜΑ"

Η αρχική απόρριψη της καλλιτεχνικής αξίας της ιδέας του Μπάρκερ, του εφευρέτη του Πανοράματος, από τον πρόεδρο της Βασιλικής Ακαδημίας Τεχνών, η αναζήτηση χρηματοδότησης για την υλοποίηση των σχεδίων του σε κύκλους "ανθρώπων με επιρροή" στο Λονδίνο⁵³ και η εμφάνιση του όρου "πανόραμα," για πρώτη φορά στη διαφήμιση για την παράσταση του Πανοράματος του Λονδίνου, του έργου που παρουσίασε στο κοινό του Λονδίνου το 1792⁵⁴ - και όχι στο αίτημα για την κατοχύρωση της εφεύρεσης του λίγα χρόνια πριν - είναι στοιχεία που ενδεχομένως επιβεβαιώνουν ότι η επινόηση του όρου αποτελούσε επιλογή που απηχούσε συγκεκριμένες τάσεις της πολιτικής, οικονομικής και κοινωνικής ελίτ στα τέλη του 18ου αιώνα.

Για τον Huhtamo (2012), η αντικατάσταση του αρχικού όρου coup d'oeil, που χρησιμοποίησε ο R. Barker, για να περιγράψει και να κατοχυρώσει την εφεύρεσή του, από τον νεολογισμό "panorama" οφείλεται ενδεχομένως και στις αρνητικές συνδηλώσεις που προκαλούσε η χρήση της γαλλικής ορολογίας στη συνείδηση του αγγλικού κοινού, δεδομένης και της εμπλοκής της βρετανικής αυτοκρατορίας σε πολεμικές αναμετρήσεις με τη Γαλλία από το 1760 ως το 1815. Αξίζει να σημειωθεί, ότι ο όρος coup d'oeil, που είχε επιλέξει ο Barker, εντάσσεται στη στρατιωτική ορολογία⁵⁵ : δηλώνει την κατόπτευση του πεδίου και συνδυάζεται κυρίως με την ικανότητα του στρατηγού να προσδιορίσει και να αξιολογήσει με ένα "κτύπημα" του ματιού, μια γρήγορη ματιά, τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα μιας συγκεκριμένης θέσης, ώστε να πάρει τις σωστές για την έκβαση της μάχης αποφάσεις, χαρακτηριστικό που αποδόθηκε κατεξοχήν στον Ναπολέοντα Βοναπάρτη.

⁵² Σύμφωνα με τον Hyde που μελέτησε το πανόραμα του Γκαριμπάλντι, ο σωβινισμός του αφηγητή αναδεικνύεται για παράδειγμα σε σχόλια που υποβαθμίζουν την μεγαλοπρέπεια του καθεδρικού ναού του Αγίου Πέτρου και της Ρώμης σε συνάρτηση με τον καθεδρικό ναό και την πόλη του Λονδίνου. Στο Hyde, R. (2004). The Campaigns of Garibaldi: A look at a surviving Panorama. Ανάκτηση από The Garibaldi and Risorgimento Project: https://library.brown.edu/cds/garibaldi/resources/scholarship/Ralph_Hyde_Garibaldi_Panorama.pdf, σ. 12.

⁵³ Oettermann St.(1997)... σσ. 100-1.

⁵⁴ Ο Μπάρκερ είχε παρουσιάσει λίγα χρόνια νωρίτερα την εφεύρεσή του στο Εδιμβούργο, με μια πανοραμική εικόνα της πόλης, σε ημικυκλικό καμβά και συμβατική αίθουσα αλλά και στο Λονδίνο το 1789, χωρίς μεγάλη επιτυχία. Στο Oettermann St.(1997)... σσ. 99-101.

⁵⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Coup_d%27%C5%93il

Στην πράξη, η κατόπτευση του πεδίου αποτυπωνόταν ήδη σε στρατιωτικούς τοπογραφικούς χάρτες. Η ρεαλιστική αποτύπωση μιας ευρείας περιοχής στρατιωτικού ενδιαφέροντος από ένα υπερυψωμένο σημείο και με απόλυτη "φωτογραφική" ακρίβεια, ήταν έργο των στρατιωτικών τοπογράφων, οι οποίοι εκπαιδεύονταν για την απόκτηση ανάλογων δεξιοτήτων στη διάρκεια των σπουδών τους στις στρατιωτικές ακαδημίες σύμφωνα με τον Barringer (2017) που υποστηρίζει ότι ο R.Barker πρέπει να είχε πρόσβαση σε αντίστοιχες τοπογραφικές απεικονίσεις στην ιδιαίτερη πατρίδα του, το Εδιμβούργο.⁵⁶ Τέτοιοι στρατιωτικοί τοπογραφικοί χάρτες είχαν ευρεία χρήση στις ναυτικές ή χερσαίες επιχειρήσεις των βρετανικών στρατευμάτων στις αποικίες και στις δραστηριότητες της Εταιρείας Ανατολικών Ινδιών και συνδέονται άμεσα με την εδραίωση και επέκταση των αποικιακών συμφερόντων της αυτοκρατορίας.⁵⁷

Η αντικατάσταση του γνωστού σε στρατιωτικά συμφραζόμενα όρου *coup d'oeil* από έναν νεολογισμό με ελληνική ετυμολογική προέλευση, απαλείφει συνδηλώσεις που δεν συνάδουν με τη τέχνη, μεταθέτει την αξία χρήσης της πανοραμικής απεικόνισης από το στρατιωτικό στο αστικό περιβάλλον, ενώ παράλληλα δημιουργεί μια υπόσχεση και μια προσδοκία, για κάτι νέο, πρωτοποριακό και "επιστημονικό." Άλλωστε, πολλοί μηχανισμοί προβολής εικόνων που επινοούνται στις αρχές του 19ου αιώνα, όπως το "στερεοσκόπιο" και το "ειδωφυσικόν," έχουν ελληνική ετυμολογία. Αν λάβουμε υπόψη και το γεγονός ότι ο γραμματισμός στα ελληνικά - αν και περιοριζόταν κυρίως σε επίπεδο ικανότητας ανάγνωσης και όχι τόσο γραφής και στηριζόταν τόσο από την Αγγλικανική Εκκλησία όσο και από εκπαιδευτικά ιδρύματα και λέσχες - συνιστούσε απόδειξη κοινωνικής διάκρισης στον κόσμο των μορφωμένων αστών στα τέλη του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα στη Βρετανία (Haynes, 2003, σσ. 10-15), τότε, ενδεχομένως η επινοήση του όρου "πανόραμα" για το νέο μέσο τέχνης/ψυχαγωγίας, να συνιστά έμπνευση από, αλλά και επένδυση σε δυναμικά χαρακτηριστικά και αξίες που οικειοποιούνται κοινωνικό, επιστημονικό και συμβολικό κεφάλαιο.

Ανάλογος λεκτικός συνδυασμός και παρόμοια αρχιτεκτονική κατασκευή με αυτή του στατικού πανοράματος, ενδεχομένως αποτελούσε θέμα συζήτησης τον ίδιο καιρό, τουλάχιστον στους κύκλους μορφωμένων αστών που διάβαζαν εφημερίδες. Το πρόθεμα "pan" σε συνδυασμό με την λέξη "opticon" είχε επινοηθεί από τον Bentham, εισηγητή της ωφελμιστικής θεωρίας, για να περιγράψει έναν εξίσου πρωτοποριακό "μηχανισμό" επιτήρησης με απώτερο στόχο τον

⁵⁶ Barringer T. (2017, April 21). The Panorama as Global Landscape. Στο [Mellon Sawyer Seminar](#), *Genealogies of the excessive Screen*, Friday, April 21st 2017, Yale University (26.38' - 30.36') στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://dev.screens.yale.edu/videos>

⁵⁷ στο ίδιο Barringer T. (2017). The Panorama as Global Landscape. Στο [Mellon Sawyer Seminar](#), *Genealogies of the excessive Screen*, Friday, April 21st 2017, Yale University (26.38' - 30.36') στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://dev.screens.yale.edu/videos>

σωφρονισμό των κρατουμένων. Πρόκειται για μια κυκλική αρχιτεκτονική κατασκευή, όπου ένας αθέατος παρατηρητής /φύλακας, τοποθετημένος στο κέντρο σε ειδικό υπερυψωμένο παρατηρητήριο /οικία , λειτουργεί ως πανεπόπτης της δράσης, σκέψης και συμπεριφοράς των εγκλειστών που είναι εγκατεστημένοι σε κελιά περιμετρικά του παρατηρητηρίου. Οι εγκλειστοί, εκτεθειμένοι σε διαρκή ορατότητα και απομονωμένοι, εσωτερικεύουν τους κανόνες της ενδεδειγμένης κοινωνικής συμπεριφοράς προς όφελος του κοινωνικού συνόλου, σύμφωνα με την ωφελμιστική θεωρία του Μπένθαμ. Η περιγραφή του Πανοπτικού και η επιχειρηματολογία του Μπένθαμ για τις οικονομικές και κοινωνικές ωφέλειες που θα προέκυπταν γενικά από την εφαρμογή του μοντέλου σε χώρους εργασίας, εκπαίδευσης ή περίθαλψης αναλύονται διεξοδικά⁵⁸ σε μια σειρά ιδιωτικών επιστολών που έστειλε το 1788 από τη Ρωσία σε φίλο του στην Αγγλία. Οι επιστολές δημοσιεύτηκαν το 1792 καθιστώντας ευρύτερα γνωστό τον όρο.⁵⁹

Οι αναλογίες⁶⁰ δεν περιορίζονται μόνο στην κυκλική αρχιτεκτονική κατασκευή αλλά κυρίως στο συνδυασμό της χωροταξικής τοποθέτησης σε σχέση με το φως, τόσο του παρατηρητή όσο και του παρατηρούμενου. Με την εφαρμογή τεχνικών που εκμεταλλεύονται τη χρήση και τη σχέση του φωτός ανάμεσα στο κέντρο και στην περιφέρεια, ορίζονται αντιστρόφως ανάλογα τα όρια, οι δυνατότητες, ο βαθμός ορατότητας και ελέγχου εκατέρωθεν, καθώς η έκθεση στο φως εκμηδενίζει τη δυνατότητα ελέγχου και αντίστροφα. Ο "παρατηρούμενος," απόλυτα ορατός, τοποθετημένος σε μία θέση όπου "τον βλέπουν αλλά ο ίδιος δεν βλέπει", χωρίς επικοινωνία με όσους βρίσκονται στην ίδια θέση και έχοντας την αίσθηση ότι επιτηρείται συνεχώς, αυτοελέγχεται, αυτοπεριορίζεται και πειθαρχεί, εσωτερικεύοντας τους κανόνες που θέτουν οι φορείς ελέγχου, καθίσταται "το αντικείμενο πληροφορίας, ποτέ το υποκείμενο επικοινωνίας", σύμφωνα με τον Foucault (1975), ο οποίος χαρακτηρίζει γενικά το Πανοπτικόν ως «το διάγραμμα ενός μηχανισμού εξουσίας στην πιο ιδανική του μορφή», «ένα είδος εργαστηρίου εξουσίας» ανεξάρτητης από εκείνον που την ασκεί.⁶¹

Η υπεραξία της χρήσης του όρου "πανόραμα" αλλά και του μέσου σε συμβολικό και εννοιολογικό πλαίσιο κατά τον 19ο αιώνα καταδεικνύεται σε πολλά επίπεδα. Πολύ γρήγορα, η λέξη από τεχνικός όρος - ονομασία συγκεκριμένου μέσου ψυχαγωγίας- έγινε σημείο αναφοράς και

⁵⁸ Bentham, J. (1791). *Panopticon, or, The inspection-house*. London: T. Payne. Ανάκτηση από

<https://archive.org/stream/panopticonorins00bentgoog#page/n3/mode/2up>

⁵⁹ Το γεγονός ότι και ο Ιρλανδός R.Barker είχε ήδη παρουσιάσει την εφεύρεσή του στο Εδιμβούργο με το "πανόραμα" της πόλης σε ημικυκλική μορφή, περιπλέκει τη σύνδεση της εφεύρεσης του Barker με τη σύλληψη της ιδέας του Πανοπτικού, η οποία- σύμφωνα με δήλωση του ίδιου του Bentham- ανήκε στον αδερφό του.

⁶⁰ Η σύνδεση του πανοράματος με το "πανοπτικόν" εντοπίζεται σε ταξιδιωτικό κείμενο ήδη από το 1827 και συγκεκριμένα σε κείμενο του Nathaniel Hazeltine Carter με τίτλο *Letters from Europe*. Παρατίθεται στο Huhtamo (2011) σελ.5

⁶¹ Foucault, M. (1995). *Discipline & Punish: The Birth of the Prison* (A. Sheridan, Μεταφρ.), Vintage Books σσ.195-228. Ανάκτηση από <https://foucault.info/documents/foucault.disciplineAndPunish.panOpticism/>

σχολιασμού σε λογοτεχνικά κείμενα, ημερολόγια, άρθρα εφημερίδων, ως αναλογία προς το πραγματικό, όπως έχει δείξει ο Huhtamo (2012, σ.15) παρουσιάζοντας το "discursive panorama." Η έννοια του πανοράματος δεν περιορίζεται μόνο στο τοπίο αλλά, μετωνυμικά, καλύπτει και τη διάσταση του χρόνου και καθίσταται για τον παρατηρητή " ένας τρόπος ... να συλλάβει το όλον" (Oettermann, 1997, σ. 22). Σε όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα ο όρος χρησιμοποιείται αδιακρίτως, για να δηλώσει ακόμα και διαφορετικές εκδοχές πανοραμάτων. Εμφανίζεται συστηματικά σε ομόηχους νεολογισμούς, διατηρώντας το δεύτερο συνθετικό του όρου και εναλλάσσοντας το πρώτο με μια αντίστοιχα ελληνικής προέλευσης λέξη (π.χ. Διόραμα, Γαιόραμα, Μυριόραμα, Κοσμόραμα, κλπ.)⁶², για να δηλωθούν παραλλαγές και μεταλλάξεις της εφεύρεσης του Barker, οι οποίες παρέχουν διαφορετικά οπτικά ερεθίσματα και εμπειρίες, εισάγοντας καινοτομίες ως προς την οπτική γωνία παρατήρησης, τη θέση του θεατή (π.χ. σε περιστρεφόμενες πλατφόρμες ή απομιμήσεις βαγονιών και πλοίων), το είδος και τη συνάφεια των εικόνων που προβάλλονται, ιδίως μετά την εφεύρεση της φωτογραφίας.

Το Kaiser Panorama, που εφευρέθηκε σχεδόν έναν αιώνα αργότερα, αν και διαφορετικό στα τεχνικά του χαρακτηριστικά, ρευστοποίησε τη χρονική και γεωγραφική - εντός των ορίων της δυτικής νεωτερικότητας- εμβέλεια και απήχηση του όρου στο κοινό. Απαλείφοντας την ανάγκη για έλλογη χωρική ή χρονική συνάφεια και συνέχεια των εικόνων που συγκροτούν το μηχανικά παραγόμενο οπτικό αφήγημα, φυσικοποίησε τους διαχωρισμούς (Crary, 2001, σ.138) και επιβεβαιώνει την εννοιολογική επέκταση του όρου που του επιτρέπει να δηλώνει μια εποπτική αλλά ολοκληρωμένη παρουσίαση και πραγμάτευση ενός θέματος (Huhtamo, 2012, σ.5), ακόμα και την ομογενοποίηση ενός συνόλου ετερογενών πληροφοριών στη βάση μιας υποτυπώδους σύνδεσης.

Η δημοφιλία και η εμβέλεια του μέσου, ενεργοποιημένη από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και την επίκαιρη θεματολογία του, το κατέστησε πρόσφορο έδαφος για την έκφραση και τον διαμοιρασμό τάσεων, αντιλήψεων, ιδεολογίας που αντανακλούν τους πολιτικούς, οικονομικούς και κοινωνικούς στόχους, που διαμορφώνονται σταδιακά στη βρετανική κοινωνία. Ως δημόσιο θέαμα, ωστόσο, είναι ένα ανοικτό πεδίο εγχάραξης ή απαλοιφής, επιλογής ή αποκλεισμού, μνήμης ή λήθης, ερμηνείας ή κατασκευής/ανασκευής των ιστορικών δεδομένων που συνδέονται με το αποικιοκρατικό προφίλ της Βρετανίας και τη διαδικασία επαναπροσδιορισμού του ρόλου της σε παγκόσμιο επίπεδο.

⁶² Η υπερβολή στη χρήση νεολογισμών με τη χρήση ελληνικών λέξεων για ανάλογα θεάματα και η αμφιλεγόμενη απήχηση τους σε ορισμένα κοινωνικά στρώματα αποτυπώνεται σε σχόλιο του 1824 για " φρικτές οπτικά και τρομακτικές ακουστικά λέξεις" οι οποίες θα έκαναν κάποιον να νομίζει ότι "ο πληθυσμός της βρετανικής μητρόπολης έχει μετατραπεί σε Τούρκους... γιατί έχουμε το Πανόραμα, το περιστροφικό πανόραμα, το Νατουρόραμα..." Παρατίθεται στο Huhtamo (2012) σελ 169

Σε κείμενο του Henry Mayhew "London Labour and the London poor" του 1851 το οποίο χαρακτηρίζεται στον υπότιτλο ως "Κυκλόγραμμα," σκιαγραφείται μια εικόνα της καθημερινής ζωής εντελώς διαφορετική από αυτή που προβάλλουν τα πανοράματα της πόλης - την ίδια περίοδο που χιλιάδες επισκέπτες συρρέουν στην πρώτη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου - η εικόνα μιας ανθρώπινης ζωής "τόσο θαυμάσιας, τόσο απαίσιας, ... τόσο εκπληκτικής και φρικτής."⁶³ Ο Henry Mayhew, ως ειδικός ανταποκριτής της εφημερίδας Morning Chronicle, ανέλαβε να παρουσιάσει την ηθική, διανοητική, υλική και φυσική κατάσταση των εργατών και των φτωχών του Λονδίνου μέσα από προσωπικές συνεντεύξεις με απόκληρους που περιφέρονταν ή εργάζονταν στους δρόμους του Λονδίνου, παραθέτοντας παράλληλα και πληροφορίες στατιστικής φύσης. Τα κείμενα κυκλοφόρησαν σε εβδομαδιαία φυλλάδια και τόμους με μεγάλη αναγνωσιμότητα στη δεκαετία 1850-1860 (Shannon, 2014). Ο πλήρης υπότιτλος του έργου, "Κυκλόγραμμα για την κατάσταση και τις απολαβές όσων θα εργαστούν, δεν μπορούν να εργαστούν και δεν θα εργαστούν" είναι ενδεικτικός για την αλληλεπίδραση των πανοραμικών μηχανισμών με συγκεκριμένα αντιληπτικά μοντέλα κατανόησης του κόσμου και τον συσχετισμό τους με μια "πανοπτική" θέαση που παρατηρεί, επιτηρεί και μετρά με όρους στατιστικής, τις διαφορετικές χρονικότητες που υπονομεύουν το νεωτερικό μοντέλο.

Συνοψίζοντας θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι το Πανοπτικόν του Bentham σε θεωρητικό επίπεδο, μέσα από διεξοδικές αναφορές και αναλύσεις που απαριθμούν- εκτός από τα ηθικά- και τα οικονομικά οφέλη που απορρέουν από τον "πανοπτικό" μηχανισμό και την εφαρμογή του σε σχέση με τους χώρους σωφρονισμού, εργασίας, εκπαίδευσης και περίθαλψης, και το Πανόραμα σε πρακτικό επίπεδο, αφενός ως επιτέλεση θεάματος και αφετέρου ως επιχειρηματική δραστηριότητα σε σχέση με το μητροπολιτικό κέντρο και την "περιφέρειά" του, συνδέονται με την εκμετάλλευση και τη ρευστοποίηση της "ορατότητας," η οποία καθίσταται ανάλογα με τις περιστάσεις παιδαγωγική, πειθαρχική, ωφελμιστική, ρεαλιστική ή και θεαματική.

Αξίζει να σημειωθεί και ότι η εγγενής σχέση του πανοράματος με τη στρατιωτική τεχνολογία χαρτογράφησης και η συγγένεια με τον πανοπτικό μηχανισμό επιτήρησης, αποτελούν δύο σημεία αντιστρόφως ανάλογης σύνδεσής του με την ψηφιακή τεχνολογία. Κατά ανάλογο τρόπο, στρατιωτική ψηφιακή τεχνολογία προσομοίωσης αξιοποιήθηκε ως εμπορεύσιμο προϊόν σε ψηφιακά παιχνίδια και εφαρμογές από τη βιομηχανία θεάματος και ψυχαγωγίας, και αντίστροφα, στις δεκαετίες 1960 και 1970, όπως έχει επισημάνει ο Manovich (2002, σ.237), ενώ η χρήση ψηφιακών πανοραμικών εφαρμογών είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη, ως τεχνολογία "επιτήρησης" σε συστήματα ασφαλείας.

⁶³ Σχόλιο του Thackeray για το κείμενο του Mayhew που παρατίθεται στο Shannon, M. (2014, May 15). *Henry Mayhew's London Labour and the London poor*. Ανάκτηση Ιούλιος 16, 2018, από *British Library*: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/henry-mayhews-london-labour-and-the-london-poor>.

2.4. ΤΟ "ΠΑΝΟΡΑΜΑ" ΩΣ ΤΕΧΝΟ-ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΜΕΣΟ ΜΑΖΙΚΗΣ ΨΥΧΑΓΩΓΙΑΣ

Οι "πανοραμικές" τεχνολογίες που παράγονται από τα τέλη του 18ου αιώνα και σε όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα, οικειοποιούνται στοιχεία από διαφορετικές πολιτιστικές εκφράσεις ψυχαγωγίας, προσλαμβάνουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, προσαρμόζονται σε διαφορετικά κοινά, διαμορφώνοντας οπτικές γωνίες παρατήρησης και πρόσληψης πληροφοριών, ιδιαίτερα κατά την συμπίευσή τους με την εφεύρεση της φωτογραφίας, η οποία εισήγαγε νέα κριτήρια αυθεντικότητας (Huhtamo, 2012, σ. 274) στην αποτύπωση του "πραγματικού" και τη βίωσή του ως νέα γνωστική εμπειρία.

Εστιάζοντας στον "ρεαλιστικό" προσδιορισμό του τόπου και του χρόνου και στην απεικόνισή του, τα πανοράματα προάγουν, εδραιώνουν και αναπαραγάγουν τρόπους αντίληψης του κόσμου, ικανοποιώντας, από ότι φαίνεται, ένα γενικό αίτημα "επιστημονικής" προσέγγισης του ορατού. Είναι ενδεικτική η παρατήρηση του Crary (1992, σ.16) ότι πολλές από τις οπτικές συσκευές και τους μηχανισμούς που συνδέονται με οπτικές ψυχαγωγικές εμπειρίες προέρχονται από εφευρέσεις για την επιστημονική μελέτη της όρασης και του ματιού. Ταυτόχρονα όμως "τα επιστημονικά" θεάματα συνδέονται με την "βελτίωση του μυαλού και την αναψυχή"⁶⁴ του θεατή/παρατηρητή. Το συγκεκριμένο αίτημα προβάλλεται κατηγορηματικά σε οδηγό⁶⁵ για τα θέατρα και άλλες ψυχαγωγικές δραστηριότητες που έχει την ευκαιρία να γνωρίσει ο επισκέπτης του Λονδίνου το 1851, τη χρονιά κατά την οποία οργανώνεται και η πρώτη Διεθνής Έκθεση.

Ειδικά για "καινοτομίες" που συνδέονται με πανοράματα και διοράματα, ο συντάκτης του τουριστικού οδηγού, εκφράζει τον προβληματισμό του για την ένταξη των θεαμάτων αυτών στο χώρο των ψυχαγωγικών δραστηριοτήτων παρόλο που- όπως σχολιάζει- συνδέονται περισσότερο με την "επιστήμη." Αυτή η σχέση αλληλεξάρτησης θεάματος και επιστήμης αποκρυσταλλώνεται τον 19ο αιώνα στην αμφίδρομη "κινητικότητα" τεχνικών, μεθόδων και ιδεών ανάμεσα σε επιστημονικούς και ψυχαγωγικούς χώρους και στη συγκρότηση συγκοινωνούντων

⁶⁴ Σε αγγελία για την πώληση επιχείρησης με "κάθε είδους Διοράματα" ο Albert Smith παροτρύνει τους υποψήφιους αγοραστές με τη φράση: "Βελτιώστε το εργαζόμενο μυαλό και κάντε τον φτωχό ευτυχή." Παρατίθεται στο Huhtamo (2012) ... σ. 263

⁶⁵ Στο *The British Metropolis in 1851. A classified guide to London*. Ανάκτηση 11 Φεβρουαρίου, 2018 από: https://books.google.gr/books?id=zcYgAAAAMAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

περιοχών παραγωγής ιεραρχημένων επιπέδων γνώσης- για παράδειγμα , από τη δημόσια επίδειξη επιστημονικών πειραμάτων, στο πανόραμα και στις υπαίθριες παραστάσεις στους δρόμους του Λονδίνου - καθώς "η ίδια η επιστήμη μεταμορφώνεται σε παράσταση και αντίστροφα" (Willis, 2016, σ. 3) επενδύοντας στη φαντασμαγορία, στο "ξεγέλασμα των αισθήσεων και στη χειραγώγηση της όρασης" (Lightman, 2016, σ. 130). Ταυτόχρονα η ικανοποίηση της απαίτησης και των προσδοκιών του κοινού για αληθοφάνεια, συνάδει με τον εκδημοκρατισμό της γνώσης και της επιστήμης που προάγεται γενικότερα από τα "επιστημονικά θεάματα," αλλά καλλιεργείται παράλληλα και σε μουσεία, εκθέσεις, συλλογές αντικειμένων από όλο τον κόσμο.⁶⁶

Η αντιμετώπιση του πανοράματος ως τεχνο-επιστημονικού μέσου στην εποχή του, συνδέεται με αλλαγές που δρομολογούνται σταδιακά από τα τέλη του 18ου και κυρίως κατά τον 19ο αιώνα σε ό,τι αφορά τη γνώση και τους τρόπους απόκτησής της. Το κύριο ζητούμενο κατά τον 19ο αιώνα ήταν η "αδιαμεσολάβητη γνώση" που προέκυπτε από την "έκθεση" αυθεντικών πληροφοριών, που δεν είχαν περάσει από επιλογή και ερμηνεία, μια τάση που συνδέεται με την "αύρα του αυθεντικού" που χαρακτηρίζει τον ρομαντισμό (Λιάκος, 2007, σ. 87) αλλά, φαίνεται ότι σχετίζεται και με την καθιέρωση διαφορετικών αντιλήψεων για την ορατότητα και τη θέαση του "πραγματικού", δηλαδή, τον "εκμοντερνισμό της όρασης," που σύμφωνα με τον Crary J. (1992 σ. 5) έχει ξεκινήσει δεκαετίες πριν την επικράτηση του ρεαλισμού (στα τέλη του 19ου αιώνα).

Ο Crary J., βασιζόμενος στις παρατηρήσεις του Φουκώ για το ρόλο των επιστημών στις "πειθαρχικές" τεχνικές διαχείρισης των υποκειμένων που εισάγει η νεωτερικότητα, για να καταστήσει το άτομο "ορατό," υποστηρίζει ότι η αλλαγή της ποιότητας και της λειτουργίας του "παρατηρητή" στο πλαίσιο της μαζικής οπτικής κουλτούρας του 19ου αιώνα οφείλεται και στην αναδιάταξη των γνώσεων για το σώμα και τη σχέση του με την κοινωνική εξουσία. Ταυτόχρονα, η αυτονόμηση της όρασης από τις άλλες αισθήσεις, θεωρεί ότι ήταν απαραίτητη συνθήκη για τη δημιουργία ενός παρατηρητή συμβατού με τις νέες απαιτήσεις της κοινωνίας του θεάματος και της νέας "μυστηριώδους και αφηρημένης ταυτότητας" των αντικειμένων της όρασης είτε αυτά ήταν εμπορεύματα είτε εικόνες (σ.17-9).

Η μελέτη της εξέλιξης στις μεθόδους ιστορικής αναπαράστασης κατά τον 19ο αιώνα, σύμφωνα με τον Bann (1984, σ. 6) αποκαλύπτει ότι στις αρχές του αιώνα οι γνωστικές αξίες προσεγγίζονται με "αυστηρά" κριτήρια και προδιαγραφές καθώς " ιστορικοί, ποιητές, συλλέκτες, μυθιστοριογράφοι, βιώνουν εμπειρικά την έξαρση μιας διαφορετικής συμπαγούς όρασης του παρελθόντος" που στηριζόταν στην πεποίθηση της λειτουργικής αναδημιουργίας του. Ωστόσο, στα μέσα του αιώνα, οι δραστικές αλλαγές και η διαρκής εισαγωγή νέων κριτηρίων αυθεντικότητας, οδήγησαν σε μια νέα μέθοδο ιστορικής αναπαράστασης, την "ειρωνία" του μέσου, δηλαδή, την

⁶⁶ Ottermann St.(1997)... σσ. 126-7

"αποκάλυψη" της διαμεσολάβησης στην αναπαράσταση- η οποία λειτουργούσε ως "απάντηση" στην προηγούμενη υπερβολή,- μια πολιτιστική στάση που αναδείκνυε τα ασαφή όρια ανάμεσα στον σκεπτικισμό και την ευπιστία (Bann, σ.114-115).

Ο Jameson F.(1992, σ. 166) σημειώνει ότι ο ρεαλισμός στις αφηγηματικές του εκδηλώσεις, κατασκευάζει έναν νέο κόσμο με τον προγραμματισμό και την εκπαίδευση των αναγνωστών σε συνήθειες και πρακτικές, χώρους και μορφές δράσης, παράγοντας νέες κατηγορίες γεγονότων και εμπειριών, που επιβάλλονται πάνω σε αυτό που θεωρείται στη δεδομένη χρονική συγκυρία ως πραγματικότητα. Ο ρεαλισμός πρέπει να ακυρώσει, ενώ παράγει νέα μοντέλα "παραδείγματος" και ταυτόχρονα να ακυρώσει τον ίδιο του τον εαυτό ως μυθοπλασία.

Ωστόσο, ο Pold S. (2000) που μελέτησε τον "πανοραμικό" ρεαλισμό στο γαλλικό μυθιστόρημα, ισχυρίζεται ότι οι πανοραμικές εικόνες του Παρισιού στα μυθιστορήματα του Μπαλζάκ, εικόνες που αποτυπώνουν την άθλια καθημερινότητα των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, το αφανές περιθώριο του νεωτερικού αφηγήματος, δεν είναι απλά μια "αφελής μιμητική αναπαραγωγή της πραγματικότητας." Όπως υποστηρίζει, ενταγμένες στο ιστορικό τους πλαίσιο και δεδομένης της κυριαρχίας του πανοράματος ως μαζικού μέσου ψυχαγωγίας την ίδια εποχή, οι αφηγηματικές πανοραμικές εικόνες λειτουργούν ως παραδείγματα κριτικής προσέγγισης των νέων (για την εποχή) μέσων, ως αντίδραση και αναστοχασμός στην απώλεια του πραγματικού, η οποία προκαλείται από τη διαμεσολαβημένη πραγματικότητα που εικονίζουν τα πανοραμικά θεάματα (Pold, 2000, σσ. 47-58) .

Σε κάθε περίπτωση ο "ρεαλισμός" των οπτικών πανοραμικών τεχνολογιών φαίνεται ότι δημιουργούσε σταδιακά μια νέα αντίληψη για την πραγματικότητα μέσω της διαμεσολαβημένης εμπειρίας η οποία αποσιωπούσε ή απέκλειε άλλες ομάδες ή ζώνες ύπαρξης. Οι θεατές βίωναν την εμπειρία μιας υπερ- "πραγματικότητας" που επέτρεπε, σε όποιον είχε να πληρώσει το αντίτιμο εισόδου σε πανοραμικά θεάματα, να ταξιδέψει σε χρονικές και γεωγραφικές συντεταγμένες διαφορετικές από αυτές της φυσικής του παρουσίας, ως "εικονικός ταξιδιώτης,"⁶⁷ να αισθανθεί "πολίτης του κόσμου" (Huhtamo, 2012, σ. 5) αλλά και, "πανεπόπτης" αυτόπτης μάρτυρας στο ιστορικό γίνεσθαι, όπως απεικονιζόταν στον καμβά ή σε γυάλινα σλάνιτ.

Αν και διαμεσολαβημένη, η "πραγματικότητα" των πανοραμάτων, διεκδικούσε και πιστωνόταν την πίστη και με ακρίβεια καταγραφή και αναπαράσταση ενός μέρος του ορατού κόσμου, ως ένα είδος "οπτικής εγκυκλοπαίδειας,"⁶⁸ ή ως ένα "εγκυκλοπαιδικό ντοκουμέντο."⁶⁹ Η χρήση οπτικών συσκευών, -όπως η camera obscura, ο πανοραμογράφος, η δαγγεροτυπία, αν και θεωρούνταν μειωτική για την καλλιτεχνική αξία του τελικού έργου και σε ορισμένες περιπτώσεις

⁶⁷ Huhtamo E. (2012) ... σ. 5

⁶⁸ Oettermann St.(1997)... σ. 121

⁶⁹ Comment , B.(1999). *The Panorama*. London : Reaction Books , σελ. 86.

διαφημίσεις πανοραμάτων δήλωναν ρητά ότι δεν έχουν χρησιμοποιηθεί- εξασφάλιζε την ακρίβεια στην απόδοση του περιβάλλοντος, ιδίως του αστικού που αποτελούσε αγαπημένο θέμα των προβολών.⁷⁰ Αντίστοιχα, σε πανοράματα πολεμικών σκηνών, ταξιδιών, "εξωτικών" τόπων, η διεξοδική έρευνα για τα επιμέρους στοιχεία που απεικονίζονταν στον καμβά ανάλογα με το θέμα- όπως η μελέτη της χλωρίδας, των αρχιτεκτονικών ρυθμών, των στολών ή των πορτραίτων διάσημων προσώπων που περιλαμβάνονταν κυρίως σε σκηνές μαχών/ναυμαχιών και η αξιοποίηση στρατιωτικών αναφορών, χαρτών και δηλώσεων αυτοπτών μαρτύρων- εξασφάλιζε την εγκυρότητα της απεικόνισης.

Η αξιοπιστία της αναπαράστασης ελεγχόταν από την παρουσία ανάμεσα στο κοινό ανθρώπων που είχαν προσωπικές εμπειρίες⁷¹ από τις εικονιζόμενες σκηνές, είτε από τη συμμετοχή τους σε πολεμικές αναμετρήσεις των βρετανικών στρατευμάτων, είτε από τις επιχειρηματικές τους δραστηριότητες σε περιοχές που εντάσσονταν στην περιφέρεια των οικονομικών συμφερόντων της αυτοκρατορίας και των κτήσεων της. Σε άλλες περιπτώσεις φαίνεται ήταν αρκετή η ταύτιση με τις πληροφορίες από αντίστοιχες εκτενείς αναφορές και την εικονογράφηση σε έντυπα της εποχής, εφημερίδες ή και βιβλία, τα οποία παρείχαν το αφηγηματικό και οπτικό υλικό για τις σκηνές των πανοραμάτων, όπως συμβαίνει χαρακτηριστικά στην περίπτωση του κινούμενου πανοράματος του Garibaldi στο οποίο, σύμφωνα με τον Hyde που ασχολήθηκε με το συγκεκριμένο πανόραμα, ορισμένες σκηνές έχουν ταυτιστεί με σχέδια που είχαν δημοσιευτεί στο έντυπο Illustrated London News το 1860 (Hyde, 2004, σ. 10).

Το κυκλικό στατικό πανόραμα και οι μεταλλάξεις του, με διαφορετικό τρόπο στην κάθε περίπτωση, ως μηχανισμοί θεάματος, εμπειρίας και εκπαίδευσης του κοινού, συνδυάζουν μοναδικά χαρακτηριστικά επιχειρηματολογίας και έκφρασης, μια "πανοραμική" ρητορική και ποιητική που στηρίζεται στη χρήση της εικόνας ως αποτύπωσης του αληθινού, στην ψευδαίσθηση της εμπειρίας του πραγματικού και στην κατασκευή ενός γραμμικού αφηγήματος στο οποίο ασυνέχειες, παραλείψεις ή αποκλεισμοί απαλείφονται και φυσικοποιούνται. Ο ρεαλισμός της οπτικής πανοραμικής απεικόνισης αντιστοιχεί στον κώδικα της αστικής τάξης που καταφέρει να επιβληθεί "όταν αισθάνεται τον εαυτό της ως ομάδα και όταν η δική της εμπειρία γίνεται για ένα διάστημα εμπειρία του κόσμου ή του αναδυόμενου κόσμου της αγοράς και των επιχειρήσεων" (Jameson, 1992, σ. 169) αποκλείοντας από το σκηνικό την ενοχλητική (ενδεχομένως), απτή και καθημερινή παραφωνία της "αντικειμενικής" πραγματικότητας, που αδυνατούσε να ακολουθήσει το νεωτερικό όραμα.

⁷⁰ Oettermann St. (1997)... σσ. 51-2

⁷¹ Το συμπέρασμα προκύπτει από τις αντιδράσεις ανώνυμων ή επώνυμων θεατών, όπως αυτές καταγράφονται σε βιβλία, άρθρα, ημερολόγια, που παρουσιάζονται από τον Huhtamo.

Τα "πανοράματα" που προορίζονταν για δημόσια προβολή στις ποικίλες εκδοχές τους, λιγότερο ή περισσότερο, ήταν προϊόντα μιας προσεκτικά σχεδιασμένης και ελεγχόμενης στις τεχνικές λεπτομέρειές της εμπειρίας⁷², αποτέλεσμα της συνεργατικής δράσης πολλών παραγόντων,⁷³ ομάδων εξειδικευμένων ζωγράφων, ανταποκριτών εφημερίδων, τεχνητών- για τις απεικονίσεις προσώπων, οπλισμού, τοπίων, πόλεων, κτιρίων, για τη χρήση ηχητικών ή οπτικών εφέ, για τη συγγραφή των κειμένων που τυπώνονται ή εκφωνούνται από τους παρουσιαστές κατά την προβολή τους- και επιχειρηματιών του θεάματος, που επέλεξαν τη θεματολογία τους ανάλογα με την επικαιρότητα, ώστε να επιτύχουν τη μεγαλύτερη δυνατή προσέλευση του κοινού και τη μεγιστοποίηση του κέρδους.

2.5 ΠΑΝΟΡΑΜΑ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ/ΑΠΟΙΚΙΑΚΟΤΗΤΑ

Σύμφωνα με τον Oettermann το Πανόραμα - όπως και το Πανοπτικόν- αντανακλά την οικονομική κατάσταση και την φιλελεύθερη σκέψη της εποχής και δε θα μπορούσε παρά να εφευρεθεί στο Λονδίνο, στη μητρόπολη της βρετανικής αυτοκρατορίας, στα τέλη του 18ου αιώνα, στην αυγή της βιομηχανικής επανάστασης,⁷⁴ όταν η συρροή των μαζών στα αστικά εργοστάσια και η οργάνωση του χρόνου στη βάση του διπλού εργασίας /διασκέδαση, επέτρεψε σε μια πειραματική μορφή τέχνης να γίνει μαζικό μέσο ψυχαγωγίας, ικανοποιώντας τις ανάγκες και τις επιθυμίες των ανωνύμων κατοίκων των πόλεων.

Ως παράσταση, "στο κατώφλι της εμπειρίας και της νοερής σύλληψής της", αρχικά εξέφρασε την περίπλοκη αντίληψη και την αμφίθυμη στάση της αστικής τάξης για τον "ορίζοντα" στο τέλος του 18ου αιώνα, που ως ιστορική εμπειρία προκαλούσε την επιθυμία για εξερεύνηση εκατέρωθεν της γραμμής του ορίζοντα, ως άξονα προσδιορισμού, αφενός του οικείου που συμπεριλαμβάνεται εντός, και αφετέρου του ανοίκειου, τρομακτικού ή εχθρικού, αλλά και ελπιδοφόρου, που βρίσκεται εκτός.⁷⁵ Αυτή η δυαδική προσέγγιση του κόσμου, όμως, αποτελεί τη βάση της νεωτερικής/ αποικιακής λογικής, στην οποία, σύμφωνα με τον Mignolo (2007), ο χώρος

⁷² Ενδεικτική είναι η περιγραφή της διαδικασίας κατασκευής ενός πανοράματος με σκηνές μάχης σε παιδικό περιοδικό 100 χρόνια μετά την εφεύρεση του Barker, η οποία επιβεβαιώνει την αξιοπιστία της αναπαράστασης και την παιδαγωγική αξία του πανοράματος. Στο Davis, Th. (1887). How a battle Panorama was made. *St. Nicholas [serial] An illustrated Magazine for young folks*, 14 (1), November 1886- April 1887, New York: The Century Co. σσ. 99-112 στην ηλ. δ/νση <https://archive.org/stream/stnicholasserial141dodg#page/98> (ανάκτηση 1 Μαρτίου 2018)

⁷³ Σε μία τουλάχιστον καταγεγραμμένη περίπτωση αναφέρεται η συνεργασία ακαδημαϊκών. Στο Πανόραμα "The battle of Sedan" του 1883, σύμφωνα με αναφορά του δημιουργού Werner, εννέα νεαροί ακαδημαϊκοί συνέβαλαν στην ακρίβεια της απεικόνισης των ιστορικών στοιχείων του πανοράματος της μάχης. Παρατίθεται στο Sternberger, D., & Neugroschel, J. (1977). *Panorama of the 19th Century. October*, 4, 3-20. doi:10.2307/778476, σελ.8.

⁷⁴ Oettermann (1997)... σελ. 44-47

⁷⁵ Oettermann St.(1997)... σσ.13-8

και ο χρόνος έχουν καθοριστική σημασία: πάνω σε αυτά τα μεγέθη συγκροτήθηκε η ρητορική της αποικιοκρατίας ταξινομώντας τους "εντός και εκτός" της νεωτερικότητας. Η νεωτερική/αποικιακή λογική ορίζει τον ιστορικό χρόνο ως μέτρο σύγκρισης της πολιτιστικής διαφοράς ανάμεσα στο ευρωπαϊκό μητροπολιτικό κέντρο και την αποικιακή περιφέρεια, αξιολογώντας ως "νεωτερικό" το πρώτο και νομιμοποιώντας την ιδέα του εκπολιτισμού του δεύτερου (Chakrabarty, 2000, σσ. 7-8)

Οι παρατηρήσεις του Giddens (1998) για τη σύνδεση της νεωτερικότητας με τον καπιταλισμό, την επιτήρηση, τη βιομηχανοποίηση και τη στρατιωτική ισχύ, περιγράφουν τα στοιχεία με τα οποία και το πανόραμα, ως τεχνο-πολιτισμικός μηχανισμός, έχει εγγενή, "γονιδιακή" σχέση. Με επίκεντρο αυτά τα χαρακτηριστικά, η νεωτερικότητα διαμορφώνει και οργανώνει νέα συστήματα διοικητικής εξουσίας, πληροφοριών, συμπεριφορών και στάσεων απέναντι σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο κόσμο, χάρη στην ανθρώπινη εφευρετικότητα και νέους οικονομικούς, πολιτικούς και κοινωνικούς θεσμούς που συσχετίζονται με τη δημιουργία των εθνών-κρατών και τον εκδημοκρατισμό (Giddens & Pierson, 1998, σσ. 94-5). Ωστόσο, οι νέοι θεσμοί της νεωτερικότητας, όπως τα έθνη-κράτη, η υπηκοότητα, η δημοκρατία, διαμορφώθηκαν σύμφωνα με τον Grosfoguel (2010, σελ. 72) σε μια διαδικασία διάδρασης με τις αποικίες, στηρίχθηκαν στην κυριαρχία και στην εκμετάλλευση των μη δυτικών λαών, όπως ακριβώς η βιομηχανική επανάσταση επιτεύχθηκε "στις πλάτες των εξαναγκασμένων μορφών εργασίας στην περιφέρεια."

Ιδιαίτερα στην περίπτωση της Βρετανίας, η διαδικασία εκμοντερνισμού της βρετανικής κοινωνίας και η δημιουργία ενός έθνους-κράτους, σύμφωνα με τους Cain & Hopkins (2016, σσ.706-8) συνδέθηκε όχι μόνο με την προώθηση του οικονομικού φιλελευθερισμού, του κοινωνικού συντηρητισμού και των θεσμικών μεταρρυθμίσεων που δρομολογήθηκαν και προωθήθηκαν μετά το 1815 από την τάξη των Άγγλων "ευγενών κυρίων"(gentlemen) αλλά και από την επέκταση και τον επαναπροσδιορισμό του μύθου της "αυτοκρατορικής" Βρετανίας και την ανάληψη του "εθνικού ρόλου" αποικισμού και εκπολιτισμού περιοχών του κόσμου που συνδέονται με τα πολιτικά και οικονομικά συμφέροντα του κράτους και των "ευγενών" επιχειρηματιών.

Ωστόσο, η εκπολιτιστική αποστολή δεν αφορούσε μόνο τις αποικίες αλλά και την ίδια τη μητρόπολη. Εκστρατείες για τη βελτίωση των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων και των απόκληρων των βιομηχανικών πόλεων ήταν κύριο χαρακτηριστικό της εσωτερικής πολιτικής στη Βρετανία που εμπνεόταν από την πεποίθηση ότι οι αρετές της "αξιοσέβαστης μεσαίας τάξης ... μπορούσαν με αρκετή προσπάθεια να επιβληθούν και σε άλλους" είτε στο μητροπολιτικό κέντρο και τις πόλεις της βρετανικής περιφέρειας είτε στις αποικίες (MacQueen, 2007, σσ. 38-9).

Είναι χαρακτηριστικό ότι η εφεύρεση του πανοράματος, στο τέλος του 18ου αιώνα, συμπίπτει χρονικά με τη διαδικασία επαναπροσδιορισμού των χαρακτηριστικών της τάξης των

"ευγενών." Επιπλέον, ο γεωγραφικός προσανατολισμός της θεματολογίας των πανοραμάτων φαίνεται να παρακολουθεί τα στάδια στη διαμόρφωση της κοινωνικής και πολιτικής ιδεολογίας και των οικονομικών δραστηριοτήτων του "ευγενούς" (gentlemanly) καπιταλισμού και την εξέλιξη του βρετανικού ιμπεριαλισμού, όπως ορίζονται από τους Cain & Hopkins (2016).

Συγκεκριμένα, αναθεωρώντας τον ρόλο του χρηματοπιστωτικού τομέα που αναπτύχθηκε στο Λονδίνο (σε σχέση με τον βιομηχανικό καπιταλισμό της περιφέρειας) στην εδραίωση και παγίωση του παγκόσμιου συστήματος των εμπορικών και οικονομικών συναλλαγών της Βρετανίας κατά τον 19ο αιώνα και σε συνδυασμό με τις διεθνείς εξελίξεις, οι Cain & Hopkins καταγράφουν τα αντανάκλαστα και τις αλλαγές που δρομολογούνται και μεταμορφώνουν τη βρετανική κοινωνία, σε ένα "αμάλγαμα στοιχείων που κληρονομήθηκαν από το παρελθόν, μέσα στο οποίο ενσωματώνονται στοιχεία του εξελισσόμενου παρόντος," και εντοπίζουν ενότητα σκοπών, συγκεκριμένα μοτίβα, ταξινομημένες προτεραιότητες οι οποίες προσφέρουν "ένα εναλλακτικό όραμα μιας φιλελεύθερης παγκόσμιας τάξης" που εκφράστηκε από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της τάξης των "ευγενών κυρίων" (gentlemen).

Πρόκειται για χαρακτηριστικά που δίνουν έμφαση στην ατομική προσπάθεια στο πλαίσιο κοινών στόχων, στις αξίες της τάξης, του καθήκοντος, της αφοσίωσης- συνδυάζοντας πρότυπα του μεσαίωνα και το παράδειγμα του κλασικού ελληνορωμαϊκού πολιτισμού- και στην προώθηση μιας "εθνικής αλληλεγγύης" προσηλωμένης στη μοναρχία, που ενεργοποιήθηκε από τις σαρωτικές εξελίξεις που προκάλεσαν η Αμερικανική και η Γαλλική Επανάσταση και οι πολεμικές αναμετρήσεις με τη Γαλλία (Cain & Hopkins, 2016, σ. 51 και 690).

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το "πανόραμα του Λονδίνου,"⁷⁶ το πρώτο έργο που παρουσίασε με επιτυχία ο R. Barker στο λονδρέζικο κοινό το 1792, αποκτά νόημα και ως τεκμήριο εθνικής συσπείρωσης και συνοχής του Ηνωμένου Βασιλείου. Παρουσιάζοντας μια πανοραμική εικόνα της πόλης από τη στέγη του εργοστασίου Albion Mills, το οποίο διέθετε βιομηχανική τεχνολογία αιχμής για την εποχή, αναδείκνυε το μητροπολιτικό κέντρο της βρετανικής αυτοκρατορίας μέσα από την προβολή των συμβόλων υπεροχής στη βιομηχανία, στο εμπόριο και στη ναυτική δύναμη.⁷⁷ Το γεγονός ότι το συγκεκριμένο εργοστάσιο και άλλα σημαντικά κτίρια που εικονίζονται στο πανόραμα του Λονδίνου κατασκευάστηκαν από μηχανικούς που προέρχονται από τη Σκωτία, υποστηρίζει η Oleksijczuk (2011), ενδεχομένως θα μπορούσε να ερμηνευτεί και ως ένδειξη/υπενθύμιση της συμβολής της Σκωτίας στο μεγαλείο της βρετανικής μητρόπολης και γι' αυτό, πηγή υπερηφάνειας για Σκωτσέζους θεατές (Oleksijczuk Blake D., 2011, σ. 65).

⁷⁶ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panorama_of_London_Barker.jpg

⁷⁷ Ottermann St. (1997)... σσ. 22

Το γεγονός ότι το ίδιο θέμα, στο πανόραμα του Λονδίνου του Hornor το 1829, αποκτά το χαρακτήρα "καταλόγου ταχυδρομικών παραγγελιών" από μια προοπτική που "αντανακλά την αυτοπεποίθηση μιας παγκόσμιας εμπορικής δύναμης,"⁷⁸ αναδεικνύει, ανάμεσα σε άλλα, ότι το πανόραμα ενσωματώνει και αναπαράγει τις αλλαγές που είχαν δρομολογηθεί στο ενδιάμεσο χρονικό διάστημα, για την επικράτηση των αρχών του ελεύθερου εμπορίου στη βρετανική κοινωνία. Οι μεταρρυθμίσεις που είχαν προωθηθεί στο εσωτερικό από το 1815 και εξής, μεταμόρφωσαν σταδιακά το παλαιό αποικιακό σύστημα - που είχε στηριχθεί στην στρατιωτική κατάκτηση στις αποικίες και στον μερκαντιλισμό- και εκφράστηκαν με χρηματιστικές επεκτατικές τάσεις στο εξωτερικό: με τη ροή κεφαλαίων προς την Ευρώπη και την Αμερική, την προσάρτηση ναυτικών βάσεων στη Νοτιοανατολική Ασία και στον Ειρηνικό ωκεανό, τη δημιουργία κρατών-δορυφόρων στη Λατινική Αμερική, την πλήρωση "κενών" χώρων με λευκούς έποικους, από μετανάστες που θα αναπαρήγαγαν και θα διαφύλατταν τους θεσμούς της μητρόπολης (Cain & Hopkins, 2016, σ. 694).

Η θεματολογία των πανοραμάτων φαίνεται να καλύπτει την εμβέλεια του ιδεολογικού προσανατολισμού και των οικονομικών δραστηριοτήτων του "ευγενούς καπιταλισμού" και αποτυπώνει, στο βαθμό που του αναλογεί, την κολοσσιαία έκρηξη συναλλαγών και εξαγωγών κεφαλαίου, εμπορευμάτων και ανθρώπων που θα παρατηρηθεί στα μέσα του 19ου αιώνα στη Βρετανία (Hobsbawm, 1992, σσ. 59-60). Το 1851, η πρώτη Διεθνής Έκθεση του Λονδίνου, "επιδεικνύοντας πλήθος και ποικιλία βιομηχανικών προϊόντων και προσελκύνοντας αστρονομικούς αριθμούς ντόπιων και ξένων επισκεπτών" θριαμβολογεί για τα επιτεύγματά της βρετανικής αυτοκρατορίας (Hobsbawm, 1992, σ. 58). Είναι άραγε σύμπτωση το γεγονός ότι στον "τουριστικό" οδηγό του Λονδίνου την ίδια χρονιά διαφημίζονται "πανοραμικά" θεάματα⁷⁹ "εξαιρετικού ενδιαφέροντος" που απεικονίζουν γεωγραφικούς τόπους αλλά και πολιτιστικά και κοινωνικά τοπία που σχετίζονται με τα ιδεολογικά, πολιτικά και οικονομικά ενδιαφέροντα του χρηματοπιστωτικού

⁷⁸ Oettermann (1997)... σ. 137

⁷⁹ Συγκεκριμένα διαφημίζονται τα Πανοράματα του Burford, που παρουσιάζουν την Αρκτική, τις Λίμνες Killarney, τα ερείπια της Πομπηίας και τους "άγριους" της Αμερικής, το Κυκλόραμα με θέμα τη Λισαβόνα. Επίσης, Διοράματα που απεικονίζουν την Αίτνα, ένα Κάστρο στο Ρήνο, την Ιερουσαλήμ, σκηνές από την Ινδία, τη ζωή των καταδίκων-μεταναστών στην Αυστραλία. Ένα "κινούμενο Διόραμα" (προφανώς αναφέρεται σε κινούμενο πανόραμα) με εικόνες από το ταξίδι του ταχυδρομείου προς την Ινδία και τη Νέα Ζηλανδία, που συνοδευόταν από διάλεξη για τη φύση, τους ιθαγενείς κατοίκους, τους άγγλους άποικους και τις προοπτικές τους, και τέσσερα ακόμη Πανοράματα με θέμα την Κεϋλάνη, την Καλκούτα, την πρωτεύουσα της Νέας Ζηλανδίας Wellington και εικόνες από τα Δαρδανέλια, την Κωνσταντινούπολη, τον Βόσπορο και το χαρέμι. Στο *The British Metropolis in 1851. A classified guide to London* σελ. 266- 269 στην ηλεκτρονική διεύθυνση https://books.google.gr/books?id=zcYgAAAAMAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (ανάκτηση 11 Φεβρουαρίου 2018)

τομέα που αναπτύσσεται ταχύτατα και συντονίζεται από το κέντρο του Λονδίνου έναν "διεθνικό οργανισμό με παγκόσμιες φιλοδοξίες;"⁸⁰

Αν και η υπόθεση απαιτεί περαιτέρω μελέτη, φαίνεται ότι η θεματολογία των πανοραμάτων που προβάλλονται την ίδια εποχή δεν καλύπτει απλά την ανάγκη για γνώση ή την περιέργεια του κοινού. Ο Καναδάς για πολιτικούς και οικονομικούς λόγους σε συσχετισμό με το επικίνδυνο για τα βρετανικά συμφέροντα παράδειγμα των ΗΠΑ (Cain P.J - Hopkins A. G., 2016, σσ. 693-4), η Αρκτική που σχετίζεται με την αναζήτηση βορείου διαύλου, ώστε να περιοριστεί το κόστος διάπλου από τον Ατλαντικό στον Ειρηνικό (Hobsbawm, 1992, σ. 85), η Αυστραλία και η Νέα Ζηλανδία ως τόπος μετανάστευσης ανέργων και απόρων βρετανών πολιτών, οι Άλπεις ως πεδίο δραστηριοποίησης εταιρειών κατασκευής σιδηροδρομικού δικτύου, με τις οποίες "μετακινούνταν στρατιές χωριών, συχνά οργανωμένων σε συνεργεία" (Hobsbawm, 1992, σ. 90), η Ινδία, αλλά και η Κωνσταντινούπολη, με την οποία διαμείφθηκαν ευνοϊκές για τα βρετανικά συμφέροντα, συμφωνίες ελεύθερου εμπορίου και της επιβλήθηκαν νεωτεριστικές μεταρρυθμίσεις (Cain & Hopkins, 2016, σ. 371), είναι ενδεικτικά μερικά από τα σημεία που συνθέτουν το "πανοραμικό" πεδίο αφενός των γεωγραφικών προορισμών και συναλλαγών εμπορευμάτων, κεφαλαίων και ανθρώπινου δυναμικού που εκπορεύονται από το Λονδίνο και αφετέρου της θεματολογίας των πανοραμάτων.

Αν η πιστή αναπαράσταση και εποπτεία της γεωδυναμικής του χώρου στους στρατιωτικούς τοπογραφικούς χάρτες του 18ου αιώνα, λειτουργούσε ως στρατηγική εξοικείωσης και ελέγχου για την επιβολή των βρετανικών οικονομικών συμφερόντων στις αποικίες με στρατιωτικά μέσα, η εφαρμογή της ίδιας λογικής στις πανοραμικές προβολές θα συμβάλλει σταδιακά στη διαμόρφωση των προϋποθέσεων για την εμπέδωση της αποικιακότητας στο μητροπολιτικό κέντρο. Η έκθεση πανοραμάτων εκτός των ειδικών χώρων θέασης, όπως για παράδειγμα ως σκηνικό σε μουσεία, και η αξιοποίηση της πανοραμικής οπτικής ως τρόπου αφαιρετικής απεικόνισης -σε συμβολικό επίπεδο- του κόσμου εντός της αυτοκρατορίας, δημιουργούν γνωστικούς χάρτες μιας νεωτερικής/αποικιακής λογικής που συνθέτει και σταδιακά νομιμοποιεί την εκμετάλλευση, την παρέμβαση και την επέκταση.

Η βαθμιαία μετάβαση από την κριτική προσέγγιση στην υιοθέτηση της αποικιοκρατικής λογικής στη Βρετανία αποτυπώνεται και μέσω των πανοραμάτων. Η Zwierlein J. (2015) υποστηρίζει ότι στα βρετανικά ποιήματα και στα κινούμενα πανοράματα ως το 1840, η φιγούρα του "ταξιδιώτη" και η εμφάνιση ερειπίων του παρελθόντος (κυρίως από μητροπόλεις αυτοκρατοριών της αρχαιότητας π.χ. της Ρώμης) και νέων δημοφιλών προορισμών στις αποικίες, αντιπαρατίθενται και ακυρώνουν την ηγεμονική οπτική του αυτοκρατορικού λόγου, καθώς

⁸⁰ Cain P.J - Hopkins A. G. (2016). *British Imperialism: 1688-2015* (3d ed.). London & New York: Routledge σελ. 706

εισάγουν τον αναστοχασμό για την αναπόδραστη κατάληξη και της βρετανικής αυτοκρατορίας. "Η διαφορετική οπτική του ταξιδιώτη, που επιστρέφει σε ερείπια και περιπλέκει τις γεωγραφικές αναφορές, ακυρώνει τις βεβαιότητες των φαντασιώσεων του ηγεμονικού λόγου της βρετανικής αυτοκρατορίας μεταμορφώνοντας την σε μετα- αυτοκρατορία". Κατ' αυτόν τον τρόπο, όπως υποστηρίζει, ο περιπλανώμενος ταξιδιώτης γινόταν φορέας της αντι-ιμπεριαλιστικής ρητορικής και προοπτικής (Zwierlein J., 2015, σ. 245 και 260-1) εντός της νεωτερικότητας /αποικιακότητας της βρετανικής μητρόπολης.

Αντίθετα, το 1890 η ιδεολογική νομιμοποίηση της αποικιακότητας αποτυπώνεται σε μια πανοραμική απεικόνιση στο έντυπο της Κοινωνικής Εκστρατείας του Στρατού Σωτηρίας με τίτλο "In Darkest England and the Way Out" του William Booth. Στο εξώφυλλο του εντύπου ένας συμβολικός πανοραμικός χάρτης απεικονίζει τις αποικίες ως τεράστιες εκτάσεις κενές ανθρώπων, υποσχόμενες την ευημερία, σε αντίθεση με την "πλημμυρίδα" κάθε μορφής κοινωνικής παθογένειας που ταλανίζει τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα του μητροπολιτικού κέντρου, η οποία πιστοποιείται με την παράθεση στατιστικών στοιχείων.⁸¹ Το κείμενο του Booth, παρουσιάζοντας τη Βρετανία "ως τόπο βίας, σεξουαλικών παρεκτροπών και εθισμών" και παραλληλίζοντας την με την "σκοτεινή Αφρική," η οποία για πολλούς βρετανούς χρειαζόταν την σωτήρια παρέμβαση της αυτοκρατορίας, καταλήγει να ζητά από τους αναγνώστες να "εξετάσουν τα ενδιαφέροντά τους και τις προκαταλήψεις τους, για να στηρίξουν το έργο του ιμπεριαλισμού στο εξωτερικό."⁸²

Αντίστοιχα, οι αντιπαραθέσεις για την "ηθική" διάσταση του ιμπεριαλισμού και τη "βαρβαρική συμπεριφορά" της Αγγλίας⁸³, που διατυπώνονταν από την πλειοψηφία των μελών της Colonial Society του 1837, που είχε ιδρυθεί στο Λονδίνο, για να ενώσει ανθρώπους που δραστηριοποιούνταν σε διαφορετικά μέρη της αυτοκρατορίας, αργότερα, στη δεκαετία του 1870-1880 θα αντικατασταθούν από τον ενθουσιασμό για τη διατήρηση και επέκταση της αυτοκρατορίας, ο οποίος θα εκφραστεί με την επανίδρυση της Colonial Society το 1868, και διακηρυγμένους στόχους "την κατανόηση, τη γνώση και την προώθηση στενότερης επικοινωνίας μεταξύ των αποικιών και την ενίσχυση των δεσμών τους με την μητρόπολη" (Beasley, 2005, σσ. 13-17).

⁸¹ Το εξώφυλλο του βιβλίου του William Booth με τίτλο "In Darkest England and the Way Out", Salvation Army Social Campaign, του 1890 στην ηλ. δ/ση https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Booth,_In_Darkest_England_and_the_Way_Out,_1890,_Cornell_CUL_PJM_1104_01.jpg

⁸² Στο Stockstill E.(2017, August 16). *Rescuing England: The Rhetoric of Imperialism and the Salvation Army*. Ανάκτηση Ιούνιος 17, 2018, από publicdomainreview.org, <https://publicdomainreview.org/2017/08/16/rescuing-england-the-rhetoric-of-imperialism-and-the-salvation-army/>

⁸³ Οι απόψεις αυτές διατυπώνονται σε πόρισμα επιτροπής της Colonial Society για τον πόλεμο στην Κίνα και το Αφγανιστάν.

Τα μέλη της Colonial Society, ως συγγραφείς και στοχαστές, παρά τις επιμέρους διαφορές και την ποικιλία των αντιλήψεων και των δραστηριοτήτων τους σε σχέση με τις αποικίες, κατασκευάζουν βαθμιαία ένα αφαιρετικό, γενικευτικό αλλά συνεκτικό αφήγημα που εστιάζει στον ρόλο της αυτοκρατορίας σε παγκόσμιο επίπεδο, ένα αφήγημα που υπερβαίνει τις ιδιαιτερότητες συγκεκριμένων περιοχών/ αποικιών και μένει ανεπηρέαστο από " τις κρίσεις στην Ινδία το 1857-8, στις ΗΠΑ το 1861-5 και στη Τζαμάικα το 1866" (Beasley, 2005, σσ. 118-120).

Αντίστοιχα, το πανόραμα ως υβριδικό μέσο, που συνδύαζε την τέχνη, την "επιστήμη" αλλά και τη διεθνή επιχειρηματικότητα, με τη δραστηριοποίηση εταιρειών παραγωγής και διανομής πανοραμάτων που συνδέουν τη Βρετανία και μεγάλα βιομηχανικά αστικά κέντρα στην Ευρώπη, στις ΗΠΑ και στη Λατινική Αμερική,⁸⁴ αποδεικνύεται ιδιαίτερα αποτελεσματικός μηχανισμός στην καταγραφή, ομογενοποίηση, σύνθεση και διάχυση ιδεολογικών, πολιτικών και οικονομικών διαλεκτικών τρόπων που εμφανίζονται στη βρετανική κοινωνία και στη μετατροπή τους σε ένα αυτοαναφορικό εθνικό και αυτοκρατορικό αφήγημα.

Ως μαζικό μέσο ψυχαγωγίας, οπτικοποιεί, αναπαραγάγει, συντονίζει και αποπολιτικοποιεί διαφορετικές εκδοχές της αποικιακότητας, μέσα από μια διευρυμένη προοπτική που απαλείφει τις "ασυνέχειες" και εξασφαλίζει την ψευδαίσθηση της αληθοφάνειας και του "ελέγχου" σε μια εποχή που η "υφήλιος ... πολλαπλασιαζόταν γεωγραφικά χάρη στον σιδηρόδρομο, το ατμόπλοιο και τον τηλεγράφο," "η μετανάστευση κεφαλαίου και εργασίας θεωρούνταν αυτονόητη στον αναπτυσσόμενο κόσμο" (Hobsbawm, 1992, σ. 65), και οι ιδεολογίες αποκτούσαν παγκόσμιο κοινό και θιασώτες. Η δημοφιλία του, ενδεχομένως, εξέφρασε την ανάγκη υπέρβασης της αμηχανίας μπροστά στην πληθώρα των πληροφοριών που αφορούσαν σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας και νόησης, την ανάγκη διαχείρισης και "τακτοποίησης" σε ένα συνεκτικό αφήγημα των σαρωτικών και ετερόκλητων αλλαγών που προωθούνταν από τα νέα δεδομένα που προκαλούσε η βιομηχανοποίηση, η αστικοποίηση, ο καπιταλισμός, αλλά και ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της Βρετανίας, ως αυτοκρατορίας που προσδιορίζει και αναπροσαρμόζει το ρόλο της ανάλογα με τα δεδομένα .

Ο θεατής, ωστόσο, παρά τις έντονες "ρεαλιστικές" οπτικές εμπειρίες που βιώνει, στην πράξη εκτοπίζεται από τη θέση του δρώντος ιστορικού υποκειμένου και τίθεται στο "κατώφλι της θέασης της ιστορίας," προσλαμβάνοντας την εμπειρία του χρόνου- αλλά και του χώρου- ως αποτέλεσμα μιας τεχνολογίας αναπαράστασης, η οποία αφενός δημιουργεί μια "αγορά διαμεσολαβημένης πραγματικότητας" που ελέγχεται ή κατασκευάζεται από εμπορικές,

⁸⁴ Εταιρείες που παράγουν και διανέμουν πανοράματα συνδέουν τη Γερμανία, την Αυστρία, την Ισπανία και τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής με τις Βρυξέλλες, τη Στοκχόλμη, τη Βαρσοβία, την Πράγα, το Άμστερνταμ και το Ρίο Ντε Τζανέιρο στη Λατινική Αμερική. Αναφέρεται στο Oettermann, St. (1997)... σ. 143.

ιδεολογικές και πολιτικές αντιλήψεις (Huhtamo, 2012, σ. 5) και αφετέρου "εναποθηκεύει και αναπαράγει ένα εθνικό ή αυτοκρατορικό αφήγημα" (Lowry J., 2000, σ. 107).

Επομένως, το ερώτημα που προκύπτει σε σχέση με τις ψηφιακές εκδοχές των ζωγραφικών πανοραμάτων- που λειτουργούν αντίστοιχα ως τεχνολογίες αναπαράστασης εγκατεστημένες στο παρόν- αφορά στη διαχείριση αυτής της λογικής, το κατά πόσο αναπαράγεται ή αντιμετωπίζεται κριτικά, αναδεικνύεται ή αποσιωπάται. Μπορεί το ψηφιακό περιβάλλον σε συνδυασμό με τη μετααποικιακή προοπτική να αλλάξει τους όρους της συζήτησης για το "πανόραμα," επαναπροσδιορίζοντας την ίδια την έννοια της πανοραμικής προοπτικής; Σε ποιο βαθμό συνεκτιμάται το γεγονός ότι το οπτικό πεδίο του "πανοράματος" είναι περιορισμένο, γιατί εξαρτάται από την πλεονεκτική θέση του παρατηρητή, "η οποία είναι μερική, κυριολεκτικά και μεταφορικά, και δεν εγγυάται τη θέαση όλων των σημείων σε επίπεδο βάθους" (Comment, 1999, σ. 86);

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο ΤΟ "ΠΑΝΟΡΑΜΑ" ΤΟΥ GARIBALDI

3.1. ΕΝΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΚΙΝΟΥΜΕΝΟ ΠΑΝΟΡΑΜΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΚΑΡΙΜΠΑΛΝΤΙ

Το ζωγραφικό κινούμενο πανόραμα για τον Γκαριμπάλντι που προβλήθηκε στην πόλη Derby τον Δεκέμβριο του 1860 και στο Nottingham τον Φεβρουάριο του 1861⁸⁵, έργο του J.J. Story⁸⁶ από το Nottingham, είναι το μόνο σωζόμενο, ως σήμερα, ζωγραφικό πανόραμα για "τη ζωή και τα κατορθώματα του Γκαριμπάλντι" και φαίνεται ότι διαφοροποιείται από τα άλλα γνωστά πανοράματα που περιόδευσαν σε βιομηχανικές πόλεις της Βρετανίας, επειδή καλύπτει μεγαλύτερο χρονικό διάστημα της ζωής του.⁸⁷ Συγκεκριμένα, οι 49 σκηνές του, που εκτυλίσσονται και στις δύο πλευρές του καμβά, εκκινούν από ένα περιστατικό στα χρόνια της νεότητας, συμπεριλαμβάνουν τρεις σκηνές από τη ζωή του στη Λατινική Αμερική⁸⁸ και στη συνέχεια παρουσιάζουν επιλεγμένα στιγμιότυπα της στρατιωτικής δράσης του για την Ιταλική ενοποίηση, από την επιστροφή του στην Ευρώπη το 1848 έως την θριαμβευτική είσοδο του στην Νάπολη το 1860. Το πανόραμα φαίνεται ότι συμπληρώθηκε εκ των υστέρων με 6 σκηνές από τις οποίες οι τρεις σχετίζονται με τη μάχη στο Aspromonte το 1862 (συμπληρωματικές σκηνές 3,4,5), στην οποία ο Γκαριμπάλντι τραυματίστηκε αντιμετωπίζοντας τον στρατό του Πεδεμοντίου που υπερασπιζόταν τα Παπικά εδάφη. Υπάρχουν ακόμη τρεις αταξινόμητες σκηνές, μία σκηνή από σαφάρι λιονταριού σε αφρικανικό τοπίο, μια ημιτελής τοπογραφία και μια σκηνή που εικονίζει πλοιάρια σε λίμνη.

Η ανάλυση του Hyde (2004) στο "The Campaigns of Garibaldi: A look at a surviving Panorama," που συμπεριλαμβάνεται στο ψηφιακό πρόγραμμα, είναι συνοπτική αλλά διαφωτιστική για τις πηγές, τις παραλείψεις, τους αναχρονισμούς, τις αστοχίες και τις προσθήκες, στοιχεία που αναδεικνύουν τον μηχανισμό με τον οποίο κατασκευάστηκε η "ρεαλιστική" πανοραμική

⁸⁵ Μετά την προβολή του στη Βρετανία, το πανόραμα αγοράστηκε από τον Burford (όνομα διάσημο στις επιχειρήσεις θεάματος στο Λονδίνο, αλλά ο συγκεκριμένος αγοραστής του πανοράματος δε φαίνεται να έχει σχέση με αυτές), μεταφέρθηκε στην Αμερική και προβλήθηκε σε διάφορες πόλεις . Περισσότερα για την τύχη του πανοράματος στην Αμερική στο Hyde (2004)... σσ.13-14

⁸⁶ Στοιχεία για τον J.J. Story προκύπτουν κυρίως από τις απογραφές πληθυσμού, όπου δηλώνεται ως καλλιτέχνης (1861), φωτογράφος (1871) και το 1891 ως ζωγράφος τοπίων, ενώ αναφέρεται περιστασιακά σε καταλόγους τοπικών ζωγραφικών εκθέσεων στο Nottingham. Τουλάχιστον τρία ακόμη κινούμενα πανοράματα δικά του αναφέρονται από τον Hyde (2004)... σ. 6.

⁸⁷ Hyde (2004)... σ.4

⁸⁸ Πρέπει να σημειωθεί ότι οι σκηνές αυτές εστιάζουν περισσότερο στη Ανίτα Γκαριμπάλντι και σε εντυπωσιακές "θαλασσογραφίες- ναυμαχίες" που αναδεικνύουν τη γενναιότητα και την ευστροφία του.

αναπαράσταση που προοριζόταν να προβληθεί στην περιφέρεια. Σε αντίθεση με τα στατικά πανοράματα του μητροπολιτικού κέντρου τα οποία εστιάζουν στην ακρίβεια της παρεχόμενης πληροφορίας που θα συναντήσει το "περιπλανώμενο" βλέμμα του θεατή, το κινούμενο πανόραμα με την απεικόνιση χρονικών στιγμών σε διαφορετικά γεωγραφικά σημεία και την παρουσία ενός αφηγητή/ παρουσιαστή που ερμηνεύει το εικονιζόμενο θέαμα, δίνει έμφαση στην εξιστόρηση, η οποία προκύπτει μέσα από μια διαδικασία επιλογών που λειτουργούν σε πολλά επίπεδα. Στο συγκεκριμένο πανόραμα, πρόκειται για επιλογές οι οποίες από τη μια πλευρά στηρίζονται στην επανάληψη διαμορφωμένων ήδη γενικών μοτίβων, που είχαν πιθανόν απήχηση στο κοινό και από την άλλη, ακολουθούν πληροφορίες και εικονογράφηση από έντυπα αλλά και αυτοβιογραφίες που κυκλοφορούσαν ήδη στη Βρετανία για τον Γκαριμπάλντι.⁸⁹

Πιο συγκεκριμένα, όπως επισημαίνει ο Hyde(2004, σελ. 7-8), η συμπερίληψη σκηνών αλπικού τοπίου, η τοποθεσία Devil's Bridge, η φεγγαρόλουστη νύχτα, περισσότερο λειτουργούν ως αναφορές σε προσφιλή "πανοραμικά" θεάματα και λιγότερο σε πραγματικά γεγονότα της ζωής του Γκαριμπάλντι. Η ενσωμάτωση και προσαρμογή "τοπίων" που επαναλαμβάνονταν στα πανοράματα ως μοτίβα και η διαμόρφωση ενός "εικονογραφικού κώδικα," που λειτουργούσε παραπληρωματικά σε διαφορετικά θέματα που προβάλλονταν στα κινούμενα πανοράματα, συνέβαλλε στην αναπαραγωγή και εμπέδωση των κυρίαρχων τάσεων, ανατροφοδοτούσε αντίστοιχες προσδοκίες των θεατών και φαίνεται ότι έδινε στον καλλιτέχνη τη δυνατότητα να αντιμετωπίζει με μεγαλύτερη ευελιξία το θέμα του. Οι παρατηρήσεις του Hyde (2004, σσ.7-11) καταδεικνύουν ότι σε αρκετά σημεία ο καλλιτέχνης προσεγγίζει με σχετική ελευθερία⁹⁰ ορισμένα γεγονότα και την αναπαράστασή τους στοιχείο που επιβεβαιώνει ότι η οπτικοποίηση της ζωής του Γκαριμπάλντι στηρίζεται στην αληθοφάνεια και όχι στην ακρίβεια της παρεχόμενης πληροφορίας.

Η εξάρτηση του δημιουργού από τα εικονογραφημένα έντυπα που είχε στη διάθεσή του, σύμφωνα με τον Hyde καθορίζει και ερμηνεύει, ως ένα βαθμό, τις παραλείψεις σημαντικών σταθμών στη ζωή του Γκαριμπάλντι, όπως είναι η συνάντηση με τον Ματσίνι το 1833 και η ένταξή του στην οργάνωσή του, "Giovine Italia," η επιστροφή από τη Λατινική Αμερική το 1848 με 80 εθελοντές, η ζωή του στη Νέα Υόρκη το 1850, ή η επίσκεψη του στο Newcastle της Βρετανίας το 1854 (σκηνή που λόγω της τοπικής εγγύτητας ενδεχομένως θα ενδιέφερε το κοινό),

⁸⁹ Στο κείμενο που συνόδευε την προβολή του πανοράματος σημειώνονται οι εξής πηγές: "*Garibaldi: An Autobiography*, του Alexander Dumas, *Vie et Exploits de Garibaldi* του Leopold Spini, και οι εφημερίδες *The Times* και *Daily Telegraph*." Παρατίθεται στο Hyde R. (2004)... σ.11.

⁹⁰ Ειδικότερα σε ό,τι αφορά στην εκστρατεία στη Σικελία η σειρά των σκηνών που προβάλλονται δεν ακολουθεί απόλυτα τη χρονική και θεματική τάξη, καθώς παρεμβάλλονται άσχετες σκηνές (το καταφύγιό του στο νησί Cargera, ή η θέα ενός βράχου στη Σαρδηνία). Επίσης, ενσωματώνονται δύο σκηνές βασανιστηρίων που φαίνεται ότι ρόλος τους ήταν να "προπαγανδίσουν" τη σκληρότητα των Βουρβόνων στο Βασίλειο των δύο Σικελιών. Επίσης, ο καλλιτέχνης επιλέγει να αξιοποιήσει ένα δημοσιευμένο σχέδιο που αφορά στην αποβίβαση στρατευμάτων του Γκαριμπάλντι στην Καλαβρία, για να αναπαραστήσει την απόβαση των "χιλίων" εθελοντών στη Μαρσάλα το 1859, επιλύοντας ενδεχομένως, με ευρηματικό τρόπο, το πρόβλημα της απουσίας σχετικής εικονογράφησης.

η χειραγώγηση με τον Βίκτωρα Εμμανουήλ (τον πρώτο βασιλιά της Ιταλίας), μετά την παράδοση του Νότου στο Βασίλειο της Σαρδηνίας (σ.10-11).

Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε γενικότερα ότι απουσιάζουν στοιχεία που θα έδιναν στον Γκαριμπάλντι την ιδιαίτερη - επειδή δεν μπορεί εύκολα να περιχαρακωθεί σε συγκεκριμένα καλούπια- ιδεολογική και πολιτική του ταυτότητα και θα περιέγραφαν τη διαλεκτική σχέση του με πολιτικούς και ιδεολογικούς φορείς της Ιταλικής Ενοποίησης, όπως ο Mazzini και ο Cavour⁹¹. Σχολιάζοντας τη ρητορική του κειμένου που συνόδευε την προβολή του πανοράματος -το οποίο έχει διασωθεί και προβάλλεται στο πρόγραμμα ψηφιοποιημένο και μεταγραμμένο, ενώ παρέχεται και η δυνατότητα ακρόασής του στα αγγλικά και στα ιταλικά- ο Hyde (2004, σ. 10-13) αφήνει ανοικτά ερωτήματα για την αξία χρήσης του έργου για εμπορικούς αλλά και πολιτικούς σκοπούς και τη λειτουργία του ως μέσο προπαγάνδας, ενδεχομένως για τη ριζοσπαστικοποίηση των θεατών. Τα σχόλια του παρουσιαστή πάντως τονίζουν με έμφαση ηθικά στοιχεία και νοοτροπίες που έχουν να κάνουν περισσότερο με μια ακολουθία ηθικοδιδασκτικού προσανατολισμού και συνθέτουν μια φαντασιακή προσέγγιση της προσωπικότητας του Γκαριμπάλντι, η οποία εγκαθίσταται στον "ρεαλισμό" της εικονικής πραγματικότητας που δημιουργούν οι εικονογραφήσεις που είχαν δημοσιευτεί στα έντυπα μέσα.

Η ταύτιση σκηνών του πανοράματος με συγκεκριμένες εικονογραφήσεις είναι ενδεικτική της σχέσης του έργου με την αναπαραγωγή και την επιλεκτική ανάγνωση εικόνων που εξοικείωναν το κοινό με συγκεκριμένες αναπαραστάσεις, οι οποίες στο πέρασμα του χρόνου, ως τεκμήρια, ενίσχυαν πιθανόν την αίσθηση της ρεαλιστικής αποτύπωσης των γεγονότων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εμβληματική σκηνή 18⁹², που εικονίζει τον Γκαριμπάλντι με ένα κίτρινο,⁹³ παραδοσιακό πανωφόρι της Κεντρικής και Νότιας Αμερικής, έφιππο σε λευκό άλογο στην πολιορκία της Ρώμης το 1849. Η σκηνή αντιγράφει το σχέδιο του Thomas William

⁹¹ Σύμφωνα με τον Παγκράτη Γ. (2015) , ο κατακερματισμός της Ιταλίας σε διαφορετικά κράτη και η εξάρτησή τους από ευρωπαϊκές δυνάμεις που ανταγωνίζονταν για τη διατήρηση του ελέγχου ή της κατοχής τους (Αυστρία, Γαλλία) κατά το μεγαλύτερο μέρος του 19ου αιώνα αντανάκλα στον πολυκεντρικό χαρακτήρα του πολιτικού οράματος για εθνική ανεξαρτησία και ενιαία κρατική δομή που άρχισε να συγκροτείται σταδιακά από το 1820 με την επικράτηση των φιλελεύθερων ιδεών στην πολιτική ζωή. Το όραμα αυτό αντιμετώπιζε την οικονομική ενοποίηση ως κύριο συντελεστή στη διαμόρφωση μιας ενιαίας αγοράς με πολλαπλά οφέλη για τις παραγωγικές κοινωνικές ομάδες αλλά προσέκρουε στην αντίθεση ριζοσπαστών και μετριοπαθών φιλελευθέρων για τον τρόπο υλοποίησης αυτής της νέας δομής και τη μορφή που θα δινόταν στο πολίτευμα μετά την κατάκτηση της ελευθερίας των Ιταλών. Τη ριζοσπαστική τάση εξέφραζε σχεδόν αποκλειστικά ο Τζουζέππε Ματσίνι , κεντρική μορφή των απελευθερωτικών αγώνων των Ιταλών, ο οποίος ίδρυσε τη " Νέα Ιταλία" (Giovine Italia), μια επαναστατική συσσωμάτωση που αποσκοπούσε στην ανάληψη ηγετικού ρόλου στον ιταλικό αγώνα. Το ιταλικό ζήτημα θα εξελιχθεί σταδιακά με πρωτεργάτες τον φιλελεύθερο πρωθυπουργό του βασιλείου της Σαρδηνίας Καμίλο Καβούρ και τον βασιλιά του ίδιου κρατιδίου Βίκτωρα Εμμανουήλ Β'. Στο Παγκράτης, Γ.(2015). *Ιστορία της Ιταλίας*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, σελ. 137 . Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/3959>

⁹² https://library.brown.edu/cds/garibaldi/panoramaHTML5/panorama_scroll.php

⁹³ Το κίτρινο ρονκο με το οποίο παρουσιάζεται ο Γκαριμπάλντι ενδεχομένως αποκαλύπτει άγνοια ή πλημμελή γνώση των ενδυματολογικών προτιμήσεων του (ο Γκαριμπάλντι φορούσε γκρι ρονκο συνήθως πάνω από κόκκινο πουκάμισο) ή και το βαθμό της "καλλιτεχνικής" ελευθερίας που είχε ο ζωγράφος του πανοράματος.

Luson του 1854, το οποίο με κάποιες παραλλαγές αντέγραφε με τη σειρά του σχέδιο του George Housman Thomas που είχε δημοσιευτεί το 1849 με τη λεζάντα "Garibaldi and his Negro servant"⁹⁴ και τη ρητή δήλωση του ανταποκριτή ότι σχεδιάστηκε στη Ρώμη και αποδίδει όσο γίνεται πιο πιστά τον Γκαριμπάλντι.

Ο έγχρωμος άνδρας που εικονίζεται έφιππος πίσω του, ο Βραζιλιάνος επαναστάτης Andrea Aguiar, γνωστός ως Andrea Moro, που ακολούθησε τον Γκαριμπάλντι στη Ευρώπη και σκοτώθηκε στη μάχη για την υπεράσπιση της βραχύβιας Δημοκρατίας της Ρώμης το 1849, αλλά και ο Ιταλός επαναστάτης Nino Bixio που εικονίζεται μπροστά στο άλογο δεν μνημονεύονται στο κείμενο που συνόδευε την προβολή του πανοράματος. Η συγκεκριμένη σκηνή θα μπορούσε να αξιοποιηθεί για σύγχρονο αναστοχασμό σχετικά με την "πανοραμική" οπτική και ρητορική και μάλιστα μέσα από μεταποικιακή ματιά.

Ο σχολιαστής επενδύει στο *studium*⁹⁵ της σκηνής ενισχύοντας την προσήλωση του θεατή σε αυτό που ενδεχομένως μπορεί να αντιληφθεί μέσω της παιδείας του στο παρόν του, δηλαδή, στην "πατρική" για τους μαχητές φιγούρα του στρατηγού Γκαριμπάλντι που έπρεπε να πάρει μια δύσκολη στρατιωτική απόφαση. Από μεταποικιακή άποψη, όμως, η παρουσία (στην εικόνα)/ απουσία (στον λόγο) της "Λατινικής Αμερικής" στο ίδιο σκηνικό φανερώνει την περιθωριοποίηση μιας διαλεκτικής σχέσης που υφέρπει στην "εποχή των επαναστάσεων" ανάμεσα στη Λατινική Αμερική και στην Ευρώπη, η οποία, αν και πηγάζει από διαφορετικά συμφραζόμενα, βρίσκεται εναλλάξ, εντός και εκτός του ευρύτερου πλαισίου της δυτικής νεωτερικότητας/αποικιακότητας. Όπως σημειώνει ο Mignolo (2012, σ. 328), η επανατοποθέτηση της Βορείου και της Λατινικής Αμερικής, μετά το 1848 στη γεωπολιτική της αποικιακής εξουσίας αποσιωπήθηκε γενικά από τους Ευρωπαίους διανοητές, γεγονός που από ό,τι φαίνεται αντανακλά και στο πανόραμα.

Επιπλέον, η φυσική παρουσία προσώπων και στις δύο πλευρές του Ατλαντικού, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του Γκαριμπάλντι και του Andrea Moro, και οι ιδεολογικές τροχιές που διαγράφονται, διασταυρώνονται και αλληλεπιδρούν σε κοινούς διεθνικούς ιδεολογικούς αγώνες, φανερώνουν μια αντι-αποικιακή/νεωτερική κοσμοαντίληψη που δεν περιχαράκωνεται σε συμβατικούς ορισμούς και κατηγοριοποιήσεις, για παράδειγμα για την έννοια του "εθνικού," αν

⁹⁴ Η αρχική εικόνα του George Housman Thomas του 1849 υπάρχει στην ιστοσελίδα <https://repository.library.brown.edu/viewers/image/zoom/bdr:214303/>. Η αναπαραγωγή της εικόνας το 1854 από τον Thomas William Luson, υπάρχει στην ιστοσελίδα https://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_Aguiar#/media/File:Images_nypl_orgCA8SEIID.jpg, όπου αναφέρονται και οι πληροφορίες για τα πρόσωπα της εικόνας.

⁹⁵ Ο όρος "*studium*," που εισάγεται από τον Barthes και αναφέρεται στη φωτογραφία, χρησιμοποιείται καταχρηστικά στην προκειμένη περίπτωση η οποία αφορά ένα ζωγραφικό έργο. Περισσότερα για τη χρήση του όρου στο Barthes, R. (2007). *Ο Φωτεινός Θάλαμος: Σημειώσεις για την Φωτογραφία*. Αθήνα: Κέδρος, σσ. 37-43.

αναλογιστούμε τη συμμετοχή και των δύο στους αντίστοιχους εθνικούς αγώνες, στοιχείο το οποίο θα μπορούσε να αποτελέσει αφορμή για γόνιμο προβληματισμό και περαιτέρω διερεύνηση.

Το γεγονός ότι ο Ιταλός επαναστάτης συνδέεται με την Λατινική Αμερική, καθώς έζησε και έδρασε στρατιωτικά στην περιοχή για περισσότερο από μια δεκαετία και με την επιστροφή του στην Ιταλία έφερε μαζί του οικείους ανθρώπους και στοιχεία της λατινοαμερικάνικης κουλτούρας, είναι το σημείο στο οποίο μπορεί να στηριχθεί μια γέφυρα σύνδεσης με τη μεταποικιακή κριτική και τη θεωρία της αποαποικιοποίησης.⁹⁶ Θα μπορούσε η "πολιτιστική και ιστορική υβριδικότητα" του Ιταλού αγωνιστή να αποτελέσει εναλλακτικό σημείο εκκίνησης και διαφορετικό "παράδειγμα"⁹⁷ από το εθνοκεντρικό και ευρωκεντρικό μοντέλο κατανόησης της προσωπικότητας και της δράσης του ;

Ο ιδιαίτερος ρόλος του ζωγραφικού πανοράματος του Γκαριμπάλντι στη Βρετανία στα 1860 και η ένταξη της ψηφιακής εκδοχής του στο πλαίσιο του δημοσίου διαλόγου για τον Γκαριμπάλντι στη σύγχρονη Ιταλία, είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να αναδειχθεί ο πολυδιάστατος και σύνθετος χαρακτήρας της περίπτωσης Γκαριμπάλντι σε αντιδιαστολή με την απλουστευμένη απεικόνιση/ οπτικοποίηση του, η οποία στην εποχή της προβολής του πανοράματος στη Βρετανία πιστωνόταν το ρεαλιστικό και "επιστημονικό" κύρος του πανοραμικού μηχανισμού. Στη σύγχρονη εποχή, η ίδια οπτική αφήγηση, ενταγμένη στο ψηφιακό περιβάλλον εγγράφεται όχι μόνο ως έκφανση ενός ψηφιακού ρεαλισμού που εγγυάται την πιστή αναπαραγωγή του ιστορικού τεκμηρίου και τη δυνατότητα συναισθητικής (όραση, αφή, ακοή) επαφής με αυτό, αλλά εγκαθίσταται και ως βασικός δομικός άξονας του ψηφιακού αρχείου, όπως θα εξηγηθεί διεξοδικά στην συνέχεια.

3.2. Ο ΒΡΕΤΑΝΙΚΟΣ, Ο ΙΤΑΛΙΚΟΣ ΚΑΙ Ο ΔΙΕΘΝΗΣ GARIBALDI

Γενικότερα, οι παρατηρήσεις του Hyde, αποδεικνύονται ιδιαίτερα χρήσιμες για την ένταξη του συγκεκριμένου πανοράματος στο ιστορικό του πλαίσιο, όμως τοποθετημένες στο "παρασκήνιο," του ψηφιακού προγράμματος, σε ενότητα με γενικό τίτλο "ακαδημαϊκή

⁹⁶ Η σύνδεση της μεταποικιακής θεωρίας με την θεωρία της αποαποικιοποίησης ανοίγει ενδιαφέρουσες εναλλακτικές προσέγγισης του ιστορικού λόγου και της ιστοριογραφικής παράδοσης της Ευρώπης σχολιάζει η G.Bhabra. Βλ. Bhabra, G. K. (2014). Postcolonial and decolonial dialogues. *Postcolonial Studies*, 17(2), σσ. 115-121. DOI: [10.1080/13688790.2014.966414](https://doi.org/10.1080/13688790.2014.966414)

⁹⁷ Ο Η. Bhabha θεωρώντας δεδομένη στο μέλλον την αλλαγή των ορίων και την ανατροπή κάθε αυθεντίας είτε στην αίσθηση της εθνικής κουλτούρας ή της διανόησης θέτει το ερώτημα: "ποια θα είναι η λειτουργία της μοναδικής θεωρητικής προοπτικής, όταν η πολιτιστική και ιστορική υβριδικότητα του μεταποικιακού κόσμου γίνει το νέο παράδειγμα ;" Παρατίθεται στο Bhabha, H. (1994). *The location of culture*. London and New York: Routledge, σ. 21.

αρθρογραφία," και όχι στο προσκήνιο, δεν είναι βέβαιο ότι τυγχάνουν της απαιτούμενης προσοχής από τους περιστασιακούς επισκέπτες του ψηφιακού προγράμματος ή ότι αξιοποιούνται σε εκπαιδευτικές δράσεις που ενδεχομένως χρησιμοποιούν το ψηφιακό πανόραμα.

Επιπλέον, η ρητή παραδοχή από την οργανωτική ομάδα για την ανεπάρκεια του ερμηνευτικού πλαισίου που παρέχουν τα εισαγωγικά κείμενα, ομολογεί μια έλλειψη και συνιστά μια υπόσχεση αποκατάστασης αυτής της έλλειψης, η οποία δεν έχει αντιμετωπιστεί ως σήμερα, με αποτέλεσμα να βρίσκεται σε εκκρεμότητα η κατανόηση μιας σειράς ζητημάτων, που θα απασχολούσαν έναν χρήστη του προγράμματος, σε σχέση με τα πανοράματα ως μέσο ψυχαγωγίας τον 19ο γενικά, με το συγκεκριμένο πανόραμα, αλλά και τον ίδιο τον Γκαριμπάλντι. Η απουσία ικανοποιητικού ερμηνευτικού πλαισίου και εργαλείων για την κατανόηση του πανοραμικού αφηγήματος και της κατασκευασμένης για δημόσια μαζική χρήση της εικόνας του Γκαριμπάλντι, καθιστά δυσδιάκριτες τις σιωπές, τις παραλείψεις και τις προσθήκες του ζωγραφικού έργου, γεγονός που ακυρώνει τη σημασία τους και νομιμοποιεί τη επανάληψή τους στο ψηφιακό πανόραμα.

Το φαινόμενο Γκαριμπάλντι στην Βρετανία για να κατανοηθεί χρειάζεται να ενταχθεί σε ένα πεδίο πολύπλοκων σχέσεων στο οποίο συμμετέχουν πολλοί παράγοντες. Γι' αυτό απαιτείται πρώτα πρώτα η αποκωδικοποίηση των προθέσεων όχι μόνο του ίδιου του Γκαριμπάλντι αλλά και των επιχειρηματικών, πολιτικών και κοινωνικών παραγόντων που επενδύουν στην "ορατότητα" του, "ελέγχοντας" την προβαλλόμενη εικόνα του και προσδοκώντας διαφορετικά οφέλη. Επίσης, είναι αναγκαίο να ληφθεί υπόψη η σύνδεση της εικόνας αυτής με τον ιταλικό εθνικισμό σε συσχετισμό με τον Βρετανικό ιμπεριαλιστικό μύθο και η εμπλοκή θρησκευτικών ζητημάτων, δεδομένης της αντικληρικής στάσης του Γκαριμπάλντι. Τέλος, είναι σημαντική η ανάδειξη της διαφοροποιημένης πρόσληψης αυτής της ορατότητας από ένα ανομοιογενές κοινό με ιδεολογικά, εθνικά και ταξικά χαρακτηριστικά, που σηματοδοτεί διαφορετικές χρονικότητες εντός του πλαισίου της νεωτερικότητας. Όλα τα παραπάνω ανοίγουν πεδία έρευνας και υπόσχονται εποικοδομητικούς προβληματισμούς, οι οποίοι, καθώς δεν έχουν "ορατή" θέση σε ένα ζωγραφικό πανόραμα προορισμένο για μαζική κατανάλωση και μάλιστα στη βρετανική περιφέρεια, είναι χρήσιμο να αναδειχθούν στο ψηφιακό, γιατί καθορίζουν το εννοιολογικό πλαίσιο της κατανόησης του συγκεκριμένου πανοράματος από έναν σύγχρονο θεατή.

Οι στρατιωτικές εξελίξεις στην Ιταλία το 1859 είχαν μεγάλο αντίκτυπο στη Βρετανία, αφού οδήγησαν στην αναβολή της δεύτερης Διεθνούς Εκθέσεως του Λονδίνου που είχε προγραμματιστεί για το 1861,⁹⁸ αλλά παράλληλα εξασφάλιζαν ένα "ευνοϊκό" - για

⁹⁸ Η απόφαση είχε ληφθεί λόγω της αρχικής εκτίμησης για μακρά διάρκεια των επιχειρήσεων και ενδεχόμενη αποσταθεροποίηση της πολιτικής ισορροπίας στην Ευρώπη. Παρατίθεται στο Agnew, J. (2015). The 1862 London

δημοσιογραφική, ιδεολογική και οικονομική αξιοποίηση⁹⁹ - πλαίσιο ενδιαφέροντος και διαμοιρασμού πληροφοριών για το ιταλικό ζήτημα και τους πρωταγωνιστές του. Η κυκλοφορία του συγκεκριμένου και άλλων πανοραμάτων για τον Γκαριμπάλντι σε βιομηχανικές πόλεις όπως το Leicester, Leeds, Newcastle και το Εδιμβούργο¹⁰⁰, εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο της μεγάλης κλίμακας δημοσιότητας που περιέβαλλε τον Ιταλό αγωνιστή στο Ηνωμένο Βασίλειο αλλά ειδικότερα, φαίνεται ότι σχετίζεται με τη δημοφιλία του στην εργατική τάξη. Όπως θα αποδειχθεί λίγα χρόνια αργότερα, ένα πλήθος "ευτελής, κουρελιάρικο, πρόστυχο και βρωμερό, εργάτες και ξένοι" θα τον υποδεχτεί με εκδηλώσεις λατρείας κατά την επίσκεψή του στο Λονδίνο το 1864¹⁰¹, μια επίσκεψη που θα αποσυνδεθεί, μετά από παρέμβαση του Πάλμερστον, από την επίσημη πολιτική γραμμή, ενώ οι εκδηλώσεις του πλήθους θα χαρακτηριστούν από τον Marx ως "μια άθλια επίδειξη ηλιθιότητας" (Canfora L., 2012, σσ. 2-3).

Η κατασκευή της ηρωικής εικόνας του Γκαριμπάλντι είχε ξεκινήσει νωρίτερα, στα τέλη της δεκαετίας του 1830 στη Λατινική Αμερική, μέσα από τη δημοσίευση άρθρων του Mazzini σε έντυπα που κυκλοφορούσαν εκεί και αργότερα διαδόθηκε στη Βρετανία και στην Ιταλία¹⁰² (Παγκράτης, 2015, σ. 164) αλλά αποκρυσταλλώθηκε με την κυκλοφορία αυτοβιογραφικών έργων στα τέλη της δεκαετίας του 1850 (Riall, 2007, σ. 149). Η ζωή και η δράση του, εξασφάλιζε ένα ικανοποιητικό πλαίσιο μάχης και δράματος, μέσα στο οποίο διαμορφώνεται σταδιακά η εικόνα του Γκαριμπάλντι, ως "παράδειγμα ρομαντικού, γραφικού ηρωισμού,"¹⁰³ σύμφωνα με τα αστικά πρότυπα της εποχής.

Άλλωστε, ο ιταλικός εθνικισμός είχε ήδη μεγάλη απήχηση επίδραση στον πολιτικό διάλογο στη Βρετανία και μάλιστα αμφιλεγόμενη.¹⁰⁴ Όπως επισημαίνει η Riall L.(2007), η παράδοση

International Exhibition: Machinery on Show and its Message. *The International Journal for the History of Engineering & Technology*, 85(1), σ. 3. DOI: 10.1179/1758120614Z.00000000053

⁹⁹ Ένα ενδεικτικό στοιχείο της ρευστοποίησης της "λατρείας" του Γκαριμπάλντι στη Βρετανία είναι και το γεγονός ότι οι ενδυματολογικές του επιλογές καθιέρωσαν συγκεκριμένη τάση στη βιομηχανία της μόδας. Βλ. Denny, M. (2009). *Framing Victorians Photography, Fashion and Identity*. Στο J. Potvin (Επιμ.), *The Places and Spaces of Fashion, 1800-2007*. London & New York: Routledge, σσ. 45-48.

¹⁰⁰ Sutcliffe, M. (2008). *Other Garibaldi panoramas and dioramas: Gompertz and Hamilton*. Ανάκτηση από The Garibaldi and Risorgimento Project: <https://library.brown.edu/cds/garibaldi/resources/scholarship/Sutcliffe.php>

¹⁰¹ Διεξοδική αναφορά στο πολιτικό παρασκήνιο που σχετίζεται με την επίσκεψη του Garibaldi στο Λονδίνο και τις ενέργειες για την αποφυγή περιοδείας του σε βιομηχανικά κέντρα βορειότερα του Λονδίνου στο Beales, D.(1991). *Garibaldi in England: The politics of Italian Enthousiasm*. Στο J. Davis , P. Ginsborg (Επιμ.), *Society and Politics in the Age of Risorgimento. Essays in honor of Denis MacSmith* (σσ. 184-216).Cambridge: Cambridge University Press

¹⁰² Αναφέρεται στο Παγκράτης, Γ.(2015). *Ιστορία της Ιταλίας*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, σελ. 164 . Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/3959> Παγκράτης

¹⁰³ Hobsbawm, E. (1992). *Η εποχή των επαναστάσεων (1789-1848)* (Μ. Οικονομοπούλου, Μεταφρ.). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σσ. 19 και 47.

¹⁰⁴ Είναι χαρακτηριστική η συστηματική κριτική που ασκεί ο Mazzini στα κείμενά του για τη στάση θεσμικών και κοινωνικών φορέων στη Βρετανία ενάντια στον ιταλικό αγώνα και όσων "μελετούν το αρχαίο και μεσαιωνικό παρελθόν της Ιταλίας και όχι το παρόν." Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στους "ωφελμιστές, τους ανθρώπους των αριθμών και της στατιστικής... [που] μας παροτρύνουν για υπομονή και ειρηνικές προσπάθειες που θα οδηγήσουν σε μικρές βελτιώσεις..." αποδοκιμάζοντας τη στάση τους με την οποία, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, "συμφιλιώνουν την γλιερή στήριξη της προόδου με αυτό που ... ορίζουν ως ύπνο της Ευρώπης." Στο Mazzini, G., Recchia, St. & Urbinati,

καλλιτεχνικού, ακαδημαϊκού και εκδοτικού ενδιαφέροντος για το ρωμαϊκό παρελθόν και την αναγέννηση και η κάλυψη από τον Τύπο των επαναστατικών κινημάτων στα μέσα του 19ου αιώνα, συντήρησαν το Ιταλικό ζήτημα στην επικαιρότητα. Ιδιαίτερα η παρουσία και η συγγραφική δραστηριότητα του εξόριστου Mazzini στη Βρετανία, μετά το 1849, ήταν καταλυτική για την προώθηση του Ιταλικού εθνικισμού. Ο Mazzini φαίνεται ότι επένδυε στην μορφή του Γκαριμπάλντι για την κινητοποίηση της βρετανικής κοινής γνώμης υπέρ της Ιταλικής ενοποίησης με την οργάνωση επιτροπών αλληλεγγύης στις επαρχίες και στο Λονδίνο, και την ίδρυση ταμείου ενίσχυσης για τον Γκαριμπάλντι το 1856 (Riall, 2007, p. 142- 3).

Παράλληλα, οι ζυμώσεις που ενεργοποιούνταν στην εργατική τάξη της Βρετανίας την ίδια περίοδο και ο διεθνισμός των αριστερών εργατών, απόλυτα συμβατός "με τον ένθερμο εθνικισμό," εκφράστηκε με εκκλήσεις για την υποστήριξη και αλληλεγγύη σε κινήματα για κοινά ιδανικά στην Ιταλία, αλλά και σε άλλες περιοχές, όπως στις Η.Π.Α. και στην Πολωνία (Hobsbawm, 1992, σ. 146 και 171). Σε αυτή τη δυναμική φαίνεται να εντάσσεται και η στρατολόγηση εθελοντών για την ενίσχυση των δυνάμεων του Γκαριμπάλντι την Άνοιξη του 1860, κυρίως εργατών και τεχνιτών από τις βιομηχανικές πόλεις Newcastle, Liverpool και Birmingham, οι οποίοι εμφορούνταν από διεθνιστικά ιδεώδη και εθνική υπερηφάνεια για τη συμμετοχή τους στον Ιταλικό αγώνα. Ωστόσο, λίγους μήνες αργότερα (Φθινόπωρο του 1860), η "βρετανική λεγεώνα" που θα συγκροτηθεί από τους "απόκληρους," του Λονδίνου και της Γλασκώβης για τον ίδιο σκοπό θα αντιμετωπιστεί με αρνητικά και επικριτικά σχόλια (Sutcliffe, 2013, σσ. 203-207). Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι στην εφημερίδα Birmingham Daily Post αλλά και στο London Review, ανακοινώσεις για την αναχώρηση εθελοντών δημοσιεύτηκαν με αναφορές σε "εκδρομείς," και προορισμό τα "εξωτικά" τοπία του Ιταλικού Νότου¹⁰⁵, ενδεχομένως για την αποφυγή νομικών επιπλοκών, ίσως και για να διασκεδάσουν τις αρνητικές αντιδράσεις για τη "βρετανική λεγεώνα," όπως αναφέρει η Sutcliffe (2013, σ.211). Σε κάθε περίπτωση, πρέπει να επισημανθεί η χρήση ενός "κώδικα" επικοινωνίας διαμορφωμένου από τα πανοραμικά θεάματα¹⁰⁶ και τη δραστηριοποίηση εταιρειών που

N. (2009). *A Cosmopolitanism of Nations: Giuseppe Mazzini's Writings on Democracy, Nation Building, and International Relations*. Princeton: Princeton University Press, σ. 183.

¹⁰⁵ Το απόσπασμα από την εφημερίδα Birmingham Daily Post αναφέρει "Not less than 600 men leave England to pay their respects to Garibaldi, and to enjoy the romantic scenery of that country, which has been briefly described as the land of love and sunny skies," ενώ στην εφημερίδα London Review αναφέρεται "This is the time for tourists. [...] and a chosen handful have lately elected to visit Mount Etna and Garibaldi. [...] These last have the best of it: with their rifles on their shoulders [...] They may see Vesuvius too, before they have done with the excursion." Τα αποσπάσματα παρατίθενται στο Sutcliffe, M. (2013). *British Red Shirts: A History of the Garibaldi Volunteers (1860)*. Ανάκτηση από Academia. edu:

http://www.academia.edu/346938/_British_Red_Shirts_A_History_of_the_Garibaldi_Volunteers_1860, σσ. 39-41

¹⁰⁶ Τα ηφαίστεια στην Ιταλία και η Ρώμη αποτελούσαν δημοφιλείς θέαμα στα πανοράματα του Λονδίνου. Ιδιαίτερα όμως από το 1860 ως το 1863 τα πανοράματα του Burford στο Λονδίνο για μήνες παρουσίαζαν κυρίως τη Ρώμη, αλλά και τη Βενετία, τη Μεσίνα και τη Νάπολη. Στο Hyde, R., Colligan, M., Koller, G. (και συν). *Dictionary of Panoramists of the English-Speaking World*. (σ. 419). Ανάκτηση, Μάρτιος 2, 2018 από

διοργάνωναν ταξίδια σε αντίστοιχους προορισμούς, με τον οποίο πολιτικά ζητήματα "περιγράφονται" με μη πολιτικούς όρους¹⁰⁷.

Η προβολή και πρόσληψη της εικόνας του Ιταλού αγωνιστή στο βρετανικό κοινό το 1860- με την αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος λόγω της εκστρατείας στην Σικελία- δεν πρέπει να θεωρείται ούτε δεδομένη ούτε μονοδιάστατη. Μια σύγχρονη με το πανόραμα αυτοβιογραφία του Γκαριμπάλντι, γραμμένη από τον Αλ. Δουμά, που είναι πρωτογενής πηγή για το ζωγραφικό έργο του J.S. Story, σχολιάζεται κριτικά στο *Illustrated London*, και μάλιστα με συγκατάβαση για τις αναλογίες ανάμεσα στον ρομαντικό και ιδεαλιστικό χαρακτήρα του συγγραφέα που εμποτίζει το κείμενο και την πρόσληψη του Γκαριμπάλντι με το σχόλιο: "ένας σύγχρονος μπορεί να ενδίδει σε έναν ενθουσιασμό, που όμως δεν επιτρέπεται στους μεταγενέστερους."¹⁰⁸

Από την άλλη πλευρά, όπως υποστηρίζει η Suttcliffe, η μακρά και στενή συνεργασία του Γκαριμπάλντι με ριζοσπαστικές ομάδες στην πόλη Newcastle, την οποία μάλιστα είχε επισκεφτεί το 1854, φαίνεται ότι οδήγησε στην αρνητική υποδοχή του θεάματος που προέβαλλαν το 1860 τα περιοδεύοντα πανοράματα για τον Γκαριμπάλντι των Compertz και Hamilton¹⁰⁹ από τους ριζοσπάστες της πόλης. Η "διακεκριμένη υποστήριξη" και η παρουσία αξιωματικών φρουράς στη "μεγάλη στρατιωτική βραδιά" που υποσχόταν η έντυπη αγγελία για την προβολή του πανοράματος του Hamilton στην ίδια πόλη, ενδεχομένως στόχευε στην προσέλευση ανθρώπων με πιο συντηρητικά φρονήματα ή από τις ανώτερες τάξεις.¹¹⁰

Σύμφωνα με την Riall, η περίπτωση του Γκαριμπάλντι αποτελεί παράδειγμα μιας "νέας σχέσης ανάμεσα στον πρωταγωνιστή και το κοινό του" που καλλιεργήθηκε μέσα από καλλιτεχνικές (μουσική, φωτογραφίες) και εκδοτικές εγγραφές της δράσης του στη δημόσια σφαίρα και ενισχύθηκε από τον ίδιο τον Γκαριμπάλντι, με τη συναίνεση του στην έκδοση των απομνημονευμάτων του από διάφορους συγγραφείς. Μέσα σε ένα περιβάλλον που η κυκλοφορία και η αναπαραγωγή της εικόνας του, κυριολεκτικά και μεταφορικά, διαμορφώνει μια αίσθηση "οικειότητας και εγγύτητας" σε συνδυασμό με "θαυμασμό και δέος", ο ίδιος ο Γκαριμπάλντι είχε τη δυνατότητα έμμεσα να επικοινωνήσει το δικό του όραμα για έναν διεθνή εθελοντικό

http://www.bdcmuseum.org.uk/uploads/uploads/biographical_dictionary_of_panoramists2.pdf

¹⁰⁷ Ο Ασάντ εντοπίζει την τάση να περιγράφονται με μη πολιτικούς όρους (π.χ. να χαρακτηρίζονται ως προβλήματα "διοίκησης") οι αλλαγές που προέκυψαν σε τοπικές αφρικανικές δομές εξουσίας μετά την ευρωπαϊκή αποικιακή κατάκτηση στα τέλη του 19ου αιώνα. Asad, T. (1973). *Two European Images of Non European Rule*. Στο T. Asad (Επιμ), *Anthropology and the Colonial encounter*. New York: Humanity Books, σ. 108-109

¹⁰⁸ Στο πρωτότυπο αναφέρεται: " A contemporary may be allowed to indulge in raptures which are denied to posterity" στο *The Life of Garibaldi*. (1860, July 14), *The London Review and weekly Journal of Politics, Literature, Art*, 1, σ.40. Ανακτήθηκε από: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101074880293;view=2up;seq=48;size=150>

¹⁰⁹ Suttcliffe, M.(2008). *Other Garibaldi panoramas and dioramas: Gompertz and Hamilton*. Ανακτήθηκε από The Garibaldi and Risorgimento Project: <https://library.brown.edu/cds/garibaldi/resources/scholarship/Suttcliffe.php>

¹¹⁰ Η πληροφορία παρατίθεται στο Hyde, R., Colligan, M., Koller, G. (και συν). *Dictionary of Panoramists of the English-Speaking World*.(σ. 192). Ανάκτηση, Μάρτιος 2, 2018 από http://www.bdcmuseum.org.uk/uploads/uploads/biographical_dictionary_of_panoramists2.pdf

εθνικισμό, "μια ουτοπική κοινότητα και ένα ρομαντικό σοσιαλιστικό μοντέλο πολιτικού ανήκειν" μέσα στο οποίο είχαν θέση "η αγροτική αυτάρκεια, ο ρεπουμπλικανική ηθική, το αρρενωπό πολεμικό ήθος και οι ελεύθεροι άνθρωποι ... απελεύθεροι σκλάβοι και απελευθερωμένες γυναίκες" (Riall, 2007, σσ. 142-3 και 160-1).

Όλα τα παραπάνω, δημιουργούν σύνθετα και πολυεπίπεδα πλαίσια αναφοράς μέσα στα οποία η προβολή της εικόνας του Γκαριμπάλντι, μπορεί να αποκτά διαφορετικά νοήματα στο μητροπολιτικό κέντρο και στην περιφέρεια και να συνδέεται με διαφορετικά πολιτικά και κοινωνικά συμφραζόμενα, στοιχείο που ερμηνεύει ως ένα βαθμό, τους λόγους για τους οποίους η ζωή και η δράση του Γκαριμπάλντι κατέχει κυρίαρχο ρόλο στη δημόσια σφαίρα στη Βρετανία ταυτόχρονα ως πρότυπο ή ενδεχομένως ως "επικίνδυνος άλλος" αλλά και ως "αντικείμενο" - προϊόν εμπορικής εκμετάλλευσης ή πολιτικό και ιδεολογικό κεφάλαιο, ανάλογα με τους φορείς που επενδύουν σε αυτόν ή ανάλογα με το κοινό που καταναλώνει την εικόνα του.

Η ενθουσιώδης αντιμετώπιση του αγώνα για την Ιταλική ενοποίηση από ένα μέρος των βρετανών, ενδέχεται σύμφωνα με την Riall, να υποκρύπτει και μια αίσθηση πολιτιστικής και πολιτικής συγκατάβασης απέναντι σε ένα "σπουδαίο" στο παρελθόν έθνος, το οποίο, εξαιτίας της κακής εσωτερικής διακυβέρνησης, κατέστη ανίκανο να ελευθερωθεί χωρίς εξωτερική βοήθεια. Αυτή η αντίληψη, που επιβεβαίωνε την πολιτική και διοικητική ανωτερότητα της Βρετανίας, ανιχνεύεται γενικότερα στη βρετανική αποικιακή ρητορική. Αν λάβουμε υπόψη και ότι το σύνθημα της "αναβίωσης," (risorgimento) που προέβαλλε ο ιταλικός πατριωτισμός εκλαμβανόταν ως διαδικασία εκ νέου αρρενοποίησης του ιταλικού λαού, απέναντι στις οριενταλιστικές μεταφορές των Ευρωπαίων για την εκθήλυνση και τον εκφυλισμό του ιταλικού έθνους σε σχέση με την αρχαιότητα (Patriarca, 2005, σ. 385), η επένδυση, κυρίως από την πλευρά της ιταλικής διασποράς στη Βρετανία, στην προβολή του Γκαριμπάλντι αποκτά μια ακόμη δυναμική, ως αντίρροπη τάση στις γενικεύσεις ενός νεωτερικού/αποικιακού λόγου.

Οι αντιφατικές και αμφιλεγόμενες τάσεις που ανιχνεύονται σε ό,τι αφορά το ιταλικό ζήτημα, τους πρωταγωνιστές του και την ενοποίηση θα μπορούσαν να ερμηνευτούν μέσα από το πρίσμα της μετααποικιακής οπτικής. Σύμφωνα με τον H. Bhabha, η μετααποικιακή λογική αμφισβητώντας τις ολιστικές ερμηνείες, προωθεί την αναγνώριση σύνθετων πολιτιστικών και πολιτικών συνόρων και διαπραγματεύεται τις διαφορετικές σημασίες και αξίες που διαμορφώνονται εντός της αποικιακής ρητορικής (Bhabha, 1994, σ. 173). Η αναγνώριση, για παράδειγμα, της "αμφισημίας" (ambivalence) που χαρακτηρίζει τη σχέση του βρετανικού κοινού με την Ιταλία και τους πρωταγωνιστές της ενοποίησης, αντί για την προσήλωση σε μια αδιαπραγμάτευτη αποδοχή του φαινομένου της "μανίας" για τον Ιταλό αγωνιστή, όπως δηλώνεται στα εισαγωγικά κείμενα του ψηφιακού προγράμματος και η αναγνώριση της ύπαρξης μιας

"αντι- νεωτερικότητας εντός της δυτικής νεωτερικότητας" που εκδηλωνόταν από επαναστατικές δυνάμεις εντός της Βρετανίας και μέσα από τη στήριξη της διεθνικής ιδεολογίας που εξέφραζε ο Γκαριμπάλντι, ως εναλλακτική αφετηρία προσέγγισης του ζητήματος μπορεί να οδηγήσει σε παραγωγικούς συλλογισμούς.

Το συγκεκριμένο πανόραμα του J.J. Story, που πουλήθηκε και περιόδευσε χωρίς μεγάλη επιτυχία στην Αμερική, ανήκει πλέον στη συλλογή της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Brown και ψηφιοποιήθηκε το 2007 με την οικονομική υποστήριξη του Τμήματος Ιταλικών Σπουδών και του Vincent Buonanno.¹¹¹ Η χρονική στιγμή δεν είναι τυχαία. Το 2007 συμπληρώθηκαν 200 χρόνια από τη γέννηση του Γκαριμπάλντι και το ενδιαφέρον και ο δημόσιος και ακαδημαϊκός διάλογος για τον ήρωα και την Ιταλική ενοποίηση αναζωπυρώθηκε στην Ιταλία. Το γεγονός ότι ο χαρισματικός, αλλά και αμφιλεγόμενος ήρωας της ιταλικής ενοποίησης, φαίνεται ότι επιδρά με αντιφατικό τρόπο στη σύγχρονη ιστορία και τις αντιλήψεις των Ιταλών καθιστά ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα την ψηφιοποίηση του συγκεκριμένου πανοράματος.

Στις 10 Αυγούστου του 2007, σε συμβολική δίκη που έγινε σε μια μικρή πόλη της Κεντρικής Ιταλίας, το σώμα ενόρκων που αποτελούνταν από δημοσιογράφους της περιοχής, έκρινε "αθώο" λόγω έλλειψης στοιχείων τον Γκαριμπάλντι. Το "κατηγορητήριο" που στοιχειοθέτησε η ιστορικός Angela Pellicciari τον παρουσίασε ως μια "διχαστική και ταραχοποιό εθνική δύναμη," έναν κοινό "ληστή, αρχηγό μιας μειοψηφίας που αυτοαποκαλούνταν πατριώτες", "δικτάτορα που απέκλεισε από την εξουσία αντί να απελευθερώσει τις αγροτικές καθολικές μάζες του Νότου", λειτουργώντας ως "πληρεξούσιος των συμφερόντων του Τεκτονισμού και της Βρετανίας" εξαιτίας της αντικληρικής στάσης του. Από την άλλη πλευρά, η "υπερασπιστική γραμμή" της βρετανίδας ιστορικού, Lucy Riall, στηρίχθηκε σε στοιχεία της χαρισματικής του προσωπικότητας, ως γενναιόδωρου και αδιάφθορου θρυλικού ήρωα και θαρραλέου ηγέτη που "παρά τον ρεπουμπλικανισμό του δε δίστασε να συνεργαστεί με τη Μοναρχία" (Cresciani G., 2008, σσ. 23-24).

Η οικειοποίηση του μύθου του Γκαριμπάλντι τον 20ο αιώνα στην Ιταλία τόσο από τον Φασισμό όσο και από την Αριστερά, και η επιφυλακτική στάση ορισμένων Ιταλών πολιτικών που καταλόγισαν δημόσια στον Γκαριμπάλντι μερίδιο της ευθύνης για το χάσμα και τα άλματα οικονομικά, πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα ανάμεσα στο Βορρά και στον Νότο, εξαιτίας του ρόλου του στην ιταλική ενοποίηση¹¹², καθιστούν φανερό ότι το ψηφιακό πρόγραμμα και το

¹¹¹ Ο Vincent J. Buonanno ήταν Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου της Εταιρείας Tempel Steel και Διευθύνων Σύμβουλος μέχρι τις 8 Φεβρουαρίου 2016. Είναι επίτροπος (trustee) στο Brown University.

<https://www.bloomberg.com/research/stocks/private/person.asp?personId=4068408&privcapId=3759075> (12/4/2018)

¹¹²Cresciani, G. (2008). Giuseppe Garibaldi between myth and reality. *Italian Historical Society Journal* , 16(1), σ. 24.

πανόραμα του Γκαριμπάλντι εμπλέκεται σε ένα μεγάλο βαθμό στη διαχείριση της εικόνας του Ιταλού αγωνιστή όχι μόνο στο παρελθόν αλλά και στο παρόν.

Η παρατήρηση του Davis J.(1982) στο άρθρο του "Garibaldi and England"¹¹³ για την τάση να παρουσιάζεται ο Γκαριμπάλντι ως φιλελεύθερος (liberal) ήρωας και όχι ως ριζοσπαστικός επαναστάτης, "ήρωας των δύο κόσμων," και η διαπίστωση των Janz O. και Riall L. (2014) για "εθνοκεντρική" και "παρωχημένη"¹¹⁴ ερμηνεία της Ιταλικής ενοποίησης και της προσωπικότητας και της δράσης του Γκαριμπάλντι, αποτυπώνουν ως γεγονός μια συντηρητική ακαδημαϊκή τάση σε ό,τι αφορά τις επιλογές, την εστίαση και τη μεθοδολογία στην προσέγγιση της Ιταλικής Ενοποίησης και στον ρόλο του Γκαριμπάλντι σε αυτή. Η εθνοκεντρική προσέγγιση, σύμφωνα με τους Janz O. και Riall L. τα τελευταία χρόνια αρχίζει να κλονίζεται από μελετητές που επιλέγουν τη διεθνική προοπτική, για να κατανοήσουν, να ερμηνεύσουν και να συμπληρώσουν το παζλ της Ιταλικής ενοποίησης. Η ανάγκη σύνδεσης της Ιταλικής Ενοποίησης με την παγκόσμια ιστορία προέκυψε και στα συμπεράσματα συνεδρίου που διοργανώθηκε από το Cambot University το 2012¹¹⁵, στο οποίο τονίστηκαν ανάμεσα σε άλλα και η σχέση του ιταλικού εθνικού κινήματος με την Αμερικανική Επανάσταση και τις επαναστάσεις στη Λατινική Αμερική, με αντιαποικιακά κινήματα στο Βιετνάμ και την Κούβα τον 20ο αιώνα αλλά και την ιμπεριαλιστική /αποικιακή πολιτική της Ιταλίας που εκδηλώθηκε με την κατάκτηση της Λιβύης. Άλλωστε από τα τέλη της δεκαετίας του 1880 και στις αρχές της δεκαετίας του 1890 το νεοσυσταθέν Ιταλικό κράτος θα επιχειρήσει να δημιουργήσει αντίστοιχα μια αποικιακή επικράτεια στην Αφρική (Σομαλία - Ερυθραία) καθιερώνοντας τη θέση του ανάμεσα στις ευρωπαϊκές δυνάμεις της εποχής (MacQueen, 2007, σ. 66).

Ο Γκαριμπάλντι, ως μια ιστορική προσωπικότητα "υβριδική," συνδέεται με την ανθρώπινη κινητικότητα σε ευρωπαϊκό και διεθνικό επίπεδο. Η επαναστατική δράση του στα απελευθερωτικά κινήματα στη Λατινική Αμερική, (δείγμα της διαλεκτικής σχέσης των κινήματων αυτών με τις ιδεολογικές καταβολές του Διαφωτισμού και την παρουσία και δραστηριοποίηση μιας διεθνικής ευρωπαϊκής διασποράς στην περιοχή) και αργότερα η συμμετοχή του στα ριζοσπαστικά κινήματα του 1848 στην Ευρώπη, η παρουσία του στη Βόρεια Αμερική και οι ενδείξεις για την παρουσία του στην Αυστραλία το 1852,¹¹⁶ η σύνδεσή του με την εργατική τάξη, όπως δείχνει η επίσκεψή του στο Λονδίνο το 1864, χρονιά που θα συσταθεί και η 1η Διεθνής του Μάρξ, η επίδραση που

¹¹³ Davis, J. (1982). Garibaldi and England. *History Today*, 32(12), σ. 21-26.

¹¹⁴ Janz, O., Riall, I. (2014). Special issue: The Italian Risorgimento: Transnational perspectives: Introduction. *Modern Italy*, 19(1), σ. 1-2. DOI: [10.1080/13532944.2013.874679](https://doi.org/10.1080/13532944.2013.874679)

¹¹⁵ <https://news.johncabot.edu/2012/02/risorgimento-italian-unification-global-perspective/>

¹¹⁶ Cresciani, G. (2008). Giuseppe Garibaldi between myth and reality. *Italian Historical Society Journal*, 16(1), σ. 22.

άσκησε ως πρότυπο στο αντιαποικιακό κίνημα στην Ινδία από τα τέλη του 19ου αιώνα (Mousoumi, 2015),¹¹⁷ είναι στοιχεία που τοποθετούν τον Γκαριμπάλντι στην εποχή του και τον σκιαγραφούν ως μια βαθιά πολιτικοποιημένη προσωπικότητα, με πολιτικό όραμα που τον καθιστά "έναν ιδεολόγο χωρίς ιδεολογία," ένα ελεύθερο πνεύμα (Sciocco A., 2007, σσ. xi-xii), που το βεληνεκές του επεκτείνεται σε γεωγραφικές και πολιτικές περιοχές διεθνικού επιπέδου. Όλα αυτά είναι στοιχεία που υπερβαίνουν το αποπολιτικοποιημένο προφίλ του "ρομαντικού" ήρωα και το απλοποιημένο αφήγημα για την Ιταλική Ενοποίηση που προβάλλεται στο ζωγραφικό πανόραμα του 1860.

Η στάση του Γκαριμπάλντι κατά την εκστρατεία στη Σικελία, ιδιαίτερα η αυτοαναγόρευση του σε "δικτάτορα" της Σικελίας (στο όνομα του βασιλιά της Σαρδηνίας Βίκτωρος Εμμανουήλ), και η σκληρή αντιμετώπιση των καθολικών αγροτικών μαζών του Νότου που αντιστάθηκαν στα σχέδιά της Ιταλικής ενοποίησης, είναι ζητήματα που φέρνουν στο προσκήνιο μια διαφορετική εικόνα για το Ιταλό αγωνιστή και εύλογα γεννούν ερωτήματα τα οποία ενδεχομένως θα μπορούσαν να ερμηνευθούν και να αντιμετωπιστούν με εννοιολογικά εργαλεία που έχουν προκύψει από τα πεδία έρευνας των μετααποικιακών σπουδών. Ο Gramsci περιγράφει ως "αποικιακή" τη σχέση υποταγής του Ιταλικού Νότου στον Βορρά, ενώ η σθεναρή αντίσταση του Νότου στην ενοποίηση και η καταστολή της, ως αποτέλεσμα των σύνθετων διαδικασιών ενοποίησης, αν και δεν ασκήθηκε από εξωτερική παρέμβαση αλλά από το νεοσύστατο ιταλικό κράτος, περιγράφεται με ορολογία και μεταφορές αποικιακής εξουσίας και από τις δύο πλευρές (Young, 2012 β, σ. 27) και προκαλεί γόνιμες συζητήσεις σε σύγχρονες έρευνες που αναζητούν ενδο-ευρωπαϊκούς αποικιακούς μηχανισμούς εξουσίας (internal colonialism).

Η διαπίστωση του Gramsci ότι οι Ιταλοί μάθαιναν για το ιστορικό παρελθόν τους μέσα από πολιτιστικά έργα, αφηγηματικής μορφής κυρίως, που παράγονταν εκτός Ιταλίας και ότι για τους Ιταλούς "η μορφή του Ερρίκου του Δ΄ είναι πιο οικεία από αυτή του Γκαριμπάλντι και η Γαλλική Επανάσταση πιο γνωστή από τα γεγονότα της Ιταλικής ενοποίησης..." (παρατίθεται στο Bhattacharya B., 2012, σσ. 89-90), ηχεί ως ένα "διαρκές παράδοξο" σε σχέση με τη βρετανική προέλευση του ζωγραφικού πανοράματος, την αμερικανική προέλευση του ψηφιακού και την αξία ή δυνατότητα χρήσης του στην Ιταλία.

¹¹⁷ Η διδακτορική διατριβή του Mousoumi D., ανιχνεύει μια πρώιμη επίδραση του Ιταλικού εθνικισμού και του αγώνα για την ενοποίηση της Ιταλίας στο εθνικιστικό κίνημα στην Ινδία και συγκεκριμένα από τα τέλη του 19ου αιώνα. Στο Mousoumi, D. (2015). Impact of Italian nationalism on Indians freedom struggle. A historical and political analysis.(Διδακτορική διατριβή). Ανάκτηση από: Shodhganga:a reservoir of Indian theses @ INFLIBNET: <http://hdl.handle.net/10603/74210>

3.3 ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΩΣ ΨΗΦΙΑΚΟΣ "ΠΡΟΣΟΜΟΙΩΤΗΣ"

Το πανόραμα του Γκαριμπάλντι έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως τεχνολογία θεάματος, εμπειρίας και εκπαίδευσης που παράγεται και καταναλώνεται σε δύο διακριτές χρονικές συγκυρίες και σε διαφορετικές "γεωγραφικές" συντεταγμένες: ως ζωγραφικό πανόραμα στις αρχές της δεκαετίας του 1860 σε βιομηχανικές πόλεις της Βρετανίας (και αργότερα στην Αμερική) και ως ψηφιακό από τις αρχές της δεκαετίας του 2010 στον παγκόσμιο ιστό. Η ψηφιακή συνθήκη αναμειγνύει τα χρονικά και γεωγραφικά όρια εμβέλειας του πανοράματος και γι' αυτό, αποτελεί προνομιακό πεδίο διερεύνησης ζητημάτων που αφορούν στην αξία χρήσης του ως επιτελεστικό μέσο και εργαλείο οπτικοποίησης πληροφορίας με ιστορική αξία και εθνική "υπεραξία."

Το γεγονός ότι αναφέρεται σε μια προσωπικότητα η οποία θεωρείται "εθνικός ήρωας" από ένα μέρος τουλάχιστον των Ιταλών¹¹⁸, επιτρέπει να αντιμετωπιστεί το συγκεκριμένο πανόραμα και ως τεκμήριο "οπτικής οικονομίας"¹¹⁹ στην παραγωγή ενός παιδαγωγικού και επιτελεστικού εθνικού αφηγήματος που καθίσταται διαρκώς επίκαιρο "με την επανάληψη της απαγγελίας του" (Bhabha, 1994, σ. 157). Πρόκειται στην ουσία για ένα αφήγημα το οποίο αναπαράγει και αναδιανέμει μια απλουστευμένη, όπως επιχειρήθηκε να καταδειχθεί στην προηγούμενη ενότητα, "ερμηνεία" της προσωπικότητας και της δράσης του Γκαριμπάλντι στα πλαίσια της Ιταλικής Ενοποίησης, που κατασκευάστηκε κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες και σχετίζεται με ένα περίπλοκο πολιτικό, ιδεολογικό και κοινωνικό πλέγμα σχέσεων που εγγράφεται εντός του πλαισίου της "κοινωνίας του θεάματος" στη Βρετανία στα μέσα του 19ου αιώνα. Από αυτή την άποψη είναι ενδιαφέρον να εξεταστεί με ποιο τρόπο πραγματεύεται το ζήτημα το ψηφιακό πρόγραμμα σε επίπεδο επιτέλεσης αλλά και σε ό,τι αφορά την οργάνωση του υλικού που το υποστηρίζει.

Για τον σύγχρονο επισκέπτη του ιστότοπου, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο τίτλος του προγράμματος, δεδομένης της άγνοιας πολλών για το ομώνυμο ψυχαγωγικό μέσο που κυριάρχησε τον 19ο αιώνα και εξαιτίας του εννοιολογικού εύρους που έχει αποκτήσει ο όρος "πανόραμα," ως μια λιγότερο ή περισσότερο ολοκληρωμένη παρουσίαση ενός θέματος, δημιουργεί εύλογα την αίσθηση της ευρύτητας στην προσέγγισή του θέματος. Η κυριολεκτική και ταυτόχρονα μεταφορική χρήση του όρου, υπόσχεται και γεννά προσδοκίες. Το εισαγωγικό κείμενο που υποδέχεται τον επισκέπτη του διαδικτυακού τόπου περιγράφει τους στόχους και τη θέση του

¹¹⁸ Σύμφωνα με έρευνα που διεξήγε το Istituto di Studi Giuseppe Garibaldi το 2007 σε δείγμα 1000 περίπου πολιτών το 46% θεωρεί τον Γκαριμπάλντι σημαντική εθνική φυσιογνωμία. Παρατίθεται στο Cresciani, G. (2008). Giuseppe Garibaldi Between Myth and Reality. *Italian Historical Society Journal*, 16(1), σ. 16.

¹¹⁹ Τον όρο εισηγήθηκε η Deborah Poole (1997) για να δώσει έμφαση "στις συγκρούσεις, τις ανισότητες και τις πολύπλοκες κοινωνικές σχέσεις μέσα στο πλαίσιο παραγωγής αναπαραστάσεων." Παρατίθεται στο Kalantzis, K. (2012). *Visual Culture and Anthropology*. Στο E. Yalouri (Επιμ.), *Material Culture: Anthropology in Thingland*. Athens: Alexandria, σελ. 197.

https://www.researchgate.net/publication/281678722_2012_Visual_Culture_and_Anthropology_in_Material_Culture_Anthropology_in_Thingland_E_Yalouri_ed_pp171-213_Athens_Alexandria_in_Greek

ζωγραφικού πανοράματος σε αυτόν, χωρίς να διαψεύδει τις αρχικές προσδοκίες. " Το ψηφιακό αρχείο επιδιώκει να παρέχει μια περιεκτική πηγή για τη διεπιστημονική μελέτη και διδασκαλία της ζωής και των επιτευγμάτων ενός από τους πρωταγωνιστές της ιταλικής ενοποίησης... Στην καρδιά του αρχείου βρίσκεται μια δυναμική οπτικοποίηση του πανοράματος του Γκαριμπάλντι, μοναδική επιβίωση μιας δημοφιλούς μορφής τέχνης του 19ου αιώνα." Το "ψηφιακό αρχείο", η "περιεκτική πηγή διεπιστημονικής μελέτης και διδασκαλίας" και η "δυναμική οπτικοποίηση του πανοράματος" είναι οι φράσεις κλειδιά που καθορίζουν τους προσδοκώμενους στόχους, τη μορφή και την οργάνωση της πληροφορίας σχετικά με τον Γκαριμπάλντι.

Η ψηφιακή συνθήκη προσδίδει σε ένα αρχείο ιδιότητες και χαρακτηριστικά που διαφέρουν από τα χαρακτηριστικά του αναλογικού. Το ψηφιακό αρχείο " ομαδοποιεί ψηφιακά αντίγραφα μη ψηφιακών πρωτοτύπων (που βρίσκονται σε φυσική μορφή σε συλλογές ή βιβλιοθήκες) τα οποία επιλέγονται σκόπιμα και κατηγοριοποιούνται για να υποστηρίξουν ακαδημαϊκούς σκοπούς."¹²⁰ Σε ένα ψηφιακό αρχείο συνυπάρχουν οι έννοιες της ηλεκτρονικής έκδοσης, του προγράμματος, της βάσης δεδομένων και της θεματικής συλλογής.¹²¹ Στην περίπτωση του Ψηφιακού Προγράμματος για τον Γκαριμπάλντι όμως συνυπάρχει και μια ευρηματική καινοτομία, η ενσωμάτωση του ζωγραφικού πανοράματος σε δυναμική ψηφιακή μορφή, η οποία μεταμορφώνει το ψηφιακό "αρχείο" σε υβριδικό πολυμεσικό εργαλείο προσδίδοντάς του έναν χαρακτήρα, πρωτοποριακό ως προς τη σύλληψη, ελκυστικό ως προς την εμφάνιση αλλά αμφιλεγόμενο ως προς τη λειτουργικότητα, από την άποψη ότι η αναμεσοποίηση της λογικής, της ρητορικής και της πρακτικής ενός κινούμενου πανοράματος στο ψηφιακό περιβάλλον ενέχει περιορισμούς που πρέπει να αντιμετωπιστούν.

Η ενσωμάτωση του ζωγραφικού πανοράματος σε κεντρική θέση στο ψηφιακό πρόγραμμα, διεκδικεί και μονοπωλεί ως ένα βαθμό την προσοχή του επισκέπτη. Το ζωγραφικό έργο, ενισχυμένο από τις δυνατότητες που παρέχει η "μετάφραση" και "μεταγραφή" του στον ψηφιακό κώδικα, εμπλουτίζεται με την ταυτόχρονη ακρόαση της αφήγησης που συνόδευε το θέαμα και την προβολή του ιστορικού τεκμηρίου που την περιλαμβάνει. Με άλλα λόγια, η ψηφιακή εκδοχή του ζωγραφικού πανοράματος, ως επιτέλεση, δημιουργεί ενδεχομένως την ψευδαίσθηση της "εμπειρίας" του θεατή του 19ου αι. και μεταβάλλει τον σύγχρονο "περιπλανώμενο" επισκέπτη του διαδικτυακού τόπου σε "εικονικό θεατή" και μάλιστα από την προνομιακή θέση που εξασφαλίζει το ψηφιακό περιβάλλον και τα εργαλεία που παρέχει για εστίαση, μεγέθυνση, μετάβαση,

¹²⁰ Theimer, K. (2012). Archives in Context and as Context. *Journal of Digital Humanities*, 1(2). Ανάκτηση από, <http://journalofdigitalhumanities.org/1-2/archives-in-context-and-as-context-by-kate-theimer/#archives-in-context-and-as-context-by-kate-theimer-n-13>

¹²¹ Kaislaniemi, S. (2012, November 20). *The permissive Digital Archive*. Ανάκτηση Μάιος 15, 2018, από <https://blogs.helsinki.fi/kaislani/2012/11/20/the-permissive-digital-archive>

υπερσύνδεση, εργαλεία που εξασφαλίζουν την ψευδαίσθηση του "ελέγχου" πάνω στο προβαλλόμενο θέαμα.

Άσχετα από τη σύγχρονη πρόσληψη της καλλιτεχνικής αξίας των ζωγραφισμένων σκηνών, η "γοητεία" του πανοράματος αποσπά την προσοχή του θεατή και η "αύρα" του "μοναδικού" ιστορικού τεκμηρίου μέσα στο ψηφιακό περιβάλλον "αναμεσοποιεί" την ψευδαίσθηση του πραγματικού σε επίπεδο "υλικότητας" και "αυθεντίας." Είναι χαρακτηριστικό ότι στα πλαίσια ενός διεπιστημονικού εγχειρήματος, με τη συνεργασία της Microsoft και την εποπτεία επιστημόνων του Πανεπιστημίου Brown, το ψηφιοποιημένο πανόραμα και ένα μέρος των ψηφιοποιημένων κειμένων που συνδέονται με αυτό, ενσωματώθηκαν σε πρόγραμμα (με την ονομασία αρχικά LADS και αργότερα Touch Art Gallery) για την επεξεργασία της ψηφιακής έκθεσης μεγάλης κλίμακας έργων τέχνης στα Windows 7 και 8.¹²²

Στο προωθητικό βίντεο¹²³ που παρήγαγε το Πανεπιστήμιο για τη δράση αυτή, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στα πλεονεκτήματα της εφαρμογής που εξασφαλίζει τη δυνατότητα μιας εικονικά "απτής" σχέσης με το αντικείμενο, για έρευνα, διδασκαλία ή μάθηση, σε μια διεπαφή, όπου η δυνατότητα "ανασυνδυασμού διαφορετικών τεκμηρίων ευνοεί την παραγωγή νέων νοημάτων." Το προϊόν αυτής της συνεργασίας με την στήριξη τοπικών ιδρυμάτων παρουσιάστηκε σε πολιτιστικούς χώρους στην Βρετανία (2010- 2011) και στην Ιταλία¹²⁴ (2010-2012) και συμπεριλήφθηκε στο ιταλικό εκπαιδευτικό πρόγραμμα "Storia da toccare,"¹²⁵ που προωθεί τη βιωματική σχέση του κοινού με τα πολιτιστικά και καλλιτεχνικά μνημεία της χώρας.

Η ψηφιακή εκδοχή του πανοράματος του Γκαριμπάλντι, παρέχει "θέαμα" πολιτιστικού και ιστορικού περιεχομένου και μέσω της συγκεκριμένης εφαρμογής, μια ξεχωριστή εκπαιδευτική εμπειρία που ενσωματώνει τον χρήστη τοποθετώντας τον σε προνομιακή θέση παρατήρησης, ενισχυμένη μάλιστα από τη δυνατότητα "απτής," συναισθητικής (όραση, "αφή,") σχέσης με ένα αντικείμενο ευάλωτο στη φθορά και στη χρήση και γι' αυτό απροσπέλαστο με διαφορετικό τρόπο. Η εφαρμογή μεγεθύνει στην ουσία μια εκδοχή ψηφιακού ρεαλισμού, που κατασκευάζει μια εντελώς διαφορετική αίσθηση και διάσταση "εικονικής" πραγματικότητας στην οποία δεν πριμοδοτείται η βύθιση αλλά η αίσθηση του "ελέγχου." Η δυνατότητα του χρήστη να "αγγίζει την Ιστορία" ή την Τέχνη συμφύρει τις έννοιες της "φυσικής" και ψηφιακής εμπειρίας σε μια διαδικασία απτικής επανοικειώσης με το ιστορικό τεκμήριο, η οποία διαφέρει από την εμπειρία της προβολής του σε μια συμβατική οθόνη υπολογιστή.

¹²² . <https://library.brown.edu/cds/garibaldi/behindthescenes.php>

¹²³ <https://www.youtube.com/watch?v=vpsQpltGol4>

¹²⁴ http://www3.unisi.it/dl2/20111031085228142/garibaldi_esposizione_18_30.pdf

¹²⁵ https://www.bibliotecasalaborsa.it/eventi/storia_da_toccare

Αν αναλογιστούμε ότι στο ζωγραφικό κινούμενο πανόραμα το ρεαλιστικό "παράδειγμα" εκπαίδευε το βρετανικό κοινό της περιφέρειας "πώς να βλέπουν," στην περίπτωση του ψηφιοποιημένου πανοράματος η διαμεσολαβημένη αφήγηση του ζωγραφικού έργου εγκαθίσταται εκ νέου ως "ρεαλιστική" καθώς η διευρυμένη οθόνη/πανόραμα δεν χρησιμοποιείται μόνο για να αναπαραστήσει πολιτιστικά δεδομένα ή εμπειρίες. Η ανάλυση και ο ανασυνδυασμός των δεδομένων μέσω της επιτέλεσης μιας σειράς νέων μορφών διάδρασης και σχέσης του χρήστη με το ιστορικό τεκμήριο και το παρεχόμενο υλικό που το συνοδεύει, επιτρέπει τη "σύγκλιση" της φυσικής με την ψηφιακή εμπειρία, η οποία δεν είναι ξένη προς την διαμορφωμένη ήδη συμπεριφορά του χρήστη /καταναλωτή της πληροφορίας στο ψηφιακό περιβάλλον (Jenkins, 2006, σσ. 2-4).

Επιπλέον, η αίσθηση της αυθεντίας του πανοράματος ενισχύεται από το γεγονός ότι η οργάνωση και η δυνατότητα αναζήτησης και εντοπισμού στον χώρο και στον χρόνο του αρχειακού και βιβλιογραφικού υλικού που περιλαμβάνει η βάση δεδομένων έχει ως κύριο πεδίο ορισμού τις επιμέρους σκηνές του πανοράματος. Το ψηφιακό πρόγραμμα, με τη διεπαφή "The Garibaldi Panorama and Risorgimento Resource Explorer" [GPE], δημιουργεί ένα "σημείο πρόσβασης," όπως δηλώνεται από την οργανωτική επιστημονική ομάδα, σε αρχειακό υλικό και σχετική βιβλιογραφία, αξιοποιώντας 4.000 τεκμήρια, από ένα σύνολο 16.000 περίπου που υπάρχουν στις συλλογές του Πανεπιστημίου Harvard και του Πανεπιστημίου Brown, τα οποία επιλέχθηκαν και οργανώθηκαν με κριτήριο την αντιστοιχία τους στις 49 επιμέρους εικόνες που απαρτίζουν το πανόραμα του Γκαριμπάλντι.

Το GPE, αν και "δεν αποτελεί εργαλείο για μια ολοκληρωμένη ανάλυση της προσωπικότητας του Γκαριμπάλντι μέσα στο πλαίσιο της Ιταλικής Ενοποίησης," όπως ρητά δηλώνεται στο πρόγραμμα, συνιστά "απόδειξη της ευρύτητας και της ποικιλίας των πηγών που σταδιακά καθίστανται διαθέσιμα σε ψηφιακή μορφή." Οι βιβλιογραφικές πηγές που έχουν επιλεγεί και συσχετιστεί με συγκεκριμένες σκηνές, εντοπίζονται "πανοραμικά" στον χώρο, σε ένα "δυναμικό" χάρτη της Ευρώπης, αλλά και στον χρόνο, σε μια "δυναμική" χρονογραμμή, με σημείο εκκίνησης το 1800 και σημείο τερματισμού το 1862¹²⁶. Επισημαίνεται, μάλιστα, ότι η οπτικοποίηση του γεωγραφικού και χρονικού εντοπισμού των βιβλιογραφικών πηγών¹²⁷ για τον Γκαριμπάλντι συμβάλλει "στην χαρτογράφηση του αυξανόμενου ιστορικού αρχείου, καθιστά

¹²⁶ Διευκρινίζεται ότι οι πηγές αφορούν κυρίως σε εκδόσεις μεταξύ του 1800 και 1862 (χρονολογία στην οποία σταματούν οι σκηνές του Πανοράματος) που κυκλοφόρησαν στην Ευρώπη, αλλά συμπεριλαμβάνονται και πηγές από την Αμερική αναδεικνύοντας το ενδιαφέρον για τον Γκαριμπάλντι πέραν του Ατλαντικού.

¹²⁷ Πρόκειται για αρχεία διαφορετικών θεματικών, γλώσσας, χρονολογίας και τόπου έκδοσης ακόμα και σπάνια προσβάσιμα αρχεία σύγχρονα με το πανόραμα, τα οποία στο μεγαλύτερο μέρος τους είναι διαθέσιμα στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου σε μικροφίλμ.

δυνατή την αναζήτησή τους, οδηγεί στην ανακάλυψη νέων συσχετισμών και επομένως στην παραγωγή ερωτημάτων για περαιτέρω έρευνα."

Αν και αποτελεί μόνο το 1/4 του συνόλου του σχετικού υλικού που διαθέτουν οι συλλογές των δύο συνεργαζομένων πανεπιστημίων, το πλήθος των προσβάσιμων ψηφιοποιημένων "εφήμερων" τεκμηρίων που σχετίζονται με αρθρογραφία, εικονογράφηση, πορτραίτα, διαφημίσεις πανοραμάτων σε έντυπα της περιόδου στη Βρετανία, στη Γερμανία, στη Γαλλία και στην Αμερική, αλλά και βιβλίων - αν και χωρίς δυνατότητα ψηφιακής πρόσβασης στο περιεχόμενο των περισσότερων από αυτά - είναι ενδεικτικό της ευρύτητας του υλικού για το θέμα.

Ωστόσο, ο τρόπος οργάνωσης του υλικού και συγκεκριμένα η αδυναμία αναζήτησης πηγών με κριτήριο επιλογής διαφορετικό από αυτό που ορίζουν οι σκηνές του πανοράματος¹²⁸, η επανάληψη και ακολουθία των ίδιων βιβλιογραφικών εγγραφών σχεδόν στις περισσότερες σκηνές του πανοράματος και η απουσία σχολίων, αναφορών ή παραπομπών που θα βοηθούσαν τον χρήστη να κατανοήσει την οπτική και λεκτική αφήγηση σε σχέση με τα ιστορικά γεγονότα και να αντιληφθεί το πολυδιάστατο παρασκήνιο που συνδέεται με την εικονογράφηση τους, ματαιώνει τη λειτουργικότητα της επιλογής και την αξία της ως παράγοντα προώθησης της αναλυτικής σκέψης.

Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον το γεγονός ότι σε μια διαφορετική αναπαράσταση /απεικόνιση της ίδιας περίπου εποχής με το πανόραμα, μπορεί να αναζητηθεί ένα πρότυπο οπτικοποίησης. Χρησιμοποιώντας ως υπόδειγμα έναν χάρτη του Minard του 1869 που οπτικοποιεί τις απώλειες του γαλλικού στρατού κατά την εισβολή στη Ρωσία το 1812-13, ο Tufte R. (2006) στο βιβλίο του "Beautiful Evidence" εντοπίζει σε έξι βασικά σημεία τις αρχές του αναλυτικού σχεδιασμού που πρέπει να λαμβάνονται υπόψη στην οπτικοποίηση δεδομένων, με κριτήριο αξιολόγησης την προώθηση της αναλυτικής σκέψης και την ανάδειξη της ουσίας του εξεταζόμενου θέματος. Όπως υποστηρίζει, οι αρχές αυτές μπορούν να αξιοποιηθούν στο σχεδιασμό αλλά και στην "κατανάλωση" σύγχρονων επιστημονικών παρουσιάσεων που επιδιώκουν να υπερβούν την "επίπεδη θέαση"- η οποία ενθαρρύνεται από τη δυσδιάστατη απεικόνιση στο χαρτί ή στην οθόνη του υπολογιστή - και ταυτόχρονα να "αιτιολογήσουν τη δυναμική, τον μηχανισμό και την αιτιότητα" που ενυπάρχει στην οπτικοποίηση.

Σύμφωνα με αυτές τις αρχές σε μια οπτικοποίηση πρέπει να αναδεικνύονται συγκρίσεις, αντιθέσεις, διαφορές, να εξηγείται η αιτιατότητα/ νομοτέλεια του μηχανισμού, να προβάλλονται πολυπαραγοντικά δεδομένα, να ενσωματώνονται ποικίλα τεκμήρια, "τα οποία μέσα από τεχνικές επιστρώσεων και διαχωρισμού θα φέρνουν όλες τις ετερογενείς πληροφορίες στο προσκήνιο επιτρέποντας μια καθαρή ματιά," να περιγράφονται διεξοδικά τα τεκμήρια με αναφορές σε δημιουργούς, πηγές, χορηγούς, και τέλος να πριμοδοτείται η εστίαση στο νόημα/περιεχόμενο του

¹²⁸ Πρέπει να αναφερθεί και η ύπαρξη ετικέτας για τεκμήρια που δεν συνδέονται άμεσα με τις σκηνές .

αντικειμένου που εξετάζεται. Όπως εξηγεί, η βασική αρχή του αναλυτικού σχεδιασμού σε κάθε περίπτωση καθορίζεται από τους διανοητικούς στόχους που έχουν εξαρχής τεθεί. Βέβαια, επισημαίνει ότι σε αρκετές περιπτώσεις, ιδίως στην ακαδημαϊκή έρευνα υπάρχει μια περιορισμένη αντίληψη προσέγγιση στην επιλογή και τη χρήση στοιχείων και συνήθως το βασικό ερώτημα που τίθεται είναι "πώς μπορεί ένας τύπος πληροφορίας ή μια προσέγγιση να χρησιμοποιηθεί για να εξηγήσει κάτι, αντί για το πώς κάτι μπορεί να εξηγηθεί" (Tufte, 2006, σσ. 122-137).

Έχοντας υπόψη την προσέγγιση αυτή θα μπορούσαμε να αναρωτηθούμε για τον διανοητικό στόχο που θέτει το ψηφιακό πρόγραμμα. Περιλαμβάνει αυτός ο στόχος την παραγωγή νέας γνώσης, τον ανασυνδυασμό των στοιχείων και την επανατοποθέτηση πάνω στο ζήτημα της Ιταλικής ενοποίησης και του ρόλου του Γκαριμπάλντι σε αυτή; Το ζητούμενο είναι, πώς το ζωγραφικό πανόραμα θα χρησιμοποιηθεί για να "εξηγήσει" την προσωπικότητα και τη δράση του Γκαριμπάλντι ή πώς μπορεί να εξηγηθεί το ίδιο; Σε κάθε περίπτωση, μια σειρά από επιλογές, σε μεγάλο βαθμό, καθορίζουν το παραγόμενο αποτέλεσμα.

Η παρουσίαση του ζωγραφικού πανοράματος ως ψηφιακή προσομοίωση του αυθεντικού, αλλά χωρίς παρεμβάσεις ή εισαγωγικά ερμηνευτικά σχόλια που να αναδεικνύουν την επίφαση της ρεαλιστικής προσέγγισης και η επιλογή της οπτικοποίησης των βιβλιογραφικών αναφορών συγκεκριμένου χρονικού διαστήματος (1800-1862) που σχεδόν νομοτελειακά περιορίζονται στον γεωγραφικό χώρο της Ευρώπης καθορίζουν τα όρια της συζήτησης. Επιπλέον ο ορισμός των 49 σκηνών του πανοράματος από τη μια ως βασικό κριτήριο για την επιλογή και ενσωμάτωση στη βάση δεδομένων των τεκμηρίων που διαθέτουν οι πανεπιστημιακές συλλογές και από την άλλη, ως κύριο και μοναδικό δομικό στοιχείο για τη διάρθρωση της αναζήτησης και ανάκτησης πληροφορίας στο ψηφιακό πρόγραμμα, οδηγούν ως ένα βαθμό στην ανακύκλωση πληροφοριών σε συγκεκριμένα προκαθορισμένα πλαίσια και πηγές, διαμορφώνοντας ένα σχεδόν αυτοαναφορικό πεδίο που λειτουργεί ανασταλτικά στην επίτευξη του επιδιωκόμενου στόχου παρά την προσπάθεια "χαρτογράφησης" του.

Αντίθετα, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε, ότι η χαρτογράφηση των "σιωπών," των προσθηκών και των παραλείψεων που ενυπάρχουν στο ζωγραφικό πανόραμα και η επισήμανση των σημείων που δυνητικά διευρύνουν το ερμηνευτικό πλαίσιο για την κατανόηση της δράσης του Ιταλού αγωνιστή στην Ιταλία, στην Λατινική Αμερική και αλλού, θα μπορούσε να λειτουργήσει παραγωγικά, τουλάχιστον κλονίζοντας την "αυθεντία" της οπτικής αφήγησης. Για παράδειγμα, στοιχεία που θα καθιστούσαν ορατή τη διαχείριση της συγκεκριμένης εικόνας του Γκαριμπάλντι για εμπορικούς ή ιδεολογικούς σκοπούς στη Βρετανία και θα γινόταν το σημείο πρόσβασης για μια διαφορετική προσέγγιση του ίδιου του Γκαριμπάλντι και της κοσμοαντίληψης που εκφράζεται μέσα από τις αυτοβιογραφίες του ή τον αγώνα για την ιταλική ενοποίηση, και η ανάδειξη των

πολιτικών και ιδεολογικών ζυμώσεων που προκλήθηκαν από την αλληλεπίδρασή του με διεθνικές κοινότητες, και σε διαφορετικά χρονικά επίπεδα, θα επέτρεπαν εγκάρσιες επεμβάσεις και θα εισήγαγαν νέες διαστάσεις στο πεδίο του πανοράματος.

Η δυνατότητα ψηφιακής αναπαράστασης "μιας πλούσιας, διαδραστικής, πολλαπλασιαστικής ιστορίας" καταργεί "τη μοναδικότητα της διαδοχικής αφήγησης" (Presner, Shepard, & Kawano, 2014, σ. 54) και τον μονοσήμαντο, προς έναν εθνικό ή ευρωπαϊκό προσανατολισμό φυσικό χώρο δράσης. Από αυτή την άποψη θα μπορούσαμε να αναρωτηθούμε, ποια εικόνα θα σχημάτιζε ο επισκέπτης του ψηφιακού προγράμματος για τον Γκαριμπάλντι, αν ο περιορισμένος στα όρια της Ευρώπης χάρτης οπτικοποίησης των βιβλιογραφικών αναφορών συνδυαζόταν με την αποτύπωση των θαλάσσιων δρόμων που τον οδήγησαν ως ναυτικό στις άκρες της γης, ή / και με την εγγραφή της ιδεολογικής επίδρασης που άσκησε η δημοφιλία, η φιλοσοφία και ο επαναστατικός του αγώνας εκτός του χρονικού πλαισίου (1860-2) που ορίζουν τα αρχεία και η βιβλιογραφία που συμπεριλαμβάνει η βάση δεδομένων του προγράμματος;

Από την άλλη πλευρά, αν θεωρηθεί ως στόχος του προγράμματος η εξασφάλιση "ενός σημείου πρόσβασης" -όπως ρητά δηλώνεται, άλλωστε και στα εισαγωγικά κείμενα- και " όχι η ολοκληρωμένη ανάλυση της προσωπικότητας του Γκαριμπάλντι" θα ήταν δίκαιο να επισημανθεί η σπουδαιότητα της ψηφιοποίησης και της δυνατότητας πρόσβασης σε ένα ευάριθμο σύνολο τεκμηρίων, και ιδιαίτερα του πανοράματος, τα οποία εγκατεστημένα στο ψηφιακό περιβάλλον διευρύνουν τις δυνατότητες ερευνητών και μη, να εντρυφήσουν στο περιεχόμενο τους και να αξιοποιήσουν τις πληροφορίες που παρέχουν. Η συμπερίληψη βιβλιογραφίας σε έξι διαφορετικές γλώσσες και πηγών που προέρχονται και από την Αμερική, και η ενσωμάτωση αρχείων που παραπέμπουν και σε ζητήματα θρησκευτικής πολιτικής κατά την περίοδο της ιταλικής ενοποίησης, καταδεικνύουν μια σοβαρή και υπεύθυνη προσπάθεια διεύρυνσης της συζήτησης γύρω από το θέμα.

Ωστόσο, η αντίφαση που δημιουργείται στην προκειμένη περίπτωση έχει να κάνει με την ανάδειξη ενός, και μάλιστα του πιο "θεαματικού" (αλλά και συμβατού με τη συντηρητική προσέγγιση του Γκαριμπάλντι), από το σύνολο των τεκμηρίων που σχετίζονται με τον Ιταλό αγωνιστή, ως μοναδικό πεδίο αναφοράς και ορισμού, ως οπτική γωνία αναζήτησης, πρόσληψης και οργάνωσης της πληροφορίας. Η ρήση του Simmel (2004, σ. 180) που προσδιορίζει ως βασικό χαρακτηριστικό του "νεωτερικού" πολιτισμού το γεγονός "ότι το μέρος ενός όλου μετατρέπεται σε αυτόνομο όλον, αποσπώμενο από το πρώτο και αξιώνοντας απέναντί του ένα δικό του δίκαιο" (Simmel, 2004, σ. 180) προσαρμοσμένη στις ανάγκες του συγκεκριμένου παραδείγματος, αποτυπώνει με ενάργεια μια πραγματικότητα. Ωστόσο, τα ιστορικά μέσα /αντικείμενα, είναι δραστικά παρόντα, στο βαθμό που ο εσωτερικός τους κόσμος λειτουργεί, ακόμα κι όταν το

εξωτερικό πλαίσιο, ο κόσμος που τα δημιούργησε, έχει χαθεί όπως υποστηρίζει ο Ernst (2013). Όταν επαναλειτουργούν στο παρόν, αλλάζουν κατάσταση, καθίστανται ενεργά, με τη διαφορά ότι δεν είναι πλέον μόνο ιστορικά αντικείμενα αλλά παράγουν αισθητικά αποτελέσματα και μεταδίδουν πληροφορία (Ernst, 2013, σσ. 57-8) και στην προκειμένη περίπτωση, πληροφορία που μπορεί να αξιολογηθεί και να αξιοποιηθεί, ως πληροφορία εθνικού περιεχομένου.

Οι "σιωπές" εντάσσονται στη διαδικασία παραγωγής της ιστορίας. Όπως έχει επισημάνει ο Trouillot, σιωπές παράγονται σε 4 επίπεδα, στη δημιουργία των πηγών, στη συγκέντρωση των αρχείων, στην ανάκτηση των γεγονότων μέσω των αφηγήσεων και στην αναδρομική νοηματοδότησή τους στην ιστοριογραφία. Κάθε ιστορική αφήγηση αποτελεί μια μοναδική διαδικασία συνδυασμού και κατασκευής σιωπών και γι' αυτό διαφέρει κάθε φορά η μέθοδος αποδόμησής τους (Trouillot, 1995, σσ. 26-7). Η δημιουργική πρόκληση που τίθεται στην προκειμένη περίπτωση είναι η αξιοποίηση και χρήση ενός ιστορικού πανοράματος- που έχει παραχθεί σε συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο και φέρει εγγεγραμμένα συγκεκριμένα διαμεσολαβημένα χαρακτηριστικά και πληροφορίες - να καταστεί αξιόπιστο εργαλείο σε ψηφιακό περιβάλλον για την αναζήτηση και παραγωγή γνώσης. Και αυτό το ζητούμενο προϋποθέτει την αξιοποίηση των ιδιαίτερων δυνατοτήτων του ψηφιακού κώδικα όχι μόνο για μια "ανασυνδυασμένη"(recombinant) εκδοχή μιας εικονικής ιστορίας, όπως σχολιάζουν αρνητικά οι Kroker A. και Wellstein M. (2001, σ. 52), όπου τα πάντα γίνονται σύγχρονα, διαθέσιμα αλλά και ελεγχόμενα από τους διαχειριστές της διαδικασίας.

3.4. ΑΧΑΡΤΟΓΡΑΦΗΤΕΣ ΠΕΡΙΟΧΕΣ

Η χρήση του πανοράματος ως ψηφιακό εργαλείο για τον ανασυνδυασμό ιστορικής- και όχι μόνο - πληροφορίας και στόχο την ανάδειξη της επίφασης του "πραγματικού" επιτελείται σε μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα πρόταση ψηφιακού προγράμματος που επιχειρεί να αναδείξει "σιωπές" και να άρει "στρεβλώσεις" που συνδέονται με την αποικιακή λογική στην κατάκτηση της "άγριας" αμερικάνικης Δύσης.

Το ψηφιακό πανόραμα με τίτλο "Ταξίδι στο Άγνωστο"¹²⁹ αναμεσοποιεί με ευρηματικό και δημιουργικό τρόπο την τεχνική του κινούμενου πανοράματος. Δεν πρόκειται για την ψηφιοποίηση ενός ιστορικού πανοράματος, αλλά για μια σύγχρονη ψηφιακή κατασκευή που ωστόσο μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως σημείο αναφοράς για την ανάδειξη των προϋποθέσεων παραγωγικής αξιοποίησης του πανοράματος, ως ψηφιακού εργαλείου. Το πρόγραμμα αποτελεί μέρος μιας ψηφιακής τριλογίας με τον χαρακτηριστικό τίτλο "Unknown Territories"¹³⁰ που δημιούργησε ο ακαδημαϊκός και δημιουργός cinemascapes, Coover Roderick.

Η τριλογία περιλαμβάνει ένα διαδραστικό ταξίδι, ένα διαδραστικό ντοκιμαντέρ (cinemascap) και μια ταινία -ντοκιμαντέρ, τα οποία βασίζονται σε κείμενα που δημοσιεύτηκαν από τον John Wesley Powell στα τέλη του 19ου αιώνα και τον Abbey Edward στα μέσα του 20ου και πραγματεύονται την εξερεύνηση, την εκμετάλλευση και τη μεταμόρφωση της αμερικανικής Δύσης. Το "Unknown Territories" είναι ένα πρόγραμμα των ψηφιακών ανθρωπιστικών επιστημών με χαρακτήρα ντοκιμαντέρ, το οποίο επιχειρεί να καταδείξει "πώς η πρόσληψη του χώρου διαμορφώνεται από τον λόγο και την τέχνη," και για τον σκοπό αυτό συμπλέκει τεκμήρια εικόνας, ήχου και κειμένου από διαφορετικά επιστημονικά πεδία και πηγές, τα οποία ενσωματωμένα σε ένα κυλιόμενο οπτικό περιβάλλον "διαλέγονται με τις έννοιες της συνάφειας και του μοντάζ", αλλά και τα (κινούμενα) πανοράματα του 19ου αιώνα¹³¹ (Coover, 2011, σσ. 210-3).

Το πρώτο μέρος της τριλογίας, το ψηφιακό πανόραμα με τίτλο "Ταξίδι στο Άγνωστο," είναι μια οπτικοποίηση του εξερευνητικού ταξιδιού του John Wesley Powell και της ομάδας του στον ποταμό Colorado το 1867. Το πρόγραμμα αναδεικνύει πώς η συγκεκριμένη περιοχή, ανεξερεύνητη ως τότε για τους Αμερικανούς-Ευρωπαίους εποίκους, μετά τη δημοσίευση του εικονογραφημένου ημερολογίου του Powell το 1895 και τη σταδιακή κυκλοφορία των 1.400 στερεοσκοπικών φωτογραφιών που παρήγαγε για εμπορική χρήση, συνδέθηκε με το αμερικανικό εθνικό αφήγημα, που ενέτασσε την Άγρια Δύση στη "μυθική κληρονομιά του Έθνους." Ο ίδιος ο Powell βλέποντας τις επιπτώσεις της οικονομικής επέκτασης στην περιοχή, ως απότοκο της μυθοποίησής της, επιχείρησε να παρέμβει, χάνοντας τη θέση του στην εθνική γεωγραφική υπηρεσία.

Ο Coover, τοποθετεί τον χρήστη του ψηφιακού πανοράματος, ως μέλος της εξερευνητικής αποστολής, σε έναν ασαφή, υπερρεαλιστικό χάρτη, που συνδυάζει γεωφυσικά και τοπογραφικά

¹²⁹ <http://www.unknownterritories.org/UnknownTerritories/VoyageIntoTheUnknown/index.html>

¹³⁰ <http://www.unknownterritories.org/UnknownTerritories/index.html>

¹³¹ Ο Coover παραθέτει μια σειρά έργων που εφαρμόζουν τη διάδραση χρήστη και πανοραμικού περιβάλλοντος όπως είναι το *Mysteries and desire: Searching the worlds of John Rechy*, το *Something that happened only once*, κ.α. στο Coover, R. (2011). *The digital Panorama and Cinemascapes*. Στο T. Bartscherer & R. Coover (Επιμ), *Switching Codes, Thinking through Digital Technology in the Humanities and the Arts*. Chicago & London: The University of Chicago Press, σσ.205-210.

χαρακτηριστικά σε συνδυασμό με στοιχεία σύγχρονου πολιτισμού,¹³² που ωστόσο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ασαφές και καθόλου "θεαματικό." Μοναδικός οδηγός για τον χρήστη είναι ένα υπόμνημα που επεξηγεί τα λιγιστά σύμβολα που θα συναντά στην πορεία του ταξιδιού, καθώς "σε μια terra incognita για τους Ευρωπαίους-Αμερικανούς" ο χάρτης "δεν μπορεί να έχει παρά λίγα σημεία," και την εισαγωγική επισήμανση ότι "χαρτογραφώντας το άγνωστο του δίνουμε ονόματα για τις επόμενες γενιές ...[αν και] αυτά τα μέρη πιθανόν έχουν ήδη ονόματα σε άλλες γλώσσες." Εκτός από τα σύμβολα που παρέχουν πληροφορίες, σχεδόν μονολεκτικές, για τα γεωλογικά και γεωφυσικά χαρακτηριστικά της περιοχής, υπάρχουν και άλλα που, αν επιλεγούν, παραπέμπουν σε τοποθεσίες που σημειώνονται στα ημερολόγια του Powell ή σε περιστατικά που συνέβησαν και τις δυσκολίες που αντιμετώπισε η αποστολή κατά τη διάρκεια του ταξιδιού.

Μόνο στο τέλος του ταξιδιού, ο χρήστης μπορεί να δει σχολιασμένα και σε αντιπαραβολή τα σχέδια και τις φωτογραφίες που προέκυψαν από τα επόμενα ταξίδια του Powell. Σε αυτό το σημείο, η "εικονογράφηση του αγνώστου," που δραματοποιείται στη δημοσιευμένη έκδοση της εξερεύνησης το 1895, αποκαλύπτεται ως μια εκ των υστέρων κατασκευή από αντίγραφα πρόχειρων σχεδίων του πρώτου ταξιδιού ή φωτογράφιση των ίδιων τοποθεσιών που έγινε στα επόμενα ταξίδια του Powell. Πρόκειται για τα ταξίδια που οργανώθηκαν το 1871-2 για την επιστημονική χαρτογράφηση και την εμπορική φωτογράφιση της περιοχής σε συνεργασία με φωτογράφους και συμφωνία για μοίρασμα των εσόδων από την πώληση των στερεογραφικών φωτογραφιών που θα προέκυπταν, στοιχεία τα οποία βέβαια δεν αναφέρονται στο δημοσιευμένο κείμενο.

Ο Coover αξιοποίησε το αρχικό ημερολόγιο του Powell- μια συλλογή ατελών, αντιφατικών αρκετές φορές, πρόχειρων και αποσπασματικών καταγραφών- και την επεξεργασμένη δημοσιευμένη έκδοση του 1895 στην οποία κυριαρχούν οι ρομαντικές αναφορές. Συμβουλευτήκε τα φωτογραφικά αρχεία της Γεωλογικής Υπηρεσίας των Η.Π.Α., συνδύασε ιστορική έρευνα και έρευνα πεδίου βάσει των τοποθεσιών που απεικονίζονται στα σχέδια και στις φωτογραφίες που προέκυψαν από τα τρία συνολικά εξερευνητικά ταξίδια του Powell. Με τον τρόπο αυτό και τη συναρμολόγηση των στοιχείων με ευρηματικό τρόπο στο ψηφιακό πανόραμα, πέτυχε να ενσωματώσει μια ευρεία γκάμα πληροφοριών, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα την κατασκευή των διαφορετικών αλληλεπικαλυπτόμενων επιπέδων οπτικής και λεκτικής αφήγησης.

Αποκαλύπτοντας την συνύπαρξη και διασταύρωση επιστημονικών, αισθητικών, εμπορικών και πολιτικών σκοπιμοτήτων πίσω από το "θριαμβευτικό" και ρομαντικό αφήγημα της προβαλλόμενης ως "μοναδικής," μεταφορικά και κυριολεκτικά, εξερευνητικής αποστολής που

¹³² Ασαφείς και σκιώδεις απεικονίσεις στύλων και σπιτιών εκατέρωθεν των ορίων ενός τοπογραφικού κατά κύριο λόγο χάρτη, συνθέτουν ένα ασυνήθιστο σκηνικό μέσα στο οποίο καλείται να πλοηγηθεί ο χρήστης του πανοράματος.

περιγράφει το δημοσιευμένο κείμενο του 1895, ανασκευάζει και επανατοποθετεί το αφήγημα σε διαφορετικές βάσεις. Το διαδραστικό ταξίδι του πρώτου μέρους της τριλογίας βρίσκεται σε συνάρτηση και συμπληρώνεται από τα επόμενα δύο μέρη της τριλογίας, που μεταφέρουν τον επισκέπτη των "αχαρτογράφητων περιοχών" σε μεταγενέστερα χρονικά επίπεδα και αναδεικνύουν διαφορετικές οπτικές γωνίες θέασης σε ό,τι αφορά την οικονομική, οικολογική, κοινωνική και πολιτιστική επέμβαση στις περιοχές της "Άγριας Δύσης" στο ιστορικό πλαίσιο του Ψυχρού Πολέμου, σύμφωνα με τα κείμενα του Abbey Edward.

Ο Coover φαίνεται να υλοποιεί στην περίπτωση του πανοράματος την θέση του Ramsay (2011), που υποστηρίζει ότι η δημιουργία ψηφιακών αντικειμένων, το "κτίζουν" στο ψηφιακό περιβάλλον, προϋποθέτει και ταυτόχρονα οδηγεί σε μια νέα μορφή σκέψης που λειτουργεί ταυτόχρονα ως ερμηνευτική διαδικασία, διαφορετική από αυτή που ακολουθείται από τις ανθρωπιστικές επιστήμες, αναφέροντας το παράδειγμα της ψηφιακής κατασκευής ενός χάρτη (Ramsay S. , 2011, σσ. 82-3), ενώ ταυτόχρονα αποτυπώνει την "πυκνότητα" του πεδίου έρευνας.

Ο Coover "κτίζοντας" το δικό του ψηφιακό πανόραμα προχωρά σε μια διαφορετική προσέγγιση του πανοράματος, η οποία στηρίζεται κυρίως στην "αποκάλυψη" των μηχανισμών του. Η διαφορετική ερμηνεία του "πανοράματος" στη συγκεκριμένη περίπτωση έγκειται στο γεγονός ότι το πρόγραμμα του Coover, ενώ διατηρεί φαινομενικά τη βασική αρχή της χωρικής και χρονικής συνέχειας και συνέχειας των ζωγραφικών ή φωτογραφικών πανοραμάτων του 19ου αιώνα, στην πράξη την ακυρώνει με την αποκάλυψη των αόρατων γραμμών συναρμογής που συνθέτουν την ψευδαίσθηση της ολότητας και δημιουργούν την αίσθηση της αληθοφάνειας. Η προσέγγισή του επιτρέπει ρήξεις με τη γραμμική αληθοφανή αφήγηση, γιατί παρεμβάλλει εναλλακτικές, κάθετες στο χρόνο, οπτικές γωνίες θέασης οι οποίες αποκαλύπτονται σταδιακά με τη συμμετοχή του χρήστη. Συγκεκριμένα μέσω της πλοήγησης, της αίσθησης του παιχνιδιού και επαγωγικών συλλογισμών, ο χρήστης καλείται να ανακαλύψει σταδιακά αφανείς λεπτομέρειες και στοιχεία για την κατάκτηση της "άγριας δύσης," μέσα από διαφορετικές οπτικές γωνίες θέασης (τεχνολογική, οικολογική, οικονομική, κοινωνική, πολιτική, μετααποικιακή).

Σύμφωνα με τους Bolter D.& Grusin R., (2000, σσ. 110-112) το πιο επαναστατικό επίτευγμα των ψηφιακών εργαλείων είναι ότι " μπορούν να συμβάλλουν στον επαναπροσδιορισμό της πολιτιστικής σημασίας μιας παλαιότερης τεχνολογικής στιγμής." Παρουσιάζοντας τις δυνατότητες που παρέχουν οι ψηφιακές τεχνικές στη επεξεργασία της φωτογραφίας, οδηγούνται στην αναθεώρηση των αντιλήψεων που έχουν διατυπωθεί στο παρελθόν: ότι η φωτογραφία είναι μια άμεση επαφή με την πραγματικότητα, ή μια έκφραση απώλειας κατά τον Barthes, ως εκροή του παρελθόντος στο παρόν που δεν μπορεί να ανακληθεί ή ότι ως " μέσο" τοποθετεί τον θεατή στην ίδια θέση με τα αντικείμενα που αναπαριστά. Οι Bolter D.& Grusin R., προτείνουν έναν

διαφορετικό τρόπο κατανόησης της φωτογραφίας, που υπερβαίνει τη λογική της "διαφάνειας", της επιθυμίας ή αντίληψης του θεατή και εδράζεται στη "διεκδίκησης της αμεσότητας." "Η φωτογραφία μπορεί να είναι μια έκφραση της επιθυμίας για αμεσότητα ή μια αναπαράσταση αυτής της επιθυμίας." Η ψηφιακή φωτογραφία και οι σύγχρονες δυνατότητες επεξεργασίας και ανάλυσης όπως υποστηρίζουν, συμβάλλουν σε μια διαφορετική κατανόηση της ιστορίας του μέσου και βοηθούν στο να γίνουν αντιληπτές οι παρεμβάσεις και οι επιλογές που ενυπάρχουν και στην αναλογική εκδοχή.

Οι "αχαρτογράφητες περιοχές" αντίστοιχα αποτελούν ένα παράδειγμα κριτικής αξιοποίησης του πανοράματος ως λογική, πρακτική και επιτέλεση σε ψηφιακό περιβάλλον και ένα σημείο αναφοράς για τη δυνατότητα ενός πανοράματος ως ψηφιακή επιτέλεση να αυτοακυρώνεται ως τεχνολογία, να οικειοποιείται μια πολυεστιακή προοπτική, να ενσωματώνει και ταυτόχρονα την ίδια στιγμή να αποκαλύπτει την ψευδαίσθηση της "πανοραμικής" πρακτικής και αφήγησης.

Η συνύπαρξη της οπτικής ψευδαίσθησης και η αποκάλυψή της, σε πρακτικό επίπεδο μπορεί να επιτευχθεί με την άρση της προοπτικής της "αναμόρφωσης." Η "αναμόρφωση," που ως τεχνική χρησιμοποιείται από τον 15ο αιώνα κυρίως στην τέχνη και στην αρχιτεκτονική, συνιστά μια ανατρεπτική αναπαραστατική τεχνική που καταργεί τους νόμους της απεικόνισης, δημιουργεί μια στρεβλωμένη εικόνα της πραγματικότητας και στηρίζεται στην ψευδαίσθηση και στο ξεγέλασμα της όρασης¹³³ κατά τη θέαση ενός σχεδίου, αντικειμένου ή χώρου από μια συγκεκριμένη οπτική γωνία. Χωρίς ουσιαστικές αλλαγές στο θεωρητικό τουλάχιστον μέρος της, η ίδια τεχνική αξιοποιείται και σε σύγχρονες εφαρμογές πανοραμικών προβολών σε κοίλες οθόνες, ή προβολής από φιλμ σε ευρείες οθόνες, αλλά και σε οθόνες υπολογιστών, ώστε ο θεατής να αντιλαμβάνεται φυσικές εικόνες άσχετα από το σχήμα και το μέγεθος της επιφάνειας στο οποίο προβάλλεται μια εικόνα.

Για την ακρίβεια, με την προοπτική της "αναμόρφωσης" στη Φυσική περιγράφεται η αποκατάσταση μιας διαστρεβλωμένης/ παραμορφωμένης εικόνας και η αποκάλυψη της πραγματικής, που μπορεί να συμβεί μόνο με τη χρήση ενός στρατηγικά τοποθετημένου κατόπτρου συγκεκριμένου σχήματος ή με την αλλαγή οπτικής γωνίας θέασης. Στοιχειώδης γεωμετρία και βασικοί νόμοι του φυσικού φαινομένου της ανάκλασης επιτρέπουν όχι μόνο την αποκατάσταση της διαστρεβλωμένης εικόνας αλλά και την αποκάλυψη αφανών σημείων της, ενώ η αλλαγή σημείου παρατήρησης ή η χρήση παραβολικού κατόπτρου επιτρέπει στον θεατή "να αντιλαμβάνεται ταυτόχρονα τη διαστρεβλωμένη εικόνα αλλά και τη διορθωμένη εκδοχή της, με άλλα λόγια, να

¹³³ Ο πίνακας του Hans Holbein (του νεώτερου) με τίτλο " The Ambassadors" είναι το πιο γνωστό έργο που χρησιμοποιεί την τεχνική της αναμόρφωσης στη ζωγραφική. Για περισσότερα σχετικά με την αναμόρφωση στην τέχνη στις ιστοσελίδες :<https://www.roserushbrooke.com/anamorphic-quilts/anamorphic-perspective.html> και <https://www.youtube.com/watch?v=INaK-BWoo-s>

συνειδητοποιεί και να αντιλαμβάνεται οπτικά την ψευδαίσθηση και τον μηχανισμό της" (Benosman & Kang, 2001, σσ. 18-9).

Το γεγονός ότι η πραγματική εικόνα μέσα από την τεχνική της "αναμόρφωσης" παρουσιάζεται τόσο διαστρεβλωμένη, ώστε να καθίσταται μη αναγνωρίσιμη, και συνήθως αποκαλύπτεται η αλήθεια της από μια απρόσμενη/ μη συμβατική γωνία παρατήρησης, καθιστά την έννοια της "αναμόρφωσης" δημοφιλή ως μεταφορά (κυρίως σε μετα- μοντέρνους θεωρητικούς) για την σχετικότητα και την υποκειμενικότητα της ανθρώπινης οπτικής αντίληψης (Ravnik, Batagelj, Solina, & Kverh, 2014, σσ. 47-8). Συγκεκριμένα, οι Kroker A & Weinstein M. (2001, σσ. 48-50) αντιλαμβάνονται την "αναμόρφωση" ως τη διαστρεβλωμένη εικόνα της σύγχρονης εικονικής πραγματικότητας, που "εξαφανίζει την πραγματικότητα σε έναν εικονικό κόσμο των τεχνολογικών αυτομάτων και του μη- χώρου," ενώ ο Žižek (1989)¹³⁴ χρησιμοποίησε τη μεταφορά της αναμόρφωσης, για να εξηγήσει την Λακανική έννοια του "αντικειμένου της επιθυμίας" ως υλοποίηση της παραμόρφωσης που προκαλείται από "το πλεόνασμα σύγχυσης και διαταραχής που εισήγαγε η επιθυμία στην αποκαλούμενη "αντικειμενική πραγματικότητα."

Με έναν αντιστρόφως ανάλογο παραλληλισμό, ως σημείο εκκίνησης και προβληματισμού, μπορούμε να αναρωτηθούμε για τα αποτελέσματα που θα είχε η μετααποικιακή οπτική σε συνδυασμό με την ψηφιακή συνθήκη, ως προοπτική αποκατάστασης της "στρέβλωσης" στα ζωγραφικά πανοράματα του 19ου αιώνα, που αποτελούν κατεξοχήν προϊόντα της δυτικής νεωτερικότητας/αποικιακότητας και φέρουν στον γενετικό τους κώδικα τα χαρακτηριστικά της.

Ειδικά στο πανόραμα του Γκαριμπάλντι, η μετααποικιακή προοπτική, ως παραβολικό κάτοπτρο ή ως επιλογή μιας μη συμβατικής γωνίας θέασης σε συνδυασμό με τις διευρυμένες δυνατότητες που παρέχει η ψηφιακή συνθήκη, ενδέχεται να αποκαλύψει στρεβλώσεις και να αποκωδικοποιήσει το παραγόμενο πανοραμικό αφήγημα, αναδεικνύοντας ενσωματωμένες επιστρώσεις "αυτοκρατορικού λόγου," στην εικονογραφική πρακτική και στη ρητορική της ερμηνείας που παρέχει το συνοδευτικό κείμενο παρουσίασής του, εκθέτοντας την ψευδαίσθηση του "ρεαλιστικού" και ανοίγοντας δίοδο για κριτική προσέγγιση και αναστοχασμό. Επιπλέον, μια μετααποικιακή "πανοραμική"- στον χώρο και στον χρόνο- προσέγγιση της ζωής και της δράσης του Γκαριμπάλντι, περιφερειοποιώντας την ευρωκεντρική ή εθνοκεντρική προοπτική, είναι πιθανό να αναδείξει κενά και παραλείψεις, να φέρει στο φως αφανείς διαστάσεις, ιδιαίτερα σχετικά με το ρόλο που είχε η συμμετοχή του στα κινήματα της Λατινικής Αμερικής στη συγκρότηση της πολιτικής του φιλοσοφίας και στη διαμόρφωση της πολιτικής και στρατιωτικής δράσης του στην Ιταλική ενοποίηση. Θα μπορούσε να αποκωδικοποιήσει την κοσμοαντίληψη που εκφράζει μέσα

¹³⁴ Žižek, S. (1989). Looking Awry. *October*, Vol. 50 (Autumn), σ.34. Ανακτήθηκε, Ιούνιος 26, 2018 από <http://www.jstor.org/stable/778856>

από τις "διαμεσολαβημένες" (επειδή έχουν γραφεί από άλλους συγγραφείς) αυτοβιογραφίες του, η οποία παραμένει στη σιωπή αλλά και την επίδραση που άσκησε σε μεταγενέστερα ανταποικιακά κινήματα.

Ο Mignolo (2007) πριμοδοτώντας το "κοινοτικό," ως μια άλλη επιλογή δίπλα στον καπιταλισμό και τον κομμουνισμό προκρίνει την "αποσύνδεση" από την πολιτική θεωρία του Διαφωτισμού (φιλελευθερισμός/ρεπουμπλικανισμός) και την ευρωπαϊκή πολιτική οικονομία (σοσιαλισμός/κομμουνισμός) για την κατανόηση της μεταποικιακής πραγματικότητας. Η "αποσύνδεση" (delinking), δηλαδή, η αλλαγή των όρων και όχι μόνο του περιεχομένου της συζήτησης που προτείνει, συνδέεται ταυτόχρονα με την αλλαγή των ηγεμονικών ιδεών για το τι είναι "γνώση" και την από-φυσικοποίηση συγκεκριμένων εννοιολογικών πεδίων και των γενικεύσεων που οδηγούν στη "μία" πραγματικότητα (Mignolo, 2007, σ. 459).

Θα μπορούσαμε να δούμε στην περίπτωση Γκαριμπάλντι, σε έναν "ιδεολόγο χωρίς ιδεολογία," μια πρώιμη μορφή της έννοιας της "διασυννοριακής σκέψης" ή της "αποσύνδεσης" που προτείνεται ως ένα διαφορετικό, από τα πλαίσια που ελέγχει η ευρωπαϊκή επιστημολογία, τρόπο κοσμοαντίληψης; Ποια στοιχεία για την "εικόνα" του Ιταλού "επαναστάτη των δύο κόσμων" και τη διαχείριση της εικόνας αυτής στο ζωγραφικό και στο ψηφιακό πανόραμα θα ήταν δυνατό να αναδυθούν, από μια ανάλυση που θα αντιμετώπιζε τον Γκαριμπάλντι - και το πανόραμα - μέσα από τις έννοιες, "καταγωγή" και "διασπορά" που προτείνει ο Mignolo (2011) ως έννοιες κλειδιά για τον εντοπισμό της γεω-πολιτικής της γνώσης, αλλά και της σωματο- πολιτικής της γνώσης, της αντίληψης και της αίσθησης;

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Παρά τον ακαδημαϊκό διάλογο για το αν και σε ποιο βαθμό η μεταποικιακότητα αποτελεί μεθοδολογικό εργαλείο, πεδίο ή διαφορετική οπτική σε ό,τι αφορά τη μελέτη ιστορικών αλλά και σύγχρονων πολιτιστικών φαινομένων που καθορίζονται από τις επιπτώσεις της αποικιοκρατίας, δεν μπορεί παρά να αναγνωρίσει κανείς ότι η μεταποικιακή θεωρία ευδοκίμησε στο έδαφος των ανθρωπιστικών επιστημών και παράγει διαρκώς έναν ιδιαίτερα γόνιμο "αγώνα λόγων" αλλά και εννοιολογικά εργαλεία κατανόησης και ερμηνείας, επαναπροσδιορισμού και αναθεώρησης καθιερωμένων "παραδειγμάτων." Ενδεικτικά, έννοιες όπως νεωτερικότητα, έθνος, ταυτότητα, αναλύονται, μετασχηματίζονται και αναπροσαρμόζονται, υπό το πρίσμα της μεταποικιακής κριτικής, καθώς ενθαρρύνεται η επανεξέταση και εμβαθύνουν οι τρόποι αντίληψης, κατανόησης και αναπαράστασης του παρελθόντος αλλά και του παρόντος μέσα σε ένα

διεπιστημονικό κριτικό εννοιολογικό πλαίσιο που αξιοποιεί και μετασχηματίζει όρους από διαφορετικά επιστημονικά πεδία.

Ιστορικά τεκμήρια στο διαδίκτυο, όπως κείμενα, ήχοι, φωτογραφίες, μέσα, αντικείμενα, το πανόραμα, καθώς δεν αποτελούν μόνο ψηφιακές αναπαραστάσεις αλλά στη φυσική τους κατάσταση συνδέθηκαν, εμπεριείχαν και πραγματεύτηκαν ζητήματα που σε ορισμένες περιπτώσεις εμπίπτουν στο πεδίο της μεταποικιακής κριτικής, λειτουργούν ως φορείς πληροφορίας, αλλά και ως πεδία εγχάραξης ερμηνειών. Αν, όπως επισημαίνει ο Α. Λιάκος, η θέαση του παρελθόντος και τα ερωτήματα που τίθενται κάθε φορά επηρεάζονται από "το αν οδηγούν στο επιθυμητό παρόν και ικανοποιούν τις προσδοκίες μας" τότε δεν μπορεί να επιτευχθεί η "αποξένωση," που αποτελεί τη βασική προϋπόθεση για τη γνώση του παρελθόντος. Η ανάγνωση των "ανακτημένων" αρχείων ενάντια στο ρεύμα, η αναζήτηση αυτού που δεν περιλαμβάνεται στις συνήθεις ερωτήσεις, η απόδοση της πολυφωνίας αντί της μιας μοναδικής αλήθειας, που συνήθως αποτελεί τον αντίλαλο της δικής μας φωνής (Λιάκος, 2007, σσ. 206, 234, 253-4), μπορεί να επιτευχθεί μέσα από πολυεστιακές προσεγγίσεις, που καθιστούν την πανοραμική προοπτική μέρος των δυνητικών επιλογών και υπονομεύουν την ίδια τη φύση και την ουσία της.

Η πανοραμική οπτική, αναμφισβήτητη χρήσιμη στη θέαση του παρελθόντος από απόσταση, για την κατανόηση μοτίβων, συσχετισμών, αναλογιών, αποκλίσεων, πυκνώσεων, διαδρομών, ενέχει περιορισμούς- όπως άλλωστε και κάθε μοναδική ή μονοσήμαντη οπτική- αντίστοιχους με αυτούς που ανιχνεύονται για παράδειγμα στη χρήση των χαρτών ή άλλων γραφικών συμβάσεων κατασκευής κανονικοτήτων για τον χρόνο, τον χώρο, την εμπειρία, ως αναπαραστάσεων του "πραγματικού," που οφείλονται αφενός στις συμβάσεις κατασκευής τους και αφετέρου στην εξοικείωση με την εικόνα που επιστρέφουν (Drucker, 2014, σ. 82).

Το ιδιαίτερο "pathos" που διεγείρει το πανόραμα ως εμπειρία στην προσέγγιση της φύσης και της ιστορίας στην εποχή του (Benjamin & Tiedemann, 1999, σ. 529) -που ενδεχομένως ανιχνεύεται και στις σύγχρονες επανεγγραφές του στο παρόν -συνυπάρχει εξ αρχής με την αμφισβήτηση της πανοραμικής θέασης και τα όρια του "ρεαλιστικού" απεικονισμού, όπως αποδεικνύεται στον σκεπτικισμό σύγχρονων με το μέσο θεατών¹³⁵ αλλά και μεταγενέστερων στοχαστών. "Ποια είναι η ευχαρίστηση της θέασης του όλου," στην πανοραμική θέα από την κορυφή ενός ουρανοξύστη, θέτει το ερώτημα ο M. De Certeau (1988), για να εξηγήσει ότι η ανύψωση μεταμορφώνει τον θεατή σε "ηδονοβλεψία," τον θέτει απέναντι σε ένα "οπτικό τεχνούργημα ανάλογο της τηλεομοιοτυπίας που παράγεται μέσω της προβολής." Το θεωρητικό οπτικό ομοίωμα της πανοραμικής θέασης, συνιστά μια "λήθη και μια παρανόηση." Οι καθημερινοί

¹³⁵ Οι αναφορές όχι μόνο για βύθιση στη συναισθητική εμπειρία των πανοραμάτων αλλά και για την αμφισβήτηση της "πανοραμικής" εμπειρίας να αποτυπώσει το "πραγματικό" είναι έκδηλη σε ποικίλες παραπομπές που παραθέτει ο Huhtamo (ημερολόγια, άρθρα κ.λπ). Ενδεικτικό παράδειγμα Huhtamo (2012)... σελ 75.

άνθρωποι "ζουν κάτω από το κατώφλι της ορατότητας και γράφουν το κείμενο της πόλης, χωρίς να μπορούν να το διαβάσουν." Η πολυπλοκότητα και η ετερογένεια των δικτύων που συνθέτουν την ιστορία [της πόλης] των ανθρώπων, σε σχέση με τις αναπαραστάσεις της, παραμένει " επ' αόριστον διαφορετική" (Certeau, 1988, σσ. 92-3).

Στο "βλέμμα" του θεατή, ενυπάρχει η δυνατότητα ακύρωσης ή επικύρωσης της ψευδαίσθησης του πραγματικού που καλλιεργεί η θεματολογία των ζωγραφικών πανοραμάτων του 19ου αιώνα. Αντίστοιχα, η διαφορετική προοπτική θέασης για έναν σύγχρονο χρήστη/ εικονικό "ταξιδιώτη"/ θεατή των ψηφιακών πανοραμάτων, εν δυνάμει μπορεί να αποκωδικοποιήσει διαφορετικά το "αφήγημα." Τα DH projects έχουν τη δυνατότητα να δημιουργήσουν εργαλεία, για την εξασφάλιση πολλών διαφορετικών προοπτικών θέασης και ανάγνωσης του υλικού που "εκτίθεται," και τη διασφάλιση της ποικιλότροπης, πολυτροπικής και πολυεστιακής προσέγγισης, αλλά απαιτείται και η συνειδητή πρόθεση του "προγραμματιστή" /διαχειριστή να τα εφεύρει, να τα εφαρμόσει και να πλαισιώσει το υλικό με διεπιστημονικά ενήμερη "πληροφορία," που να αναδεικνύει την "πυκνότητα" του δεδομένου χωροχρονικού πλαισίου, αφήνοντας ανοιχτά ενδεχόμενα και νέες προοπτικές θέασης.

Ο Kim J. (2014) εξετάζοντας εφαρμογές για την παραγωγή ψηφιακών φωτογραφικών πανοραμάτων σε μικρής κλίμακας οθόνες και για την πλοήγηση σε αυτά, υποστηρίζει ότι η πανοραμική οπτική επηρεάζει το κέντρο των αισθήσεων και την αντίληψη για τον κόσμο, όπως ακριβώς συμβαίνει και με τα ζωγραφικά πανοράματα. Συνεπώς, η αναμεσοποίηση του πανοραμικού μηχανισμού δεν αφορά μόνο σε τεχνικά χαρακτηριστικά αλλά ενέχει και στοιχεία που καθορίζουν τον τρόπο θέασης, τις πολιτιστικές ή κοινωνικές χρήσεις της απεικόνισης. Όπως σημειώνει, η αμφισημία των αντιθετικών τάσεων που συνυπάρχουν σε ένα " πανόραμα," όπως για παράδειγμα κίνηση/ακίνησια, ανθρώπινη/προγραμματισμένη όραση, ελευθερία/έλεγχος και άλλα, εγκαθίστανται εκ νέου στις σύγχρονες συσκευές με την αναμεσοποίηση της πανοραμικής οπτικής (Kim, 2014, σ. 174).

Η αναμεσοποίηση ζωγραφικών πανοραμάτων, ως τεχνολογία θεάματος, εμπειρίας και εκπαίδευσης, στις οθόνες των υπολογιστών, σε ψηφιακά προγράμματα των ανθρωπιστικών επιστημών ή σε φυσικούς και ψηφιακούς χώρους θέασης που σχετίζονται με μουσεία, δήμους ή άλλους πολιτιστικούς οργανισμούς, νομιμοποιεί, επικυρώνει και επικαιροποιεί γνωστικά μοντέλα κατανόησης του κόσμου, του εαυτού και του άλλου. Ως δημόσιο θέαμα στο παρόν, αποτελεί ανοιχτό πεδίο εγχάραξης/απαλοιφής, διάχυσης/ αποκλεισμού, ιδεολογικών, πολιτιστικών, πολιτικών και κοινωνικών αντιλήψεων που λειτούργησαν στο παρελθόν σε ένα νεωτερικό/αποικιακό περιβάλλον, εξέφρασαν συγκεκριμένες "επιθυμίες" της αστικής τάξης και γι' αυτό αποτυπώνουν μια "στρεβλωμένη εικόνα" του κόσμου που περιγράφουν. Το ίδιο θέαμα

μετεγγραμμένο στο παρόν, με την αύρα του πολιτιστικού ή εθνικού τεκμηρίου ενδυναμώνει το αφήγημα διαμορφώνοντας γνωστικούς χάρτες κατανόησης και του παρόντος.

Αναλογίες μπορούν να εντοπιστούν ανάμεσα στο πανόραμα, ως τεχνολογία θεάματος, εμπειρίας και εκπαίδευσης, γενικότερα με προγράμματα των ψηφιακών ανθρωπιστικών επιστημών. Η χρήση ομόλογων πρακτικών εκφράζεται κατ' αρχήν με την πριμοδότηση του οπτικού στοιχείου (την οπτικοποίηση, την αναπαράσταση, την προσομοίωση), την ερμηνευτική λειτουργία του λόγου, την ετερογένεια του κοινού στο οποίο απευθύνονται, τον περιορισμό του κοινού αυτού σε όσους έχουν τη δυνατότητα πρόσβασης στο μέσο, τον ρεαλισμό, ως αποτέλεσμα μιας προγραμματισμένης και ελεγχόμενης στις τεχνικές της λεπτομέρειες εμπειρίας, το πέρασμα σε μια διαμεσολαβημένη σχέση με τον χώρο και τον χρόνο, τη δημιουργία της ψευδαίσθησης του πραγματικού/ αυθεντικού και την ψευδαίσθηση της "πανοραμικής"/περιεκτικής προσέγγισης του θέματος, που καλλιεργείται από το πλήθος και τον όγκο των δεδομένων που καθίστανται διαθέσιμα σε ψηφιακή μορφή.

Η έκθεση στην ψηφιακή ορατότητα, ο εκδημοκρατισμός και η δυνατότητα επεξεργασίας/ χειρισμού των ιστορικών τεκμηρίων και της πληροφορίας που εμπεριέχεται στα ψηφιακά προγράμματα απευθύνεται σε και προϋποθέτει ένα ετερογενές κοινό σύγχρονων περιηγητών, ερευνητών, χρηστών, "καταναλωτών" που έχουν πρόσβαση στο διαδίκτυο, εκπαίδευση ή εξοικείωση με το ψηφιακό περιβάλλον και την ψηφιακή πληροφορία και -όσο τους επιτρέπεται- λόγο στο παραγόμενο αποτέλεσμα. Το κοινό καθορίζει ως ένα βαθμό την απήχηση και τη χρήση των ψηφιοποιημένων ιστορικών αρχείων και τεκμηρίων, ακολουθεί ή επιβάλλει ενδεχομένως διαφορετικές κάθε φορά προτεραιότητες σε μια διαδικασία διαρκούς διάδρασης με το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον του. Η εξοικείωση του κοινού με μια κριτικά σκεπτόμενη προσέγγιση των ψηφιακά διαθέσιμων ιστορικών τεκμηρίων, ως εμπρόθετη επιλογή στις ψηφιακές ανθρωπιστικές επιστήμες είναι ένα διαρκές ζητούμενο.

Η σύζευξη της μεταποικιακής λογικής με την πανοραμική θέαση επιβραβεύεται με απρόσμενο τρόπο - και από μία μη συμβατική οπτική - στην παρακάτω φράση, η υλοποίησή της οποίας, στην πράξη, απαιτεί και τη συνδρομή της ψηφιακής τεχνολογίας, ενώ η εφαρμογή της σε προγράμματα των ψηφιακών ανθρωπιστικών επιστημών ευαγγελίζεται ενδιαφέρουσες και ενδεχομένως ανατρεπτικές προοπτικές θέασης του παρελθόντος αλλά και του παρόντος:

"Βρίσκω την πανοραμική θέαση σαγηνευτική. Φανταστείτε αν εμείς οι άνθρωποι είχαμε πανοραμική όραση, δεν θα είχαμε λέξεις για το εμπρός και το πίσω σε συνάρτηση με κάτι άλλο, δε θα χρησιμοποιούσαμε μεταφορές που να βασίζονται σε αυτές, όπως "αυτή είναι μια οπισθοδρομική

(backward) κοινωνία ή αυτό είναι το όριο (frontier) της Επιστήμης" και τότε θα σκεφτόμαστε διαφορετικά. Αν αλλάξεις μάτια αλλάζεις και τρόπο σκέψης."¹³⁶

¹³⁶ Φράση του Γιάννη Αλοϊμονου που παρατίθεται στο Huang, F., Klette, R., Scheibe, K. (2008). *Panoramic Imaging: Sensor Line Cameras and Laser Range Finders*. John Wiley & Sons Ltd, σ. xi

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Agnew, J. (2015). The 1862 London International Exhibition: Machinery on Show and its Message. *The International Journal for the History of Engineering and Technology*, 85(1), σσ. 1-30.
- Anderson, W. (2002, October- December). Introduction : Postcolonial Technoscience. *Social Studies of Science*, 32(5-6), σσ. 643-658.
- Asad, T. (1973). Two European Images of Non European Rule. Στο T. Asad (Επιμ.), *Anthropology and the Colonial encounter* (σσ. 103-118). New York: Humanity Books.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2002). *The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures* (2nd εκδ.). London and New York: Routledge.
- Bann, S. (1984). *The clothing of Clio . A study of the representation in nineteenth-century Britain and France*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barringer, T. (2017, April 21). *The Panorama as Global Landscape*. Ανάκτηση Φεβρουάριος 25, 2018, από Mellon Sawyer Seminar:Genealogies of the excessive Screen: <http://dev.screens.yale.edu/videos> (26.38' - 30.36')
- Bartschener, T., & Coover, R. (2011). *Switching Codes : Thinking through Digital Technology in the Humanities and the Arts*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Beales, D. (1991). Garibaldi in England: The politics of Italian Enthusiasm. Στο J. Davis, & P. Ginsborg (Επιμ.), *Society and Politics in the Age of Risorgimento. Essays in honor of Denis MacSmith* (σσ. 184-216). Cambridge: Cambridge University Press.
- Beasley, E. (2005). *Empire as a triumph of theory. Imperialism, information and the Colonial Society of 1868*. London, New York: Routledge.
- Ben-Ghiat, R. (2007). Modernity is just over there. *Interventions*, 8(3), σσ. 380-393. DOI: 10.1080/13698010600955883.
- Benjamin, W., & Tiedemann, R. (1999). *The arcades project*. Cambridge: Mass: Belknap Press.
- Benosman, R., & Kang, S. B. (2001). A brief historical perspective on Panorama. Στο R. Benosman, & S. Kang, *Panoramic vision :Sensors, Theory and Applications* (σσ. 5-19). N.York: Springer.
- Bentham, J. (1791). *Panopticon, or, The inspection-house*. London: T. Payne. Ανάκτηση από <https://archive.org/stream/panopticonorins00bentgoog#page/n3/mode/2up>.
- Bhabha, H. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.
- Bhambra, G. K. (2014). Postcolonial and decolonial dialogues. *Postcolonial Studies*,17:2, σσ. 115-121 DOI: 10.1080/13688790.2014.966414.
- Bhattacharya, B. (2012). The secular Alliance, Gramsci, Said and the Postcolonial Question. Στο N. Srivastava, & B. Bhattacharya, *The Postcolonial Gramsci* (σσ. 80-100). New York London: Routledge.

- Bolter, D., & Grusin, R. (2000). *Remediation : Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press.
- Burney, S. (2012). Conceptual frameworks in Postcolonial Theory. Application for educational Critique. *Counterpoints*, 417, σσ. 173-193.
- Cain, P. J., & Hopkins, A. G. (2016). *British Imperialism: 1688-2015 (3d ed.)*. London & New York: Routledge.
- Canfora, L. (2012). *Democrazia in Europa : Storia di un'Ideologia*. (S. Jones, Μεταφρ.) Roma- Bari: Editori Laterza.
- Certeau, M. (1988). *Walking in the city. The practice of every day life*. Berkeley: University of California Press.
- Chakrabarty, D. (2000). *Provincializing Europe: Postcolonial thought and historical difference*. Princeton (N.J): Princeton University Press.
- Comment, B. (1999). *The Panorama*. London: Reaction Books.
- Coover, R. (2011). The digital Panorama and Cinemasces. Στο T. Bartscherer, & R. Coover (Επιμ.), *Switching Codes, Thinking through Digital Technology in the Humanities and the Arts* (σσ. 199- 217). Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Crary, J. (1992). *Techniques of the observer: On vision and modernity in the 19th century*. Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press.
- Crary, J. (2001). *Suspensions of Perception*. Cambridge: MIT Press.
- Cresciani, G. (2008, January-June). Giuseppe Garibaldi between myth and reality. *Italian Historical Society Journal*, 16(1), σσ. 16-24.
- Davis, T. (1887, November- April). How a battle Panorama was made. *St. Nicholas [serial] An illustrated Magazine for young folks*, 14(1), σσ. 99-112. <https://archive.org/stream/stnicholasserial141dodg>.
- Denny, M. (2007). Framing Victorians: Photography, Fashion and Identity. Στο J. Potvin (Επιμ.), *The places and Spaces of Fashion* (σσ. 34-51). New York London: Routledge.
- Disse, D. (1994)). *The Birth of Imax.The Big Frame*. Ανάκτηση από <http://www.in70mm.com/news/2011/imax/index.htm>
- Drucker, J. (2014). *Graphesis : Visual forms of Knowledge Production*. Harvard University Press https://monoskop.org/File:Drucker_Johanna_Graphesis_Visual_Forms_of_Knowledge_Production.pdf.
- Ernst, W. (2013). *Digital Memory and the Archive Electronic Mediations* (Τόμ. 39). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Foucault, M. (1995). *Discipline & Punish: The Birth of the Prison*. (A. Sheridan, Μεταφρ.) Vintage Books. Ανάκτηση από <https://foucault.info/documents/foucault.disciplineAndPunish.panOpticism/>
- Giddens, A., & Pierson, C. (1998). *Conversations with Antony Giddens, making sense of Modernity*. Stanford: Stanford University Press.

- Gold, M. (2012). Introduction: The Digital Humanities Moment. Στο M. Gold (Επιμ.), *Debates in the Digital Humanities* (σσ. Ιx-Xvi). Minneapolis: University of Minnesota Press Ανακτήθηκε από <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttv8hq.3>.
- Grosfoguel, R. (2010). The epistemic decolonial Turn : Beyond political economy paradigms. Στο W. Mignolo, & A. Escobar (Επιμ.), *Globalization and the Decolonial Option* (σσ. 65- 77). London and New York: Routledge.
- Hall, S. (1996). When was "The Post-Colonial"? Thinking at the limit. Στο I. Chambers, & L. Curti (Επιμ.), *The Post - Colonial Question* (σσ. 242-260). London and New York: Routledge.
- Haynes, K. (2003). *English Literature and ancient languages*. New York: Oxford University Press.
- Hobsbawm, E. (1992). *Η εποχή των επαναστάσεων (1789-1848)*. (Μ. Οικονομοπούλου, Μεταφρ.) Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Huang, F., Klette, R., & Scheibe, K. (2008). *Panoramic Imaging: Sensor Line Cameras and Laser Range Finders*. John Wiley & Sons Ltd .
https://books.google.gr/books/about/Panoramic_Imaging.html?id=75xwJ_yiCc4C&source=kp_cover&redir_esc=y .
- Huhtamo, E. (2012). *Illusions in motion : Media archaeology of the moving Panorama and related spectacles*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press.
- Hyde, R. (1988). *Panoromania! : the art and entertainment of the "all-embracing" view*. Barbican Art Gallery. London: Trefoil in association with Barbican Art Gallery.
- Hyde, R. (2004). *The Campaigns of Garibaldi: A look at a surviving Panorama*. Ανάκτηση Ιανουάριος 4, 2018, από The Garibaldi and Risorgimento project:
https://library.brown.edu/cds/garibaldi/resources/scholarship/Ralph_Hyde_Garibaldi_Panorama.pdf
- Hyde, R., Colligan, M., Koller, G., Meier, E., Oettermann, S., Potter, R., & Powell, H. (n.d.). *Dictionary of Panoramists of the English-Speaking World*. Ανάκτηση Μάρτιος 2, 2018, από http://www.bdcmuseum.org.uk/uploads/uploads/biographical_dictionary_of_panoramists2.pdf
- Jameson, F. (1992). *Signatures of the visible*. New York & London: Routledge.
- Janz, O., & Riial, L. (2014). Special issue: The Italian Risorgimento: Transnational perspectives: Introduction. *Modern Italy* , 19(1), σσ. 1-4. DOI: 10.1080/13532944.2013.874679.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York: New York University Press.
- Kaislaniemi, S. (2012, November 20). *The permissive Digital Archive*. Ανάκτηση Μάιος 15, 2018, από <https://blogs.helsinki.fi/kaislani/2012/11/20/the-permissive-digital-archive>
- Kalantzis, K. (2012). Visual Culture and Anthropology. Στο E. Yalouri (Επιμ.), *Material Culture: Anthropology in Thingland* (σσ. 171-213). Athens: Alexandria
https://www.researchgate.net/publication/281678722_2012_Visual_Culture_and_Anthropology_i

n_Material_Culture_Anthropology_in_Thingland_E_Yalouri_ed_pp171-213_Athens_Alexandria_in_Greek.

- Kim, J. (2014). Remediating Panorama on the small screen: Scale Movement and Spectatorship in software driven Panoramic Photography. *Animation: An Interdisciplinary Journal*, 9 (2), σσ. 157-176.
- Koh, A. (2014). Inspecting the nineteenth-century literary digital archive: Omissions of empire. *Journal of Victorian Culture*, 19 (3), σσ. 385-395.
- Kołodziejczyk, D. (2014). Post-Colonial Transfer to Central-and-Eastern Europe. *Teksty Drugie*(1), σσ. 124-142. Ανάκτηση από http://rcin.org.pl/Content/51837/WA248_71048_P-I-2524_kolodz-post-colon.pdf.
- Lago, E. (2014). Italian National Unification and the Mezzogiorno: Colonialism in One Country? Στο R. Healy, & E. D. Lago (Επιμ.), *The Shadow of Colonialism on Europe's Modern Past. Cambridge Imperial and Post-Colonial Studies Series*. London: Palgrave Macmillan.
- Lightman, B. (2016). Afterword. Στο M. Willis (Επιμ.), *Staging Science: Scientific Performances on Street, Stage and Screen* (σσ. 125-132). London: Palgrave Macmillan.
- Liu, A. (2012). Where Is Cultural Criticism in the Digital Humanities? Στο M. Gold (Επιμ.), *Debates in the Digital Humanities*. (σσ. 490–510). Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Lombardi-Diop, C., & Romeo, C. (2016). Italy's Postcolonial 'Question': Views from the Southern Frontier of Europe. *Postcolonial Studies*, 18(4), σσ. 367-383. DOI: 10.1080/13688790.2015.1191983.
- Loomba, A. (1998). *Colonialism/ Postcolonialism*. London- New York: Routledge.
- Lothian, A., & Phillips, A. (2013). Can Digital Humanities Mean Transformative Critique? *Journal for e-media Studies*(3). DOI:10.1349/PS1.1938-6060.A.425).
- Lowry, J. (2000). History, Allegory, Technologies of vision. Στο D. Green, & P. Seddon (Επιμ.), *History Painting Reassessed. The Representaion of History in Contemporary Art* (σσ. 107-109). Manchester: Manchester University Press.
- MacQueen, N. (2007). *Colonialism*. Harlow, England: Longman.
- Manovich, L. (2002). *The language of new Media*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Mazzini, G., Recchia, S., & Urbinati, N. (2009). *A Cosmopolitanism of Nations : Giuseppe Mazzini's Writing on Democracy, Nation Building, and International Relations*. Princeton: Princeton University Press.
- McNeil, M. (2005). Introduction: Postcolonial Technoscience. *Science as Culture*, 14(2), σσ. 105-112. DOI: 10.1080/09505430500110770.
- McPherson, T. (2012). Why Are the Digital Humanities So White? or Thinking the Histories of Race and Computation. Στο M. Gold (Επιμ.), *Debates in the Digital Humanities*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Mignolo, W. (2007, March - May). Delinking: The rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of decoloniality. *Cultural Studies*, 21(2), σσ. 449-514 , DOI: 10.1080/09502380601162647.

- Mignolo, W. (2011, 09). *Geopolitics of Sensing and Knowing : On (De)Coloniality, Border Thinking, and Epistemic Disobedience*. Ανάκτηση από European Institute for progressive cultural policies: <http://eipcp.net/transversal/0112/mignolo/en>
- Mignolo, W. (2012). *Local Histories- Global Designs, Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton Oxford: Princeton University Press.
- Mousoumi, D. (2015). *Impact of Italian Nationalism on Indians Freedom struggle. A historical and political analysis . (διδακτορική διατριβή)*. Ανάκτηση από Shodhganga : a reservoir of Indian theses @ INFLIBNET: <http://hdl.handle.net/10603/74210>
- Njaradi, D. (2013). The Balkan Studies: History, Post-Colonialism and Critical Regionalism. *Debate: Journal of Contemporary Central and Eastern Europe*, 20(2-3), σσ. 185-201. DOI: 10.1080/0965156X.2013.765252.
- Oettermann, S. (1997). *The Panorama History of a Mass Medium*. (D. Schneider- Lucas, Μεταφρ.) New York: Zone Books.
- Oleksijczuk Blake, D. (2011). *The first Panoramas: Visions of British Imperialism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Patriarca, S. (2005). Indolence and Regeneration: Tropes and Tensions of Risorgimento Patriotism. *The American Historical Review*, 110(2), σσ. 380- 408. DOI:10.1086/531319 .
- Perkins, M. (2001). *The reform of Time*. London: Pluto Press.
- Poggioli-Kaftan, G. (2016). Sicilian Intellectual and Cultural Resistance to Piedmont's Appropriation (1860-1920). *Theses and Dissertations*. 1401. Ανακτήθηκε από <https://dc.uwm.edu/etd/1401>.
- Pold, S. (2000). Panoramic Realism. An Early and illustrative passage from urban space to media space in Honore de Balzac's Parisian Novels, "Ferragus " and "Le Pere Goriot". *Nineteenth- Century French Studies*, 29 (1-2), σσ. 47-63.
- Pratt, M. (1991). Arts of the Contact Zone. *Profession*, σσ. 33-40. Ανόκτηση από <http://www.jstor.org/stable/25595469>.
- Presner, T., Shepard, D., & Kawano, Y. (2014). *HyperCities: Thick mapping in the digital humanities*. Harvard University Press. <https://escholarship.org/uc/item/3mh5t455>.
- Ramsay, S. (2011, January 8). "Who's In, Who's Out. Ανάκτηση Ιούλιος 12, 2018, από Stephen Ramsay (blog): <http://stephenramsay.us/text/2011/01/08/whos-in-and-whos-out/>
- Ramsay, S. (2011). *Reading Machines :Toward an Algorithmic Criticism*. University of Illinois Press.
- Ravnik, R., Batagelj, B., Solina, F., & Kverh, B. (2014, January). Dynamic Anamorphosis as a special Computer generated User Interface. *Interacting with Computers*, 26(1), σσ. 63-74.
- Riall, L. (2007). *Garibaldi: Invention of a hero*. New Haven and London: Yale University Press.

- Risam, R. (2017, October 27). *Colonial and Postcolonial Digital Humanities roundtable*. Ανάκτηση Ιούλιος 11, 2018, από Roopika Risam (blog): <http://roopikarisam.com/uncategorized/colonial-and-postcolonial-digital-humanities-roundtable/>
- Said, E. (1978). *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Said, E. (1994). *Culture and Imperialism*. London: Vintage Books.
- Scirocco, A. (2007). *Garibaldi Citizen of the world. A biography*. New Jersey: Princeton University Press.
- Shannon, M. (2014, May 15). *Henry Mayhew's London Labour and the London Poor*. Ανάκτηση Ιούλιος 16, 2018, από British Library: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/henry-mayhews-london-labour-and-the-london-poor>)
- Simmel, G. (2004). *Περιπλάνηση στη Νεωτερικότητα: Κοινωνιολογικά, φιλοσοφικά και αισθητικά κείμενα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Sternberger, D., & Neugroschel, J. (1977). Panorama of the 19th Century. *October*(4), σσ. 3-20 . DOI:10.2307/778476.
- Stockstill, E. (2017, August 16). *Rescuing England: The Rhetoric of Imperialism and the Salvation Army*. Ανάκτηση Ιούνιος 17, 2018, από publicdomainreview.org: <https://publicdomainreview.org/2017/08/16/rescuing-england-the-rhetoric-of-imperialism-and-the-salvation-army/>
- Sutcliffe, M. (2008). *Other Garibaldi panoramas and dioramas: Gompertz and Hamilton*. Ανάκτηση από The Garibaldi and Risorgimento Project: <https://library.brown.edu/cds/garibaldi/resources/scholarship/Sutcliffe.php>
- Sutcliffe, M. (2013). *British Red Shirts. A history of the Garibaldi Volunteers (1860)*. Ανάκτηση από Academia.edu: http://www.academia.edu/346938/_British_Red_Shirts_A_History_of_the_Garibaldi_Volunteers_1860
- The British Metropolis in 1851. A classified guide to London*. (n.d.). Ανάκτηση Φεβρουάριος 11, 2018, από https://books.google.gr/books?id=zcYgAAAAMAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- The Life of Garibaldi. (1860, July 14). *The London Review and weekly Journal of Politics, Literature, Art*, 1, 40. Ανακτήθηκε από <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101074880293;view=2up;seq=48;size=150>.
- Theimer, K. (2012). Archives in Context and as Context. *Journal of Digital Humanities*, 1(2). Ανάκτηση από <http://journalofdigitalhumanities.org/1-2/archives-in-context-and-as-context-by-kate-theimer/#archives-in-context-and-as-context-by-kate-theimer-n-13>).
- Thompson, S. (2016, December 1). Cultural Heritage and Spectacle: Painted and Digital Panoramic Representations of Versailles. *Streetnotes*(25), σσ. 353-365.
- Trouillot, M.-R. (1995). *Silencing the past: Power and the production of history*. Boston: Mass: Beacon Press.

- Tufte, E. R. (2006). *Beautiful Evidence*. Connecticut: Graphics Press LSS.
- Willis, M. (2016). Introduction Imaginative Mobilities. Στο M. Willis M. (Επιμ.), *Staging Science : Scientific Performances on Street, Stage and Screen*, (σσ. 1-10). London: Palgrave Macmillan.
- Young, R. (2012 α). Postcolonial remains. *New Literary History*, 43(1), σσ. 19–42. Ανάκτηση από <http://www.jstor.org/stable/23259359>.
- Young, R. (2012 β). Il Gramsci Meridionale. Στο N. Srivastava, & B. Bhattacharya (Επιμ.), *The Postcolonial Gramsci* (σσ. 17- 33). New York-London: Routledge.
- Žižek, S. (1989, Autumn). Looking Awry. *October*, 50, σσ. 30-55.
- Zwierlein, J. (2015). Travelling through Post- Imperial Panoramas. British epic writing and popular shows 1740-1840. Στο B. Bachenau, & V. Richter, *Post- Empire Imaginarie? Anglophone Literature, History and the demise of Empires* (σσ. 243- 268). Leiden Boston: Bull Rodopi.
- Αθανασίου, Α. (2004). Εθνογραφία στο διαδίκτυο. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*(115), σσ. 50-74.
- Λιάκος, Α. (2007). *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*. Αθήνα: Πόλις.
- Μπιλάλης, Μ. (2002). Ιστορίες "Υπολογιστικής όρασης": Αναγνώσεις του 19ου αιώνα σε ψηφιακά περιβάλλοντα έρευνας. *Ο Μνήμων*(24), σσ. 387-402.
- Παγκράτης, Γ. (2015). *Ιστορία της Ιταλίας [ηλεκτρ. βιβλ.]*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο <http://hdl.handle.net/11419/3959>.
- Παπαηλία, Π., & Πετρίδης, Π. (2015). *Ψηφιακή Εθνογραφία*. Ανάκτηση από <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/6117>.