



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ:
«ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ ΣΕ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ, ΑΡΧΕΙΑ, ΜΟΥΣΕΙΑ»**

**ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ, ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΩΝ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

**DEPARTMENT OF ARCHIVAL, LIBRARY AND INFORMATION STUDIES
SCHOOL OF MANAGEMENT, ECONOMICS AND SOCIAL SCIENCES**

Διπλωματική Εργασία

Αξιοποίηση Αρχειακού υλικού σε πολιτιστικούς οργανισμούς τέχνης.

Το παράδειγμα των εκθέσεων του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης

της Νέας Υόρκης (ΜΟΜΑ) στην ψηφιακή πλατφόρμα

«Exhibition History»

Φιλίππα Χορόζη (ΑΜ: 186682005)

Επιβλέπων: Γεώργιος Γιαννακόπουλος

Αθήνα, Σεπτέμβριος 2020

Ευχαριστίες – Αφιερώσεις

Η παρούσα μελέτη αποτελεί διπλωματική εργασία, που εκπονήθηκε στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος του Τμήματος Αρχειονομίας, και συστημάτων πληροφόρησης του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής. Η συγγραφή και η ολοκλήρωση της διπλωματικής εργασίας αποτελεί μία σημαντική στιγμή για τον κάθε φοιτητή, καθώς ολοκληρώνεται ένας κύκλος μελέτης, που αποτελεί συνέχεια του βασικού κύκλου σπουδών.

Η πορεία όμως κάθε ανθρώπου σημαδεύεται από ανθρώπους και στιγμές. Κατά τη διάρκεια της πορείας του αναπτύσσονται προσωπικές σχέσεις με ανθρώπους, που στηρίζουν κάθε άνθρωπο και τον ωθούν να συνεχίσει. Κατ' αρχήν θα ήθελα εδώ να ευχαριστήσω τον επόπτη μου, καθηγητή Γεώργιο Γιαννακόπουλο. Η υποστήριξή του και οι επιστημονικές του υποδείξεις με βοήθησαν να ολοκληρώσω τη μελέτη μου και να κατανοήσω καλύτερα την επιστήμη της αρχειονομίας.

Ευχαριστίες οφείλονται στις διδάσκουσες και τους διδάσκοντες του τμήματος, οι οποίοι μέσα από τα μαθήματά τους προσέφεραν πλούσια ερεθίσματα, εναύσματα για περαιτέρω αναζητήσεις. Ιδιαίτερη αναφορά οφείλω στη καθηγήτρια Δάφνη Κυριακή Μάνεση, η συμβολή της οποίας υπήρξε ιδιαίτερα σημαντική στην πορεία των σπουδών μου στο τμήμα, ανοίγοντας μου ένα νέο πεδίο σκέψης και μελέτης. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στους καθηγητές του μεταπτυχιακού προγράμματος «Διαχείριση πληροφοριών σε βιβλιοθήκες, αρχεία, μουσεία», κύριο Σπύρο Ζερβό, κύριο Ιωάννη Τριανταφύλλου, κύριο Δημήτριο Κουή, κύριο Αλέξανδρο Κουλούρη, κύριο Μάρκο Δενδρινό, κύριο Θεόδωρο Χίου, και κυρία Αγγελική Αντωνίου για τη συμβολή τους στις σπουδές μου και τη γνώση που μου προσέφεραν σε νέα επιστημονικά πεδία, καθώς τα μαθήματα τους αποτέλεσαν για μένα το κίνητρο για νέα ερωτήματα που εξέλιξαν την επαγγελματική μου υπόσταση. Τέλος ευχαριστώ θερμά το Γιάννη Στογιαννίδη για την υποστήριξη και τις συμβουλές του.

Η πορεία αυτή, όμως, συνδέεται και με ανθρώπους, που είτε τους γνωρίζει κανείς εντός του Πανεπιστημίου είτε εκτός. Πρώτα από όλους θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Βασίλη, χωρίς τη στήριξη και την εμπιστοσύνη του ίσως να μην είχα ξεκινήσει τότε. Άλλωστε με αφορμή εκείνον η παρούσα εργασία ολοκληρώνεται σε ένα μακρινό σημείο της γης. Ιδιαίτερη αναφορά οφείλω στην οικογένειά μου, που προσπαθεί να με στηρίξει στην προσπάθειά μου να επιτύχω τους στόχους μου. Θερμές ευχαριστίες, βέβαια, οφείλονται σε ανθρώπους, με τους οποίους τα τελευταία χρόνια μοιραζόμαστε σκέψεις, αγωνίες και είναι οι πολύ καλοί μου φίλοι· στον Χρήστο Χρυσανθόπουλο για τις πάντοτε γόνιμες πολύωρες συζητήσεις μας αλλά και τις φιλικές του συμβουλές σε κάθε θέμα, στη Βάλλια Ράπτη τον

πρώτο άνθρωπο που εμπιστεύομαι τις συμβουλές του σε κάθε επίπεδο φιλικό και επιστημονικό.

Φιλίππα Χορόζη

15/09/2020

Περίληψη στα ελληνικά

Η χρήση του αρχειακού υλικού στη σύγχρονη τέχνη και στην πρακτική της αναπαράστασης εκθέσεων αποτελεί μια νέα τάση με σκοπό την επανεξέταση και την επανερμηνεία της ιστορίας των θεσμών. Η παρούσα εργασία επιδιώκει να βοηθήσει στην κατανόηση της χρονικής επιλογής και του τρόπου αναπαράστασης που επιλέγουν τα μουσεία και οι οργανισμοί τέχνης να αξιοποιήσουν αρχειακό υλικό στην παρουσίαση των εκθέσεων τους. Μελετήθηκε αναλυτικά ως παράδειγμα το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης (ΜΟΜΑ) και η απόφαση της διευθύντριας των αρχείων του, Michelle Elligott, να ανασυστήσει το σύνολο των εκθέσεων του από το 1929 έως σήμερα αποκλειστικά με τη χρήση ψηφιακού αρχειακού υλικού και τη δημιουργία της πλατφόρμας «Exhibition History». Από τη μελέτη της βιβλιογραφίας και την εξαντλητική επισκόπηση του παραδείγματος γίνεται εύκολα κατανοητό πως κάθε φορέας δύναται να αξιοποιήσει αρχειακό υλικό για την υποστήριξη των εκθέσεων του, την ανασύσταση εκθέσεων αλλά και την προσπάθεια απόδοσης νέων εναλλακτικών ερμηνειών της ιστορίας του.

Επιπλέον μελετήθηκαν οι μηχανισμοί και τα αφηγήματα που ακολουθεί ένα μουσείο για να νοηματοδοτήσει και να αναδείξει τις μουσειακές και αρχειακές συλλογές του με τη συμβολή του αρχείου. Το αρχειακό υλικό δύναται να αξιοποιηθεί στη συγκρότηση και στη λειτουργία του μουσείου, στη διαχείριση της δημόσιας εικόνας του και στην ερμηνεία των εκθεμάτων του.

Λέξεις Κλειδιά: Αρχείο, Μουσείο, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης Νέας Υόρκης (ΜΟΜΑ), Αρχεία Εκθέσεων

Περίληψη στα αγγλικά

The use of archives in contemporary art and the practice of exhibition representation is a new trend aiming at reviewing and reinterpreting the history of institutions. The aim of this paper is to provide a better understanding of how and why museums and art institutions choose to use archives in their exhibition practices. The Museum of Modern Art in New York (MOMA) along with the choice of its archive chief, Michelle Elligott, to reconstruct all of its exhibitions from 1929 until today using digital archives and creating an "Exhibition History" platform was studied thoroughly as an example. After studying the bibliography and the exhaustive review of this example, we conclude that cultural institutions can leverage archives to support their exhibitions and new alternative interpretations of their history.

In addition, the mechanisms and narratives that are followed by a museum were studied in order to highlight and provide meaning to its museum and archival collections by leveraging the archives in order to organize and operate the museum, manage its public image and provide interpretation for its exhibits.

Keywords: Archive, Museum, Museum of Modern Art in New York (MOMA), Exhibition Archives

Πίνακας περιεχομένων

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ – ΑΦΙΕΡΩΣΕΙΣ	3
ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ	5
ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΣΤΑ ΑΓΓΛΙΚΑ	6
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8
1.1 ΑΡΧΕΙΟ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΟ, ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΣΥΝΑΦΕΙΑΣ	8
1.2 ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΥΠΟΘΕΣΕΙΣ	10
1.3 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	11
1.4 ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ	11
1.5 ΟΡΙΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΚΑΙ ΤΙΣ ΧΡΗΣΕΙΣ ΤΟΥ	12
1.6 ΟΡΙΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ	15
1.7 ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ.....	16
1.8 ΨΗΦΙΑΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΚΑΙ ΕΝΙΑΙΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗ	19
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ	21
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ.	26
3.1 ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ	26
3.2 ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΤΟΥ ΜΟΜΑ.....	29
3.3 Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ	32
3.4 Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΨΗΦΙΑΚΗΣ ΠΛΑΤΦΟΡΜΑΣ «EXHIBITION HISTORY».....	35
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΕΠΕΚΤΑΣΕΙΣ	40
4.1 ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ.....	40
4.2 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	40
4.3 ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΕΠΕΚΤΑΣΕΙΣ / ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΈΡΕΥΝΑΣ.....	42
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ	43
ΠΡΟΣΘΕΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	46

Κεφάλαιο 1. Εισαγωγή

Στη σημερινή εποχή η προοπτική και το μέλλον των μουσείων αλλάζει ριζικά. Ο κόσμος των Μουσείων θέτει στο κέντρο των συζητήσεων θέματα σχετικά με την ταυτότητα, την ερμηνεία και την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, την προσέγγιση και την ανάδειξη των τεκμηρίων μνήμης, την ισόρροπη οικονομική ανάπτυξη και τουριστική αξιοποίηση, την αξιολόγηση της χρήσης της τεχνολογίας καθώς και την επικοινωνία και τη σχέση των μουσείων με το κοινό τους (Οικονόμου, 2014: 16). Η παραπάνω αντίληψη για τον ρόλο των μουσείων στη σύγχρονη εποχή παρουσιάζει συνοπτικά τον μετασχηματισμό της έννοιας του θεσμού στις μέρες μας. Τα μουσεία δεν είναι ουδέτεροι χώροι, ούτε λειτουργούν μέσα σε ένα απόλυτα ανεξάρτητο ιδεολογικό πλαίσιο. Εναρμονίζονται με τις κοινωνικό-πολιτικές δομές της εκάστοτε εποχής. Όσο προοδευτικά και αν είναι, όσο και αν ενθαρρύνουν μια δυναμική και φιλελεύθερη σκέψη, δεν μπορούν να διαχωριστούν από την κοινωνία και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες διαμορφώνονται.

1.1 Αρχείο και Μουσείο, μια ιστορία συνάφειας

Τα σύγχρονα αρχεία και τα μουσεία αναδύθηκαν σε διαφορετικές συνθήκες και εντός διαφορετικών πλαισίων όμως στο πέρασμα των χρόνων άρχισαν να συγκλίνουν δημιουργώντας στενούς δεσμούς. Πλέον στον 21ο αιώνα μπορούν να θεωρηθούν αλληλεξαρτώμενοι φορείς στην περίπτωση που εντάσσονται σε ένα κοινό πολιτιστικό σύνολο. Άλλωστε οι βιβλιοθήκες, τα αρχεία και τα μουσεία αποτελούν συναφείς οργανισμούς –με κοινή βάση την έννοια του «συλλέγειν»– ήδη από την πρώτη στιγμή της ύπαρξής τους. Παρά τις διαφορές που εντοπίζονται στη φύση του υλικού που διαθέτουν, στον τρόπο λειτουργίας τους και την παρουσίαση του υλικού τους, τα αρχεία και τα μουσεία, ειδικά τα μουσεία ιστορίας, έχουν πολλά κοινά στο πλαίσιο της διατήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Η πολιτιστική κληρονομιά αναφέρεται στα κληροδοτήματα φυσικών αντικειμένων, του περιβάλλοντος, των παραδόσεων και της γνώσης μιας κοινωνίας που κληρονομούνται από το παρελθόν, συντηρούνται και αναπτύσσονται περαιτέρω στο παρόν, για το καλό των επόμενων γενεών. Η πολιτιστική κληρονομιά δύναται να χωριστεί σε τρεις υποκατηγορίες (Hynonen, 2012: 1): Α. Την υλική πολιτιστική κληρονομιά (tangible cultural heritage), η οποία αποτελείται από τα υλικά πολιτιστικά αντικείμενα, όπως είναι τα έργα τέχνης, τα κτίρια και τα βιβλία. Β. Την Άυλη πολιτιστική κληρονομιά (intangible cultural heritage), η οποία

περιλαμβάνει φαινόμενα, όπως είναι οι παραδόσεις, οι γλώσσες, οι χειροτεχνικές ικανότητες, οι λαϊκές παραδόσεις και η γνώση. Γ. Τη φυσική πολιτιστική κληρονομιά (natural cultural heritage), η οποία αποτελείται από σημαντικά πολιτιστικά τοπία, τη βιοποικιλότητα και τη γεωποικιλότητα. Οι φορείς που σχετίζονται με τη διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς είναι οι φορείς διατήρησης της μνήμης, στους οποίους συμπεριλαμβάνονται οι βιβλιοθήκες, τα αρχεία και τα μουσεία (Hyvonen, 2012: 1). Η γνώση που υπάρχει στους φορείς μνήμης και ειδικότερα στα μουσεία μεταδίδεται στην κοινωνία μέσω της επικοινωνίας αλλά και της συνεργασίας των αρχείων, των βιβλιοθηκών και των μουσείων.

Ήδη από τη δεκαετία του 1980 ξεκίνησαν συστηματικές προσπάθειες συνεργασίας μεταξύ εργαζομένων αρχείων και μουσείων. Πρώτο το Sminthonian Institution ξεκίνησε σεμινάρια και αποκλειστικές δράσεις στο αρχειακό του τμήμα συγκεκριμένα για τα αρχεία που βρίσκονται ή δημιουργούνται εντός μουσειακών ιδρυμάτων. Σκοπός του ήταν η δημιουργία πλαισίου συνεργασίας εργαζομένων μουσείων σε αρχεία για να αποκτήσουν εμπειρία με το αρχειακό υλικό (Fleckner, 1990: 67). Το 1981 η Αμερικάνικη Ένωση Αρχειονόμων (SAA) εκπαίδευσε μια ομάδα εργαζομένων της στα αρχεία μουσείων η οποία εξελίχθηκε σε μια μεγάλη ομάδα ερευνητών που ασχολήθηκε με το θέμα πραγματοποιώντας συζητήσεις και συνέδρια δημιουργώντας ένα νέο ξεχωριστό τμήμα επαγγελματιών και ερευνητών εντός της ένωσης. Μία από τις πρώτες δράσεις τους ήταν η έκδοση του τίτλου «Museum archives: An introduction» με συγγραφέα τον William Deiss σε μια προσπάθεια να θεσπιστούν οι πρώτοι κανόνες για την επεξεργασία του μουσειακού αρχείου (Deiss: 1984).

Στόχος της εργασίας είναι η μελέτη της συνάφειας μουσείων και αρχείων με ιστορική σκοπιά αλλά και ο τρόπος αξιοποίησης των ιστορικών τεκμηρίων με σύγχρονα ψηφιακά μέσα. Σήμερα, στην εποχή της πληροφορίας και της πληροφόρησης με την ευρύτερη χρήση του διαδικτύου η επικοινωνιακή διαδικασία έχει αλλάξει. Το διαδίκτυο και οι νέες τεχνολογίες προσφέρουν ευκολότερη, οικονομικότερη και γρηγορότερη πρόσβαση σε μεγάλο όγκο πληροφοριών σε διάφορες μορφές. Το διαδίκτυο αξιοποιείται ως μέσο για τη διάχυση υλικού από τους φορείς μνήμης. Οι βιβλιοθήκες και τα αρχεία δημοσιεύουν στο διαδίκτυο μέρος των συλλογών τους και τα μουσεία επιλέγουν τη διαδικτυακή περιήγηση στις συλλογές τους (Hyvonen, 2012: 2).

Με άξονα τα παραπάνω αναζητήθηκαν ομοιότητες στη φύση, στην πολιτική συγκρότησης και διαχείρισης του αρχειακού και του μουσειακού υλικού κυρίως πολιτιστικών φορέων μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης. Επιδιώχθηκε να γίνει μια συγκριτική καταγραφή των αντιλήψεων των ιδρυμάτων που έχουν στην κατοχή τους συλλογές και αρχεία και

επιλέγουν την προβολή και τη διάθεση τους στο κοινό. Αυτές οι προσπάθειες ποικίλουν και αποτελούν ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον πεδίο μελέτης. Επιπλέον, πεδίο μελέτης αποτελούν οι μηχανισμοί και τα αφηγήματα που ακολουθεί ένα μουσείο, μια αίθουσα τέχνης ή μια μεμονωμένη έκθεση για να νοηματοδοτήσει και να αναδείξει τα μουσειακά αντικείμενα με τη βοήθεια αρχειακών τεκμηρίων.

Η έρευνα επιδιώκει να εξετάσει τη συμβολή και την αξιοποίηση ή μη του αρχείου στη συγκρότηση και στη λειτουργία του μουσείου, στη διαχείριση της δημόσιας εικόνας του και στην ερμηνεία των εκθεμάτων του. Επιπλέον, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η δυνατότητα εκσυγχρονισμού των μουσείων ως πολιτιστικών φορέων που εισέρχονται στην ψηφιακή εποχή και υιοθετούν ολοένα και περισσότερες νέες μεθόδους συγκρότησης, διατήρησης και ανάδειξης των φυσικών και ψηφιακών αρχειακών τεκμηρίων με την υλοποίηση εικονικών εκθέσεων, ψηφιακών περιηγήσεων, ψηφιακών δανεισμών κ.α.

Η μελέτη ξεκινά με την προσπάθεια συγκρότησης της έννοιας μουσείο καθώς και τη σημασία του αρχειακού υλικού στη συγκρότηση πολιτιστικών φορέων. Άλλωστε τα μουσεία και τα αρχεία είναι άρρηκτα συνδεδεμένα στο πλαίσιο της διατήρησης και της διάχυσης της πληροφορίας. Πλέον, με τη χρήση του διαδικτύου και των ψηφιακών εφαρμογών μπορεί να βελτιωθεί σημαντικά η πρόσβαση των χρηστών στην πληροφορία είτε κατά τη διάρκεια της επίσκεψης σε φυσικό χώρο, είτε μέσω εικονικών εφαρμογών. Άλλωστε παρέχοντας πρόσβαση στις τεχνολογίες πληροφόρησης και επικοινωνίας σε αυτούς που δεν έχουν τη δυνατότητα μπορεί να γεφυρωθεί το λεγόμενο «ψηφιακό χάσμα» που συχνά δημιουργείται. Οι δυνατότητες που δίνει το διαδίκτυο μπορούν να αξιοποιηθούν σε μεγάλο βαθμό από τα Μουσεία και να κάνουν τις συλλογές τους προσβάσιμες με ψηφιακό τρόπο αποτυπώνοντας τις εικόνες και τις πληροφορίες που σχετίζονται με αυτές, και να καταστήσουν διαθέσιμη τη συλλογή τους σε αυτούς που δεν έχουν τη δυνατότητα να τα επισκεφθούν. Επίσης οι δυνατότητες αξιοποίησης νέων τεχνολογιών που προσομοιάζουν στη διά ζώσης εμπειρία, αυξάνουν την «επισκεψιμότητα» και σίγουρα αποτελούν μια λύση στην αδυναμία φυσικής πρόσβασης. (Hedstrom, Leslie M. King, J. 2003).

1.2 Ερευνητικές υποθέσεις

Στην παρούσα εργασία σκοπός είναι η μελέτη και η καλύτερη κατανόηση της χρήσης αρχειακού υλικού από τα μουσεία στις εκθεσιακές πρακτικές τους, εξετάζοντας κάποια παραδείγματα αξιοποίησης του αρχείου. Βασικά ερωτήματα που προέκυψαν κατά την εξέλιξη της έρευνας είναι τα παρακάτω:

A. Ποιοι είναι οι λόγοι για τη χρήση του αρχειακού υλικού στις εκθέσεις σύγχρονων καλλιτεχνικών ιδρυμάτων;

B. Πώς η χρήση αρχείων, φωτογραφιών και ψηφιακών αντικειμένων επηρεάζει τη διαδικασία νέας παρουσίασης μιας παλαιότερης έκθεσης;

Γ. Πώς η ανασύσταση παλαιότερων εκθέσεων μέσα από ψηφιακές φωτογραφίες και συμπληρωματικό αρχειακό υλικό των εκθέσεων ξεκινά μια νέα συζήτηση στον τομέα της ιστορίας της σύγχρονης τέχνης και στην ιστορία του θεσμού που το παρουσιάζει;

Δ. Πώς λειτουργεί η χρήση αρχειακού υλικού σε εκθέσεις από ιδρύματα σύγχρονης τέχνης στην προσπάθεια τους να ανασυγκροτήσουν και να παρουσιάσουν εκ νέου την ιστορία τους;

1.3 Μεθοδολογία

Η εργασία στηρίχθηκε στη συστηματική βιβλιογραφική επισκόπηση. Πρόκειται για μια θεωρητική καταγραφή ορισμένων μελετών που έχουν πραγματοποιηθεί τις τελευταίες δεκαετίες στο πεδίο της θεσμικής χρήσης αρχειακού υλικού σε μουσεία σύγχρονης τέχνης. Αναλύεται πιο συγκεκριμένα η περίπτωση του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης (MOMA) και ειδικότερα η αξιοποίηση του αρχειακού υλικού στην ψηφιακή πλατφόρμα του μουσείου «Exhibition History».

1.4 Περιορισμοί

Η έρευνα επιδίωκε να εξετάσει τη συμβολή και την αξιοποίηση του αρχείου στη συγκρότηση και στη λειτουργία του μουσείου, στη διαχείριση της δημόσιας εικόνας του και στην ερμηνεία των εκθεμάτων του. Επιπλέον, στόχος ήταν η δυνατότητα υιοθέτησης μιας αντίστοιχης πρακτικής από έναν πολιτιστικό φορέα υιοθετώντας μια ή περισσότερες νέες μεθόδους συγκρότησης, διατήρησης και ανάδειξης των φυσικών και ψηφιακών αρχειακών τεκμηρίων του με την υλοποίηση μιας εικονικής έκθεσης ή μιας εικονικής περιήγησης με την αξιοποίηση του αρχειακού υλικού του ίδιου του φορέα.

Κατά τη διάρκεια υλοποίησης της εργασίας προέκυψαν πολλοί περιορισμοί. Στόχος της εργασίας ήταν η άμεση επικοινωνία και η επιτόπια μελέτη των αντιλήψεων ελληνικών ιδρυμάτων που έχουν στην κατοχή τους συλλογές και αρχεία και επιλέγουν ή όχι την προβολή και τη διάθεση τους στο κοινό. Επιπλέον, πεδίο μελέτης αποτελούσαν οι πολιτικές, οι μηχανισμοί και τα αφηγήματα που ακολουθεί ένα μουσείο για να τεκμηριώσει, να νοηματοδοτήσει και να αναδείξει τις μουσειακές και αρχειακές του συλλογές με τη χρήση αρχειακού υλικού.

Παρά τις προσπάθειές μου και για διάφορους λόγους η μελέτη περίπτωσης ενός ελληνικού φορέα δεν κατέστη δυνατή και ως εκ τούτου και κατόπιν συνεννοήσεως με τον επιβλέποντα καθηγητή περιορίστηκα στη θεωρητική παρουσίαση της πρακτικής που εφαρμόζει το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης (MOMA) με τη δημιουργία του ψηφιακού αποθετηρίου ανασύστασης των εκθέσεων του με τον τίτλο «Exhibition History».

1.5 Ορισμοί για το αρχείο και τις χρήσεις του

Το αρχείο είναι πρώτα ο νόμος αυτού που μπορεί να ειπωθεί, το σύστημα που διέπει την εμφάνιση των δηλώσεων ως μοναδικά γεγονότα. Αλλά το αρχείο είναι επίσης αυτό που καθορίζει ότι όλα αυτά τα πράγματα που λέγονται δεν συσσωρεύονται ατέλειωτα σε μια άμορφη μάζα, ούτε εγγράφονται σε μια αδιάσπαστη γραμμικότητα, ούτε εξαφανίζονται στο έλεος των πιθανών εξωτερικών ατυχημάτων, αλλά ομαδοποιούνται σε ξεχωριστές μορφές, που συντίθενται μαζί με πολλαπλές σχέσεις, διατηρούνται ή θολώνονται σύμφωνα με συγκεκριμένες κανονικότητες (Foucault, 1972: 129). Ο παραπάνω ορισμός για το αρχείο αποτελεί μια προσέγγιση η οποία εντάσσεται σε μελέτες που πραγματοποιήθηκαν τη δεκαετία του 1970 από μεγάλους θεωρητικούς που επιδίωξαν να προσεγγίσουν την έννοια του αρχείου με ένα διαφορετικό τρόπο.

Στην επιστήμη της αρχειονομίας ως αρχείο ορίζεται το σύνολο των τεκμηρίων ανεξαρτήτως χρονολογίας, σχήματος και ύλης, που έχει δεχθεί ή παράγει οποιοδήποτε φυσικό ή νομικό πρόσωπο, οποιοσδήποτε οργανισμός δημόσιος ή ιδιωτικός στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του (Μπάγιας, 1999: 22, 60).

Με την ίδια σκοπιά εντοπίζονται στη βιβλιογραφία παρόμοιοι ορισμοί με μικρές συμπληρώσεις. Ως αρχείο νοείται επίσης και ο φυσικός χώρος στον οποίο είναι τοποθετημένες οι αρχειακές συλλογές. Το αρχείο μπορεί να αποτελείται από επιστολές, φωτογραφίες, έγγραφα ηλεκτρονικού υπολογιστή, λευκώματα, οικονομικά έγγραφα, ημερολόγια, φακέλους διοίκησης, γραπτές αναφορές για μια επιχείρηση ή πρακτικά από τις συναντήσεις συμβουλίων ή και επιτροπών, κατάστιχα, χάρτες, σχέδια, οπτικές, ηχητικές και ψηφιακές αποτυπώσεις, όλων δηλαδή των ειδών τα τεκμήρια ανεξάρτητα από το υπόστρωμα στο οποίο καταχωρίζονται οι πληροφορίες τους. Οι πληροφορίες, δηλαδή, μπορούν να βρίσκονται αποθηκευμένες σε χαρτί, φιλμ, ταινία, κασέτα, δισκέτα, ψηφιακό ή οπτικό δίσκο, σκληρό δίσκο υπολογιστή, κ.α. Είναι προφανές ότι η τεχνολογία άλλαξε δραματικά το τοπίο και εξακολουθεί να το αλλάζει με ασύλληπτους ρυθμούς. Τα ψηφιακά μέσα χρησιμοποιούνται όλο και περισσότερο και την επικοινωνία και την καταχώριση των

πληροφοριών. Το αρχείο περιλαμβάνει τις τρεις διαφορετικές έννοιες του συνόλου των τεκμηρίων, της αρχειακής υπηρεσίας και του κτηρίου ή του αρχειοστασίου (Γιαννακόπουλος, Μπουντούρη, 2016: 6-7).

Έναν ακόμη ορισμό του αρχείου παραθέτει το Διεθνές Πρότυπο Αρχειακής Περιγραφής, ως αρχείο λοιπόν ορίζεται «το σύνολο των τεκμηρίων, ανεξάρτητα από το είδος ή το υπόστρωμά τους, τα οποία παράχθηκαν οργανικά και/ή συσσωρεύτηκαν και χρησιμοποιήθηκαν από ένα συγκεκριμένο φυσικό πρόσωπο, μια οικογένεια ή ένα νομικό πρόσωπο/φορέα στη διάρκεια των δραστηριοτήτων και λειτουργιών τους» (Βάρδα, Συνοδινός, 2002: 14). Ουσιαστικά πρόκειται για τον ίδιο ορισμό που αναφέρθηκε και παραπάνω. Τα ιστορικά αρχεία ήταν κάποτε ενεργά αρχεία που δημιουργήθηκαν με φυσικό τρόπο από άτομα και οργανισμούς για να εξυπηρετηθεί κάποια ανθρώπινη δραστηριότητα και ως εκ τούτου μας παρέχουν σήμερα μια άμεση επικοινωνία με το παρελθόν. Μπορούν να βρεθούν σε πολλές μορφές: γραπτά, φωτογραφικά, κινούμενης εικόνας, ήχου, ψηφιακής και αναλογικής μορφής. Τα αρχεία φυλάσσονται από δημόσια και ιδιωτικά ιδρύματα και μονάδες σε όλο τον κόσμο. Προκειμένου τα σύγχρονα αρχεία να έχουν αξία για την κοινωνία του μέλλοντος, πρέπει να αποτελούν μια αξιόπιστη πηγή. Πρέπει να είναι αυθεντικά, ακέραια, προσβάσιμα, και προστατευμένα (Ανάκτηση 9 15, 2020 από <https://www.ica.org/en/what-archive>).

Το 1794 πραγματοποιείται διάκριση μεταξύ των διοικητικών και ιστορικών αρχείων. Ο διαχωρισμός τους είχε ως αποτέλεσμα τα αρχειακά τεκμήρια που συνδέονται με τη διοίκηση και την καθημερινή γραφειοκρατική λειτουργία της να απομακρυνθούν από τον όρο αρχείο και σταδιακά ως αρχείο να κατανοούμε αποκλειστικά τα τεκμήρια του παρελθόντος. Παρότι μπορούμε να διαχωρίσουμε τα αρχειακά τεκμήρια ως προς τον τρόπο χρήσης τους δεν μπορούμε να αρνηθούμε τον ενιαίο χαρακτήρα τους. Η προφανής αλήθεια είναι ότι τα αρχεία που έχουν διατηρηθεί για ιστορικούς λόγους (ιστορικά αρχεία/ archives) ήταν κάποτε σε χρήση (ενεργά αρχεία/records). Οποιαδήποτε αξία μπορεί να έχει το αρχειακό υλικό στο μέλλον, θα προκύπτει από τη χρήση που είχε όταν δημιουργήθηκε. Είναι φανερό λοιπόν ότι δεν είναι δυνατό να αντιληφθούμε ορθά και να αξιοποιήσουμε σωστά το πληροφοριακό δυναμικό των (ιστορικών) αρχειακών τεκμηρίων αν τα αποκόψουμε από το περιβάλλον στο οποίο δημιουργήθηκαν (Γιαννακόπουλος, Μπουντούρη, 2016: 5). Άλλωστε το αρχείο υφίσταται αποκλειστικά ως σύνολο ή ως δίκτυο διαπλεκόμενων τεκμηρίων και πληροφοριών. Τα τεκμήρια διατηρούν τον αρχειακό τους χαρακτήρα όταν συνδέονται και δια πλέκονται με τις άλλες μονάδες του ίδιου συνόλου (Μπάγιας, 1999: 61).

Ιδιαίτερα σημαντικός στην επιστήμη στην αρχειονομία είναι ο ρόλος του αρχειακού δεσμού. Αρχειακός δεσμός είναι η αρχή σύμφωνα με την οποία τα τεκμήρια που προέρχονται από ένα νομικό ή φυσικό πρόσωπο πρέπει να μένουν συγκεντρωμένα και να μην κατατέμνονται, διασκορπίζονται ή αναμειγνύονται με τεκμήρια άλλων προσώπων. Τα τεκμήρια πρέπει να διατηρούν την ταξινόμηση που τους δόθηκε από τον παραγωγό του αρχείου με τη διατήρηση του αρχειακού συνόλου (Μπάγιας, 1999: 63). Αντίθετα ως συλλογή τεκμηρίων χαρακτηρίζεται το μη αρχειακό σύνολο. Πρόκειται για μια συγκέντρωση τεκμηρίων γύρω από ένα κοινό σημείο, ένα θέμα, μια περίοδο, ένα πρόσωπο, μια περιοχή. (Μπάγιας, 1999: 65). Η συλλογή δεν δημιουργείται φυσικά αλλά με σκοπό να καλύψει ερευνητικά, συλλεκτικά ή άλλου τύπου ενδιαφέροντα. Η απομόνωση τεκμηρίων ενός αρχείου σε ένα άλλο περιβάλλον δημιουργεί μια συλλογή που εξυπηρετεί κάποια άλλη αφήγηση και μπορεί να οριστεί ως μετα-αρχείο, αποθετήριο ή μετα-αφήγηση. Οι θεματικές συλλογές τεκμηρίων εξυπηρετούν μόνο τα πρόσωπα ή τους φορείς που τα συγκέντρωσαν (Μπάγιας, 1999: 65).

Ένα ακόμη πρακτικό ζήτημα κατανόησης και ταξινόμησης του αρχείου είναι η έννοια της δραστηριότητας του παραγωγού. Στην περίπτωση που το αρχείο αποτελεί την παραγωγή ενός προσώπου η κατανόηση είναι ευκολότερη. Στην περίπτωση όμως που ως παραγωγός εμφανίζεται ένας φορέας μεσαίου ή μεγάλου μεγέθους η διαδικασία διάκρισης αρχειακών συνόλων είναι αρκετά δυσκολότερη και περισσότερο πολύπλοκη. Επιπλέον, ένας οργανισμός που εξελίσσεται και μεταλλάσσεται κατά την περίοδο λειτουργίας του κάνει ακόμη πιο δύσκολη τη διαδικασία ταξινόμησης του υλικού του, γεγονός που αποτελεί ένα ευρύ πεδίο μελέτης της αρχειονομίας.

Πως ορίζεται όμως το αρχειακό τεκμήριο και ποια η διαδικασία παραγωγής του. Τα αρχειακά τεκμήρια παράγονται φυσικά από τον παράγωγο κατά τη διάρκεια της δραστηριότητας του. Διευκολύνουν την εξέλιξη της δραστηριότητας εντός της οποίας παράχθηκαν και αποτελούν μέρος, συντελούν στην ολοκλήρωση της δραστηριότητας της οποίας είναι απόδειξη και αποτελούν κομμάτι του συνόλου (Γιαννακόπουλος, Μπουντούρη, 2016: 9). Σε κάθε αρχειακό σύνολο κάθε τεκμήριο έχει κοινή προέλευση, με περιεχόμενο που καθορίζεται από τις δραστηριότητες του παραγωγού εξυπηρετώντας τον σκοπό του εξαρτημένο από τα τεκμήρια της ομάδας στην οποία ανήκει.

Η διαχείριση των αρχειακών τεκμηρίων σε θεωρητικό αλλά και πρακτικό επίπεδο ακολουθεί δύο βασικές προσεγγίσεις. Σύμφωνα με την ευρωπαϊκή παράδοση ως αρχεία αναγνωρίζονται μόνο τα ιστορικά αρχεία. Με αυτή τη λογική τα αρχεία προκύπτουν από τα «άχρηστα» τεκμήρια της διοίκησης. Όταν τα διοικητικά τεκμήρια πάψουν να έχουν

πρωτογενή χρηστική αξία κάποια εξ αυτών θα διατηρηθούν για την έρευνα ή την τεκμηρίωση και θα χαρακτηριστούν ως ιστορικά. Το αγγλοσαξονικό σύστημα εισήγαγε την έννοια της διαχείρισης των ενεργών τεκμηρίων (records management), σύμφωνα με την οποία κάθε τεκμήριο ακολουθεί ένα «κύκλο ζωής» από τη στιγμή της δημιουργίας του ως ενεργό αρχείο έως την καταστροφή του ή τη διατήρηση του ως ιστορικού αρχείου. Πριν περίπου τριάντα χρόνια αναπτύχθηκε και μια τρίτη προσέγγιση διαχείρισης των τεκμηρίων που ονομάζεται θεωρία της αδιάλειπτης συνέχειας (continuum), σύμφωνα με την οποία τα ενεργά και ιστορικά τεκμήρια πρέπει να διαχειρίζονται με ενιαίο τρόπο καθώς είναι αλληλένδετα (Γιαννακόπουλος, Μπουντούρη, 2016: 22). Σήμερα, που η τεχνολογία είναι απόλυτα ενταγμένη στην ζωή των ανθρώπων και των οργανισμών, των παραγωγών δηλαδή τεκμηρίων, οι παραπάνω διαφορές ολοένα και συγκλίνουν. Η ψηφιοποίηση, η παραγωγή ψηφιακών αρχείων και η ελεύθερη πρόσβαση αρχειακού υλικού αλλάζουν τα δεδομένα στην επιστήμη της αρχειονομίας και παρέχουν τη δυνατότητα σε πρόσωπα και φορείς να διαχειριστούν τα τεκμήρια που παράγουν ή κατέχουν με νέους τρόπους διαμορφώνοντας νέες πρακτικές.

Αναμφίβολα όμως τα αρχεία αποτελούσαν και θα αποτελούν αποδείξεις της ύπαρξης της ανθρώπινης ζωής. Κάθε είδους δραστηριότητα οδηγεί στην παραγωγή αρχείου με αποτέλεσμα η κοινωνία να είναι ανίκανη να λειτουργήσει χωρίς αυτά καθώς παράγονται για να εξυπηρετήσουν άμεσες λειτουργικές της ανάγκες.

1.6 Ορισμοί για το μουσείο

Τα μουσεία είναι από τη φύση τους ιδρύματα που φυλάσσουν υλικές μαρτυρίες δηλαδή αντικείμενα και δείγματα της ανθρώπινης και της φυσικής ιστορίας του πλανήτη μας. (Pearce, 2002: 15). Όπως ορίζεται από το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM): «Το Μουσείο είναι ένας μη κερδοσκοπικός μόνιμος θεσμός/οργανισμός (institution) στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξης της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και εκθέτει την υλική και την άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντος της, με στόχο την εκπαίδευση, μελέτη και ψυχαγωγία» (Ανάκτηση 9 15,2020 από <https://icom.museum/en/activities/standardsguidelines/museum-definition/>). Ο άνθρωπος αποτελεί τη βασική προτεραιότητα κάθε μουσειακού θεσμού μαζί με τα αντικείμενα του που αποτελούν τις μουσειακές συλλογές. Τα μουσεία στην ίδια κλίμακα με τις βιβλιοθήκες και τα αρχεία υπηρετούν την κοινωνία διαφυλάσσοντας τις πηγές της γνώσης με σκοπό την προώθηση της και την εκπαίδευση του κοινού (Μπούνια, 2015: 15-16). Υπό το ίδιο ακριβώς πρίσμα παρουσιάζεται ο και ο ορισμός της Βρετανικής Ένωσης Μουσείων, «Το

μουσείο είναι θεσμός που συλλέγει, καταγράφει, συντηρεί, εκθέτει και ερμηνεύει υλικές μαρτυρίες και σχετιζόμενα δεδομένα προς δημόσιο όφελος» (Museums Yearbook, 1991: 13). Το 1998 ο παραπάνω ορισμός διαφοροποιήθηκε ως εξής: «Τα μουσεία επιτρέπουν στους ανθρώπους να εξερευνούν συλλογές για έμπνευση, μάθηση και ψυχαγωγία. Κάνουν προσιτά αντικείμενα και δείγματα του φυσικού κόσμου, τα οποία διαφυλάσσουν για την κοινωνία (Οικονόμου, 2003: 15). Εάν οι δύο ορισμοί μελετηθούν συγκριτικά παρατηρούμε πως ο πρώτος ορισμός έχει πολλά κοινά στοιχεία με τον ορισμό του ICOM, με έμφαση στα αντικείμενα, στις συλλογές και τη διαχείριση τους, ενώ ο δεύτερος έχει ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα με τους ανθρώπους να διαδραματίζουν πιο ενεργό ρόλο στην ερμηνεία της λειτουργίας των μουσείων με την ανάδειξη του εκπαιδευτικού τους ρόλου στην εκπαίδευση κάθε είδους κοινού (Οικονόμου, 2003: 18). Το 1971, θεσπίστηκε από την Αμερικάνικη Ένωση Μουσείων το «Πρόγραμμα Επικύρωσης» το οποίο πρέπει να υιοθετήσει κάθε φορέας που θέλει να ονομαστεί μουσείο. Ο ορισμός που δίνεται στο μουσείο είναι ο εξής: «Μουσείο είναι ένας οργανωμένος και μη κερδοσκοπικός οργανισμός με στόχο κατ' ουσία εκπαιδευτικό ή αισθητικό, με επαγγελματικό προσωπικό, που κατέχει και χρησιμοποιεί απτά αντικείμενα, τα οποία επιμελείται και εκθέτει στο κοινό με κάποιο τακτό πρόγραμμα» (Οικονόμου, 2003: 18). Ουσιαστικά, ο παραπάνω ορισμός διαμορφώθηκε έπειτα από την εμφάνιση μεγάλου αριθμού οργανώσεων, ιδιωτικών φορέων, ομάδων και επιχειρήσεων που εμφανίζονται τα τελευταία χρόνια στην Αμερική και έχουν ως στόχο τη διατήρηση της μνήμης, της ιστορίας και του πολιτισμού προστατεύοντας και διαφυλάσσοντας τα μουσεία. Πρέπει όμως να σημειωθεί πως σήμερα το ICOM αναγνωρίζει θεσμούς που δεν εμπίπτουν απόλυτα στον ορισμό του μουσείου καθώς παρατηρείται μια προσαρμογή της έννοιας στις σύγχρονες κοινωνικές, πολιτικές και ιδεολογικές αλλαγές. Τα μουσεία όπως όλοι οι θεσμοί συνδέονται με το πολιτισμικό, κοινωνικό, ιστορικό και επιστημολογικό περιβάλλον εντός του οποίου συγκροτούνται και λειτουργούν, συνεπώς δεν αποτελούν αναλλοίωτες στο χρόνο και στο χώρο οντότητες αλλά διαφοροποιούνται σε σχέση κάθε φορά με το ιδιαίτερο ιστορικό, πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται (Νάκου, 2001: 112). Άλλωστε από τις πρώτες συλλογές του 16^{ου} αιώνα έως τα σύγχρονα μουσεία ο ρόλος και ο τρόπος λειτουργίας τους έχει αλλάξει ριζικά.

1.7 Ιστορική Εξέλιξη των μουσείων

Η σημερινή έννοια της λέξης μουσείο δεν εμφανίζεται παρά μόνο στο τέλος του 18^{ου} αιώνα με τη γαλλική επανάσταση, κατά την οποία εξαιτίας πολιτικών και κοινωνικών ζυμώσεων καθιερώθηκε θεσμικά η δημιουργία του δημοσίου μουσείου με διάταγμα της συνταγματικής

Ολομέλειας το 1791 (Μισιρλή, 2001: 22). Ουσιαστικά με αυτό τον τρόπο κρατικοποιήθηκαν όλες οι βασιλικές συλλογές και ορίσθηκαν ως χώροι υποδοχής των συλλογών το Λούβρο και ο Κεραμεικός. Επικρατεί λοιπόν ο όρος «δημόσιο μουσείο», δηλαδή το μουσείο που απευθύνεται σε ευρύτερο κοινό και αποκτά πλέον εθνικό αλλά και αστικό χαρακτήρα.

Έως το 1750, οι συλλογές τέχνης και τα πολύτιμα αντικείμενα που περιείχαν παρέμεναν προφυλαγμένα σε προσωπικούς χώρους. Τα αναγεννησιακά ιδιωτικά μουσεία (cabinet of curiosities, cabinet de curiosités,) λειτούργησαν με πρότυπο το Παλάτι των Μεδίκων και συγκροτούνταν σύμφωνα με τη μεσαιωνική παράδοση από σπάνια, περίεργα και πολύτιμα αντικείμενα αλλά και αρχαία ελληνικά και ρωμαϊκά γλυπτά στο πλαίσιο του ενδιαφέροντος των λογίων της εποχής για την κλασική αρχαιότητα. Οι ιδιοκτήτες τους, κυρίως βασιλείς και ευγενείς, παρουσίαζαν τις συλλογές τους σε ορισμένες περιστάσεις αποκλειστικά σε φίλους και συγγενείς. Ένας από τους λόγους παρουσίασης μιας συλλογής, εκτός της προσωπικής ανάδειξης του πνεύματος και του πλούτου του ιδιοκτήτη, υπήρξε και η προσπάθεια έμπνευσης νέων καλλιτεχνών μέσα από τα έξοχα έργα του παρελθόντος. Ένα από τα πολλά παραδείγματα αυτής της πρακτικής αποτελεί η απόφαση της έκθεσης της συλλογής της βασιλικής ακαδημίας του παλατιού του Λουξεμβούργου στις αρχές του 1750 στο Παρίσι, μόνο για λίγες ώρες και κάποιες συγκεκριμένες ημέρες, με μοναδικό στόχο την έμπνευση και τον παραδειγματισμό των νέων καλλιτεχνών. Μια ιδιαίτερα σημαντική κίνηση καθώς αποτέλεσε την πρώτη πράξη για την ίδρυση του μουσείου του Λούβρου (Seigel, 2012: 420-421) .

Έπειτα λοιπόν από την θεσμοθέτηση του πρώτου δημόσιου σύγχρονου μουσείου στην Αγγλία με το Βρετανικό Μουσείο το 1759, η ιδέα εξαπλώθηκε και εδραιώθηκε σε ολόκληρη την Ευρώπη του 19ου αιώνα, ο οποίος θεωρείται μια περίοδος ανάπτυξης των μουσείων με εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Ακολούθησε το Ερμιτάζ το 1764 στην Αγία Πετρούπολη, το Λούβρο στο Παρίσι το 1793 και το Κρατικό Μουσείο της Ολλανδίας το 1808. Κατ' αυτόν τον τρόπο, με την συγκέντρωση και κυρίως τη δωρεά βασιλικών, αριστοκρατικών και μεγαλοαστικών συλλογών, ξεκίνησαν να κτίζονται τα μουσεία της Ευρώπης τον 19^ο αιώνα, με έμφαση αρχικά στα έργα ζωγραφικής τέχνης με αποτέλεσμα τη δημιουργία πινακοθηκών (Μισιρλή, 2001: 22). Η συγκρότηση εθνικών κρατών και η ανάδειξη της αστικής τάξης και της συλλεκτικής δραστηριότητας διαμόρφωσαν νέου τύπου μουσεία με εθνικό και αστικό χαρακτήρα. Κατά το 19ο αιώνα τα περισσότερα μουσεία είναι εθνικά. Ανήκουν στο έθνος, προστατεύουν την εθνική κληρονομιά, την εθνική ιστορία και τη γνώση. Η ταξινόμηση και έκθεση των συλλογών ακολουθεί τις επιστημολογικές παραδοχές της εποχής και βασίζεται σε αυστηρά ακαδημαϊκά κριτήρια που «αναδεικνύουν, προβάλλουν και

κατοχυρώνουν την αναμφισβήτητη, δεδομένη, μοναδική και γνωστή εθνική πραγματικότητα» (Νάκου, 2001: 115). Το μουσείο ως νεωτερικός θεσμός γεννήθηκε περί τα μέσα του δεκάτου πέμπτου αιώνα στις αναγεννησιακές πόλεις και τις αυλές της Ιταλίας με σημαντικότερο παράδειγμα το παλάτι των Μεδίκων, τον 19ο αιώνα όμως συντελείται η μεγάλη μεταμόρφωση της δομής των μουσείων αρχικά στην Αγγλία, και στην συνέχεια στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες (Bennet, 1995: 20-22).

Ιδιαίτερα σημαντικό παράγοντα αποτέλεσε η επικράτηση εθνικιστικών ιδεών, όποτε καθιερωμένα πλέον τα μουσεία ως εγγυητές της διαφύλαξης των πολιτιστικών αξιών, με κύριο στόχο την αντιπροσώπευση του εθνικού αισθήματος, αποκτούν μια νέα λειτουργική δραστηριότητα. Έπειτα, κυρίως μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και την επακόλουθη μεταλλαγή των ιδεών, η συγκρότηση πολλών συλλογών απέκτησε περισσότερο κοινωνικό χαρακτήρα, αφού αποβλέπει όχι τόσο στην συντήρηση του παρελθόντος όσο στην επιβεβαίωση της πολιτιστικής διαφορετικότητας και συνέχειας των λαών και των κοινωνικών ομάδων. Τα μουσεία άλλωστε αποτελούν μια απτή απόδειξη της ανθρώπινης εξέλιξης. Το νεωτερικό μουσείο, ως θεσμός αναπαράστασης και ταυτόχρονα θεσμοθετημένο σύστημα επιστημονικών υποθέσεων ενσαρκώνει την έννοια της «κατασκευής» του νοήματος, της συνειδητής δηλαδή παραγωγής και οργάνωσης των επινοημένων αφηγημάτων (Pearce, 2002: 170-176).

Με τη μελέτη των συλλογών και των αντικειμένων των μουσείων, τα οποία προέρχονται από όλα τα επίπεδα της κοινωνικής ζωής των ανθρώπων, συνήθως είναι άμεση η προσπάθεια της απόδειξης της ιστορικής συνέχειας ενός λαού. Τα αντικείμενα εκτίθενται σαν να μεταφέρουν εικόνες και στιγμές του παρελθόντος που ενώ είναι πεπερασμένες ουσιαστικά έχουν τη δύναμη να μεταφέρουν το παρελθόν στο παρόν. Επομένως το ουσιαστικότερο τμήμα του μουσείου είναι τα αντικείμενα και οι συλλογές του. Τα μουσεία αποτελούν χαρακτηριστικό τμήμα του πολιτισμικού πλέγματος της νεότερης Ευρώπης και του κόσμου γενικότερα (Hooper-Greenhill, 2006: 165-186).

Ο Bennet προσεγγίζει τη μελέτη της δημιουργίας του νεωτερικού μουσείου μέσα από την εξέταση των ευρύτερων αλλαγών μέσω των οποίων ο πολιτισμός άρχισε να αντιμετωπίζεται από τις εκάστοτε εξουσιαστικές δομές ως μέσο για την άσκηση νέων μορφών εξουσίας και καταλήγει ότι το μουσείο χρησιμοποιήθηκε ως μέσο ελέγχου των λαϊκών τάξεων και εμφύσησής τους με εκπολιτιστικές αξίες και κανόνες κοινωνικής ευπρέπειας και συγχρόνως ως μέσο προβολής της εθνικής δύναμης και εξουσίας (Bennet, 1995: 28). Το μουσείο πλέον ανέλαβε ένα νέο ρόλο εκπαίδευσης και καλλιέργειας των

ευρύτερων κοινωνικών μαζών. Ένας φορέας δημόσιας διδασκαλίας και υποδειγματικός χώρος μετάδοσης κανόνων συμπεριφοράς και διάχυσης του ανθρωπίνου πολιτισμού.

Η συγκρότηση τόσων πολλών πρώιμων ιδιωτικών συλλογών κατά το 16ο και 17ο αιώνα και το πλήθος των μουσείων που ιδρύθηκαν κατά τη διάρκεια του 18ου και ακόμη περισσότερο το 19ο και τον πρώιμο 20ο αιώνα, οφείλονται σε μεγάλο βαθμό στην ιδιότητα των μουσείων να κατέχουν τα πραγματικά αντικείμενα, τις αληθινές μαρτυρίες, αυτό που ονομάζουμε ντοκουμέντα, από τα οποία εξαρτώνται τόσο τα μετα-αφηγήματα κάθε εποχής όσο και η επαλήθευσή τους. Αυτή η ιδιότητα της λειτουργίας των μουσείων συνδέεται με τη δυνατότητά τους «να εκθέτουν, να επιδεικνύουν, να παρουσιάζουν τη φύση του κόσμου και του ανθρώπου μέσα σ' αυτόν, να διευθετούν το συλλεχθέν υλικό κι έτσι να αντανakλούν, να επιβεβαιώνουν και να προβάλλουν μια αποδεκτή σύγχρονη κοσμοθεώρηση». Να προβάλλουν δηλαδή εκείνα που εφόσον μπορούσαν να εξετασθούν, να μετρηθούν, να καταταγούν και να ονομασθούν, θεωρούνταν ότι παρουσίαζαν μια οικουμενικά έγκυρη και βάσιμη εικόνα του κόσμου, αντίληψη που όπως θα δούμε, κάτω από την επίδραση των νέων επιστημολογικών παραδοχών και την αμφισβήτηση του παραδείγματος του θετικισμού, θα αλλάξει σημαντικά.

1.8 Ψηφιακό περιβάλλον και ενιαία πληροφόρηση

Οι νέες τεχνολογίες έχουν δημιουργήσει μια πληθώρα νέων δυνατοτήτων αξιοποίησης των αρχειακών και των μουσειακών συλλογών. Πλέον, η επιστημονική συζήτηση δεν επικεντρώνεται γύρω από τα υλικά αντικείμενα των φορέων πολιτιστικής κληρονομιάς αλλά μετατοπίζεται στη δημιουργία, τη διατήρηση και την αξιοποίηση των ψηφιακών τεκμηρίων (Γιαννακόπουλος, Μπουντούρη, 2016: 50). Πως ορίζουμε όμως τα ψηφιακά τεκμήρια;

Ως ψηφιακά τεκμήρια (digital objects), ορίζονται οι συγκροτημένες μονάδες ψηφιακού περιεχομένου. Ψηφιακό τεκμήριο μπορεί να είναι μια εικόνα, ένα κείμενο, μια ηχογράφηση, μια επιστολή, ένα άρθρο, μια φωτογραφία, ένα σκίτσο, μια ταινία, ένας δίσκος και πολλά ακόμη. Το τεκμήριο μπορεί να υπάρχει είτε αυθύπαρκτο είτε να είναι μέρος ενός συστήματος που υποστηρίζει την οργάνωση, την πρόσβαση και την ανάκτησή του όποτε αυτό ζητείται. Για παράδειγμα, μια ψηφιακή φωτογραφία νοείται ως αυθύπαρκτο ψηφιακό τεκμήριο. Το ίδιο και μια ψηφιακή φωτογραφία που αποτελεί μέρος ενός ιστοτόπου (Κυριάκη-Μάνεση, Κουλούρης, (2015: 3-4). Τα ψηφιακά τεκμήρια σχηματίζονται με δυο τρόπους, είτε δημιουργούνται απευθείας σε ψηφιακή μορφή, είτε αποτελούν ψηφιοποιημένα αντίγραφα ενός πρωτοτύπου, που είναι σε φυσική ή αναλογική μορφή.

Ένας ακόμη όρος που μας απασχολεί είναι η ψηφιακή συλλογή. Η ψηφιακή συλλογή (digital collection) είναι ένα σύνολο ψηφιακών τεκμηρίων που σχετίζονται μεταξύ τους με ένα τουλάχιστον διακριτό χαρακτηριστικό. Το χαρακτηριστικό αυτό προσδιορίζει τον τύπο της συλλογής και της προσδίδει αναγνωριστικότητα. «Οι ψηφιακές συλλογές ορίζονται ως ένα σύνολο ψηφιακών τεκμηρίων που έχουν επιλεγεί και οργανωθεί ώστε να διευκολύνεται ο εντοπισμός τους, η πρόσβαση σε αυτά και η χρήση τους» (Κυριάκη-Μάνεση, Κουλούρης, (2015: 3-8). Επομένως, στην ψηφιακή συλλογή γίνεται κατανοητό πως περιλαμβάνεται το σύνολο των τεκμηρίων, των πληροφοριών που τα συνοδεύουν, τα μεταδεδομένα τους αλλά και η πλατφόρμα πάνω στην οποία παρουσιάζεται η συλλογή. Η διαμόρφωση μιας συλλογής προκύπτει έπειτα από μια συγκεκριμένη πολιτική συγκέντρωσης υλικού. Ένας από τους χώρους διατήρησης των ψηφιακών συλλογών είναι τα ψηφιακά αποθετήρια όπου κατά βάση αξιοποιούνται από ερευνητές, συγγραφείς και τα μέλη των ακαδημαϊκών ιδρυμάτων για την κατάθεση της συγγραφικής τους παραγωγής προς φύλαξη, κρίση, τεκμηρίωση και παραγωγή μεταδεδομένων, διάχυση στο διαδίκτυο και χρήση (Κυριάκη-Μάνεση, Κουλούρης, (2015: 11). Όμως, πρόκειται για ένα εργαλείο στο οποίο φυλάσσονται ψηφιακά δεδομένα, διαθέσιμα προς κάθε χρήστη του διαδικτύου και μπορεί να αξιοποιηθεί από κάθε φορέα για την αρχειοθέτηση, τη φύλαξη και τη διάχυση ψηφιακών τεκμηρίων. Αποτελεί συχνό παράδειγμα η δημιουργία αποθετηρίων από βιβλιοθήκες, αρχεία και μουσεία για την προβολή και την ανάδειξη των ψηφιακών πολιτιστικών συλλογών τους με ανοιχτή πρόσβαση.

Η αξιοποίηση των νέων τεχνολογιών σε συνδυασμό με την ανάγκη των φορέων για εξωστρέφεια και την αναζήτηση των ανθρώπων για εύκολα προσβάσιμη γνώση οδήγησαν στην εδραίωση και τη συνεχή ανάπτυξη των κοινωνιών της πληροφορίας με αποτέλεσμα τον επαναπροσδιορισμό των προτεραιοτήτων των οργανισμών που λειτουργούσαν ως φύλακες της ιστορικής παράδοσης και του πολιτισμού. Αρχεία, βιβλιοθήκες και μουσεία επικοινωνούν μεταξύ τους περισσότερο από ποτέ και δημιουργούν τους κρίκους μιας πληροφοριακής αλυσίδας με άξονα την ενιαία πληροφόρηση των κοινωνιών (Γιαννακόπουλος, Μπουντούρη, 2016: 53).

Κεφάλαιο 2. Βιβλιογραφική έρευνα

Βασικό ερώτημα της βιβλιογραφικής επισκόπησης αποτελεί η χρήση αρχείων στην πρακτική της παρουσίασης μουσειακών εκθέσεων. Ένας από τους βασικούς ρόλους του αρχείου υπήρξε η προστασία της ιστορικής γνώσης, της μνήμης και των γεγονότων. Με την αξιοποίηση αρχειακού υλικού σε άλλα επιστημονικά πεδία όπως η κοινωνιολογία, η αρχιτεκτονική και η τέχνη τα αρχεία πλέον είναι σε θέση να ενισχύουν και να υποστηρίζουν νέες αντιλήψεις και πρακτικές χρήσης τους (Durgukan and Akmehtment, 2020: 1). Τα αρχεία σήμερα πέρα από τη βασική τους ιδιότητα ως φύλακες της γνώσης δύνανται να παρουσιαστούν στο κοινό μέσω διαφορετικών διαδικασιών και φορέων. Αποτελεί συχνό φαινόμενο η παρουσίαση στο κοινό αρχειακού υλικού που ανήκει σε κάποιο φορέα, είτε με την ανοιχτή πρόσβαση σε συλλογές, είτε με την παρουσίαση συνοδευτικού αρχειακού υλικού σε εκθέσεις με σχετικό περιεχόμενο¹. Επιπλέον, η τεχνολογική εξέλιξη και η ψηφιοποίηση μεγάλου μέρους των φυσικών αρχειακών συλλογών έχει ενισχύσει τις δυνατότητες ανάδειξης και προβολής τους σε ένα ψηφιακό περιβάλλον. Η χρήση αρχειακού υλικού έχει γίνει κοινή πρακτική στην παρουσίαση εκθέσεων κάθε είδους πολιτιστικού οργανισμού ωστόσο, για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην χρήση και την επίδραση του αρχειακού υλικού στην σύγχρονη τέχνη και στους τρόπους αξιοποίησης του από επιμελητές εκθέσεων, αρχειονόμους και διευθυντές μουσείων. Τα τελευταία είκοσι χρόνια μελετάται και εξελίσσεται συνεχώς η έννοια του αρχείου στον κόσμο της τέχνης. Οι πρώτες μελέτες που πραγματοποιήθηκαν επιδίωξαν να διαφοροποιήσουν τα αρχεία των μουσείων και το κόσμου της τέχνης από τα «σκοπισμένα» ακαδημαϊκά ιστορικά αρχεία (Foster, 2002: 81). Πρόκειται για μια προσπάθεια ανάδειξης του αρχείου ως θεωρητικής αναπαράστασης και ως μέρους συλλογικών εικόνων, κοινωνιών και καλλιτεχνικών εκφράσεων και όχι ως αυτονόμου πεδίου μελέτης, μια τακτική που βασίζεται σε θεωρητικές μελέτες όπως του Jacques Derrida και του Michel Foucault, σύμφωνα με τον οποίο αρχείο ονομάζεται μια πυκνότητα διακριτικών πρακτικών και συστημάτων που καθιστούν τις δηλώσεις ως γεγονότα (υπό συγκεκριμένες συνθήκες και ερμηνείες) και πράγματα (με τη δική τους δυνατότητα και το πεδίο χρήσης). Είναι όλα αυτά τα συστήματα δηλώσεων που εκφράζονται σε συγκεκριμένες συνθήκες και υπό συγκεκριμένες οπτικές (Foucault, 1972:

¹ Παραθέτω ένα από τα πολλά παραδείγματα αρχειακού υλικού που διατίθεται διαδικτυακά με σκοπό την ενίσχυση των φυσικών εκθέσεων του φορέα: <https://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/archive-gallery>

128). Σύμφωνα με την παραπάνω διατύπωση δεν δύναται η χρήση του αρχείου ως αυτονόμου εργαλείου ερμηνείας χωρίς τα συμφραζόμενα της εποχής του.

Επηρεασμένοι από ανάλογες θεωρητικές απόψεις πολλοί καλλιτέχνες, επιμελητές και κριτικοί μελετούν και αξιοποιούν τη χρήση αρχειακού υλικού σε καλλιτεχνικά project. Ωστόσο, οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν αρχεία στα έργα τους από τη δεκαετία του 1960. Η τεκμηρίωση ως καλλιτεχνική πρακτική αναπτύχθηκε σε μια πιο περίπλοκη μορφή από το 1970 ως εργαλείο υποστήριξης της θεσμικής κριτικής της τέχνης (Durukan and Akmeoment, 2020: 2). Στη δεκαετία του 1990, οι επιμελητές και οι διευθυντές σε διάφορες αίθουσες τέχνης και μουσεία εστίασαν στη θεσμική κριτική, η οποία έγινε επίκαιρη σε κρίσιμες συζητήσεις σχετικά με την τεκμηρίωση της παρουσίας της τέχνης και οδηγήθηκαν στο συμπέρασμα πως ότι οι ίδιοι οι φορείς πρέπει να είναι ικανοί να επιλύσουν κάθε πρόβλημα που προκύπτει και χρειάζεται λύση. Ως εκ τούτου η θεσμική κριτική έγινε μέρος της επιμελητικής διαδικασίας των ιδρυμάτων τέχνης. Ένα κοινό παράδειγμα είναι η έκθεση «Now Here» που πραγματοποιήθηκε το 1996 στο Μουσείο της Λουιζιάνα και αξιοποίησε τη θεσμική κριτική σκέψη στη διαδικασία της επιμέλειας (Durukan and Akmeoment, 2020: 2). Σε αυτή την προοπτική πολλές καλλιτεχνικές εκθέσεις πλαισιώθηκαν από αρχειακό και ψηφιακό-οπτικό υλικό με σκοπό να υπηρετήσουν τη λογική της θεσμικής κριτικής θέτοντας ερωτήματα για κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα. Σήμερα, πολλοί καλλιτέχνες και ιδρύματα όπως η γκαλερί αρχειοθέτησης της Tate Gallery και οι εκθέσεις αρχείων του μουσείου σύγχρονης τέχνης της Νέας Υόρκης (MoMA) χρησιμοποιούν συνήθως αρχειακά έγγραφα για να τεκμηριώσουν τις εκθέσεις τους ή να αναδημιουργήσουν εκ νέου παλαιότερες εκθέσεις.² Αυτά τα ιδρύματα παρέχουν μια πλατφόρμα στην οποία οι επισκέπτες μπορούν να ανακαλύψουν λιγότερο γνωστές πτυχές του θεσμού και των συλλογών του, της ιστορίας του ιδρύματος και των ιστοριών πίσω από τις συλλογές, με την αξιοποίηση ψηφιοποιημένου αρχειακού υλικού. Συγκεκριμένα, στο αρχείο της Tate Gallery φυλάσσονται περισσότερα από ένα εκατομμύριο αντικείμενα που σχετίζονται με καλλιτέχνες, παγκόσμιας εμβέλειας καλλιτεχνικές δράσεις και καλλιτεχνικούς οργανισμούς στη Βρετανία από το 1900 έως σήμερα. Ορισμένα από τα σημαντικότερα τεκμήρια της συλλογής περιλαμβάνουν τεκμήρια που δημιουργήθηκαν από τους Francis Bacon, Kenneth Clark Barbara Hepworth, Barbara Hepworth, Henry Moore, Graham Sutherland και Walter Sickert.

² Tate, “Archive Gallery,” <https://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/archive-gallery>; and MoMA, “Archives Exhibitions,” <https://www.moma.org/research-andlearning/archives/archivesexhibitions>

Το αρχείο χρησιμοποιείται για την παρουσίαση των μεταβαλλόμενων προθέσεων των επιμελητών και των προσπαθειών που πραγματοποιήθηκαν τη δεκαετία του 1990. Την ίδια περίοδο ξεκινά και η έννοια “New Institutionalism” η οποία περιγράφει μια σειρά από πρακτικές επιμέλειας και καλλιτεχνικής εκπαίδευσης που ξεκίνησαν το 1990 και έως το 2000 επιδίωξαν να καταγράψουν και να καθορίσουν κάθε εναλλακτική μορφή δημιουργίας και παρουσίασης εκθέσεων (Kolb and Flückiger, 2014: 1). Εφαρμόζοντας την παραπάνω πρακτική η καλλιτεχνική ένωση του Μονάχου (Kunstverein München) το 2003 παρουσίασε μια έκθεση με θέμα «Ιστορία της αφήγησης: Ένα αρχείο και τρεις μελέτες περίπτωσης» για να διερευνήσει τη δική του θεσμική ιστορία διερευνώντας τρεις αμφιλεγόμενες εκθέσεις και τον ρόλο της επιμελητικής δραστηριότητας σε αυτές (Kolb and Flückiger, 2014: 10). Τέτοιες εκθέσεις σε μεγάλους οργανισμούς τέχνης, ανέλαβαν να προσεγγίσουν πρακτικά την νέα έννοια του «νέου θεσμισμού». Τα ιδρύματα αντιλήφθηκαν πως τους δόθηκε η δυνατότητα να εδραιωθούν ως τόποι παραγωγής, έρευνας και χώροι ανταλλαγής απόψεων διαμορφώνοντας έναν υβριδικό θεσμό, ένα «ενεργό χώρο, μεταξύ κοινωνικού κέντρου, εργαστηρίου και ακαδημαϊκού φορέα» (Kolb and Flückiger, 2014: 1). Ταυτόχρονα στον κόσμο της τέχνης εμφανίστηκαν και οι όροι «Relational institutionalism» (σχεσιακός θεσμισμός) που εισάχθηκε από τον Jorge Ribalta και «Institutional experimentalism» (θεσμικός πειραματισμός) από τον Charles Esche, για να αποτυπώσουν την έννοια της «συμμετοχής» ως μορφή τέχνης που χρησιμοποιείται από καλλιτέχνες που συνδυάζουν το αρχείο και τη μνήμη (Voorhies, 2017: 130-131).

Η σχέση ανάμεσα στα σύγχρονα ιδρύματα τέχνης και το αρχείο είναι η παρουσίαση αρχειακού υλικού που σχετίζεται με έργα τέχνης και διαφέρει από άλλους τομείς χρήσης αρχειακού υλικού καθώς τα αρχεία που συνοδεύουν σύγχρονα έργα τέχνης δεν αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της παρουσίασης τους. Κάθε έργο μπορεί να λειτουργήσει επιδραστικά προς τον θεατή και χωρίς την πλαισίωση του από αρχειακό υλικό. Όμως η συνδυαστική παρουσίαση δύναται να δημιουργήσει ένα νέο πλαίσιο συζήτησης, να επαναξιολογήσει ζητήματα κριτικής, επιμέλειας και να επανεκτιμήσει κρίσιμα θέματα, όπως η ταυτότητα, το τραύμα, η μαρτυρία, η συλλογική μνήμη και το φύλο, ωθώντας τους ανθρώπους να αναρωτιούνται και να σκέφτονται.

Ένα από τα παραδείγματα που εμφανίζονται συχνά στη βιβλιογραφία σχετικά με την πρακτική της αξιοποίησης αρχειακού υλικού στην σύγχρονη τέχνη είναι η εργασία του επιμελητή Okwui Enwezor «Archive fever: Uses of the Document in Contemporary Art», η οποία πραγματοποιήθηκε στο International Center of Photography της Νέας Υόρκης (ICP) από

τις 18 Ιανουαρίου του 2008 έως τις 4 Μαΐου του ίδιου έτους (Ανάκτηση 9 15,2020 από <https://www.icp.org/exhibitions/archive-fever-uses-of-the-document-in-contemporary-art>). Η έκθεση διοργανώθηκε από το διάσημο μελετητή και επιμελητή με σκοπό την ανάδειξη των χρήσεων του εγγράφου στη σύγχρονη τέχνη με την παρουσίαση έργων κορυφαίων σύγχρονων καλλιτεχνών που χρησιμοποιούν αρχειακά έγγραφα για να ξανασκεφτούν το νόημα της ταυτότητας, της ιστορίας, της μνήμης και της απώλειας. Η έκθεση περιλάμβανε έργα βασισμένα σε βίντεο και φωτογραφία από είκοσι τρεις καλλιτέχνες ή ομάδες καλλιτεχνών. Το εισαγωγικό κείμενο της έκθεσης ήταν μια παρουσίαση των τρόπων με τους οποίους οι καλλιτέχνες έχουν προσαρμόσει, ερμηνεύσει και αναδιαμορφώσει αρχειακές δομές και υλικά τα τελευταία τριάντα χρόνια. Διαδοχικές γενιές καλλιτεχνών έχουν υιοθετήσει ευρείες προσεγγίσεις στο φωτογραφικό και κινηματογραφικό αρχείο και τα έργα που παρουσιάστηκαν είχαν πολλές μορφές, συμπεριλαμβανομένων φυσικών αρχείων που οργανώνονται με περίεργες μεθόδους καταλογογράφησης, φανταστικές βιογραφίες φανταστικών προσώπων, συλλογές ευρημάτων και ανώνυμων φωτογραφιών, εκδόσεις ταινιών φωτογραφικών άλμπουμ και φωτομοντάζ που αποτελούνται από ιστορικές φωτογραφίες. Αυτές οι εικόνες περιείχαν ένα ευρύ φάσμα αντικειμένων αλλά έγινε προσπάθεια να συνδεθούν με τον κοινό διαλογισμό των καλλιτεχνών για τη φωτογραφία και την ταινία ως τα βασικά μέσα του αρχείου (Enwezor, 2008). Ακόμη και ο τίτλος της έκθεσης που είναι δανεισμένος από το έργο του Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression* καταδεικνύει τη επιδίωξη του επιμελητή να ακολουθήσει την επιτυχημένη αντανάκλαση της παρουσίασης και χρήσης του αρχείου ως θεωρητικού εργαλείου χωρίς καμία μεθοδολογία την οποία θα αναγνώριζε ένας επαγγελματίας αρχειονόμος. Οι καλλιτέχνες αξιοποίησαν το αρχείο ως οντότητα που σχηματίζεται από αόρατες δομικές δυνάμεις και όχι από συγκεκριμένες επιστημονικές αποφάσεις. Παραβλέποντας τον ρόλο του αρχειονόμου στη διαμόρφωση των αρχείων (μέσω αξιολόγησης, προσχώρησης, επιλογής και περιγραφής) και αναθέτοντας αυτά τα καθήκοντα στον καλλιτέχνη, το έκθεμα έχει περισσότερο νόημα συγκριτικά με τις χρήσεις του εγγράφου στη σύγχρονη τέχνη (Darms, 2009: 256). Το αρχείο σύμφωνα με τον Enwezor περιέχει δύο χρονικές «στιγμές» τη διαγνωστική και την προγνωστική. Το αρχείο είναι διαγνωστικό ή αρχαιολογικό, μας συνδέει με το παρελθόν και μας επιτρέπει να δώσουμε μια ερμηνεία. Αλλά είναι επίσης και προγνωστικό καθώς είναι σε θέση να μας δώσει ένα προσδιορισμό για το μέλλον, δημιουργεί νέα έγγραφα και νέες μελέτες με τη χρήση του ως πηγή (Enwezor, 2008: 42). Στην έκθεση ο Enwezor έδωσε τη δυνατότητα στους καλλιτέχνες να λειτουργήσουν ως παραγωγοί του αρχείου αλλά και διαχειριστές του ακολουθώντας απόλυτα την παραδοχή του Derrida ότι «Ο αρχειοφύλακας

παράγει περισσότερο αρχείο, και αυτός είναι ο λόγος που το αρχείο δεν κλείνει ποτέ. Ανοίγει από το μέλλον» (Derrida, 1996: 68). Αυτό το έργο υπενθύμισε τη συλλογική μνήμη και το τραύμα παρουσιάζοντας συγκλονιστικές εικόνες από την ιστορία. Από αυτήν την άποψη, τα αρχεία είναι ένα πολύ ισχυρό εργαλείο στα χέρια των ανθρώπων ικανά ακόμη και για την χειραγώγηση των κοινωνιών. Δεν είναι λίγα τα παραδείγματα καταστροφής αρχειακού υλικού ή προβληματικής χρήσης του με στόχο να νομιμοποιηθούν αμφιλεγόμενα θέματα, να αποκρυφθούν αντίθετες απόψεις και να χειραγωγηθεί η κοινή γνώμη. Η χρήση του αρχείου μπορεί να οδηγήσει σε ηγεμονικές τάσεις όπως περιγράφει ο Derrida στο έργο του «Archive Fever». «Δεν υπάρχει πολιτική δύναμη χωρίς έλεγχο του αρχείου, αν όχι της μνήμης. Ο αποτελεσματικός εκδημοκρατισμός μπορεί πάντα να μετρηθεί με αυτό το βασικό κριτήριο: τη συμμετοχή και την πρόσβαση στο αρχείο, το σύνταγμά του και την ερμηνεία του (Derrida, 1996: 8). Επίσης και ο Foucault σημειώνει πως «ένα έγγραφο αντιμετωπίστηκε πάντα ως έκφραση μιας φωνής που τώρα έχει σωπάσει με αχνή ηχώ αλλά που ευτυχώς εξακολουθεί να ακούγεται (Foucault, 1972: 178). Γίνεται λοιπόν κατανοητό πως τα αρχεία μας επιτρέπουν να σκεφτούμε τι θα μπορούσαν να αφηγηθούν πριν από την ένταξη τους σε ενότητες εντός κάποιου θεσμού, για το μέλλον και για το παρελθόν και πως μπορούν να αξιοποιηθούν για να ελέγξουν τη μνήμη. Οι έρευνες και οι μελέτες αξιοποίησης του αρχείου στη σύγχρονη τέχνη έχουν καταγράψει μεγάλη ποικιλία διαφορετικών ερωτήσεων από τις συνηθισμένες, μελετώντας κοινωνικούς επιστήμονες, οι οποίοι χρησιμοποίησαν έννοιες του αρχείου στα έργα τους. Αρκετές μελέτες σύγχρονης τέχνης που είναι προσανατολισμένες στο αρχείο έχουν επικεντρωθεί σε επιμελητικές προσεγγίσεις, μεθόδους έκθεσης, μουσειακές πρακτικές, πρακτικές τέχνης, στην ιστορία τέχνης, τη φωτογραφία, το ψηφιακό αποθετήριο και το μετασηματισμό της μνήμης με τη χρήση μεταποικιακών και μεταμοντερνιστικών θεωριών (Durgukan and Akmehtent, 2020: 3). Ωστόσο, παρατηρήθηκε πως δεν έχει πραγματοποιηθεί συγκροτημένη ακαδημαϊκή έρευνα σχετικά με τη χρήση του αρχείου σε εκθέσεις της σύγχρονης τέχνης παρά μόνο μερικές μελέτες που επικεντρώνονται σε ένα συγκεκριμένο γεωγραφικό πλαίσιο, όπως η σύγχρονη τέχνη της Βραζιλίας, η αμερικανική τέχνη και συγκεκριμένα ιδρύματα όπως μουσεία, βιβλιοθήκες ή γκαλερί. Επιπλέον υπάρχουν μελέτες που επικεντρώνονται στην σημασία των εκθέσεων για την ιστορία της σύγχρονης τέχνης και μελετούν αρχειακό υλικό από μεγάλα γεγονότα όπως οι Biennale, οι Documenta κ.α. (Altshuler, 2013:7).

Κεφάλαιο 3. Το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Νέας Υόρκης.

3.1 Παρουσίαση και Ιστορική Αναδρομή

Το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Νέας Υόρκης (ΜοΜΑ) είναι ένα μουσείο τέχνης που βρίσκεται στο κέντρο του Μανχάταν. Το Μουσείο διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη και τη συλλογή της σύγχρονης τέχνης και συχνά αναγνωρίζεται ως ένα από τα μεγαλύτερα και πιο σημαντικά μουσεία σύγχρονης τέχνης στον κόσμο. Οι συλλογές του μουσείου προσφέρουν μια επισκόπηση της μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης, συμπεριλαμβανομένων έργων αρχιτεκτονικής και σχεδιασμού, σχεδίασης, ζωγραφικής, γλυπτικής, φωτογραφίας, εκτυπώσεων, εικονογραφημένων βιβλίων, βιβλίων καλλιτεχνών, ταινιών και ηλεκτρονικών μέσων. Η βιβλιοθήκη του ΜοΜΑ περιλαμβάνει περίπου τριακόσιες χιλιάδες βιβλία και καταλόγους εκθέσεων, περισσότερους από χίλιους περιοδικούς τίτλους και περισσότερα από σαράντα χιλιάδες τεκμήρια για μεμονωμένους καλλιτέχνες και ομάδες. Τα αρχεία του μουσείου διαθέτουν πρωτότυπο υλικό που σχετίζεται με την ιστορία της μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης (Πληροφορίες που αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα του μουσείου. Ανάκτηση 9 15, 2020 από MOMA, Museum of Modern Art New York: https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1920/three-women-have-a-vision/).

Η σκέψη για τη δημιουργία του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης γεννήθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1920 από την Abby Aldrich Rockefeller (σύζυγο του John D. Rockefeller, Jr.) και δύο φίλες της, τη Lillie P. Bliss και τη Mary Quinn Sullivan³, οι οποίες έγιναν γνωστές ως «κυρίες» ή «αδαμαντίνες κυρίες» (Πληροφορίες που αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα του μουσείου. Ανάκτηση 9 15, 2020 από MOMA, Museum of Modern Art New York: <https://web.archive.org/web/20150320063949/http://www.theartstory.org/museum-moma.htm>). Οι τρεις προοδευτικές και επιδραστικές προστάτιδες των τεχνών αντιλήφθηκαν την ανάγκη αμφισβήτησης των συντηρητικών πολιτικών των παραδοσιακών μουσείων και αποφάσισαν να ιδρύσουν ένα ίδρυμα αφιερωμένο αποκλειστικά στη σύγχρονη τέχνη (Πληροφορίες που αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα του μουσείου. Ανάκτηση 9 15, 2020 από

³ Η οικογένεια Rockefeller διατηρεί στενή σχέση με το μουσείο καθ 'όλη τη διάρκεια της ιστορίας του, με το Rockefeller Brothers Fund να χρηματοδοτεί το ίδρυμα από το 1947.

MOMA, Museum of Modern Art New York: <https://www.moma.org/about/who-we-are/moma-history>).

Εκείνες, μαζί με αρχικούς επιμελητές A. Conger Goodyear, Paul Sachs, Frank Crowninshield και Josephine Boardman Crane, δημιούργησαν το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης το 1929. Ο πρώτος διευθυντής του, Alfred H. Barr, όρισε ως πρωταρχικό στόχο του μουσείου τη βοήθεια στους ανθρώπους να κατανοήσουν και να απολαύσουν τις εικαστικές τέχνες της εποχής τους αλλά ταυτόχρονα και την προσφορά στη Νέα Υόρκη «του μεγαλύτερου μουσείου σύγχρονης τέχνης στον κόσμο». Υπό την καθοδήγηση του Barr, οι συλλογές του μουσείου επεκτάθηκαν γρήγορα ενώ η πρώτη επιτυχημένη έκθεση με έργα που εκτέθηκαν ως δάνειο ήταν το Νοέμβριο του 1929, με έργα ζωγραφικής των Van Gogh, Gauguin, Cézanne και Seurat (Ensor J. H., Johnson P. J., 1988: 217-218). Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου το μουσείο παρουσίασε πολλές ακόμη εκθέσεις διακεκριμένων καλλιτεχνών, όπως η έκθεση του Vincent van Gogh στις 4 Νοεμβρίου 1935. Η έκθεση περιείχε εξήντα έξι ελαιογραφίες και πενήντα σχέδια που είχαν μεταφερθεί από την Ολλανδία, καθώς και ευδιάκριτα αποσπάσματα από τις επιστολές του καλλιτέχνη (Kert, 1993: 376). Η υποδοχή του κοινού ήταν εξαιρετικά ενθουσιώδης και κατά τη διάρκεια των επόμενων δέκα ετών το Μουσείο μετακινήθηκε τρεις φορές σε προοδευτικά μεγαλύτερα οικήματα. Το 1939 άνοιξε οριστικά τις πόρτες του κτιρίου που εξακολουθεί να βρίσκεται και σήμερα στο κέντρο του Μανχάταν. Με το διορισμό του ως πρώτου διευθυντή, ο Barr υπέβαλε ένα καινοτόμο σχέδιο για τη σύλληψη και την οργάνωση του Μουσείου που θα είχε ως αποτέλεσμα μια πολυ-τμηματική δομή βασισμένη σε ποικίλες μορφές οπτικής έκφρασης. Από την ίδρυσή του το 1929, το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης (MoMA) επαναπροσδιορίζει συνεχώς την ιδέα του μουσείου στον σύγχρονο δυτικό πολιτισμό. Αρχικά δημιουργήθηκε από τους ιδρυτές του ως ένα μέρος για να βρει καταφύγιο η μοντέρνα τέχνη, όμως καθώς η έννοια του μοντερνισμού αλλάζει συνεχώς το μουσείο συνέχισε να εξελίσσεται. Το μουσείο αναγνωρίστηκε διεθνώς έπειτα από την εξαιρετικά επιτυχημένη και πλέον διάσημη αναδρομική έκθεση του Πικάσο που έγινε το 1939–1940 και πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία με το Ινστιτούτο Τέχνης του Σικάγο. Η σειρά των έργων που παρουσιάστηκαν, αντιπροσώπευε μια σημαντική ερμηνεία του Πικάσο για τους μελλοντικούς μελετητές και ιστορικούς τέχνης. Η έκθεση οργανώθηκε από τον Barr και καθιέρωσε τον Πικάσο ως τον μεγαλύτερο καλλιτέχνη της εποχής του. Στη συνέχεια, το 1941, το MoMA φιλοξένησε την πρωτοποριακή έκθεση, «Ινδική Τέχνη των Ηνωμένων Πολιτειών», σε επιμέλεια των Frederic Huntington Douglas και Rene d'Harnoncourt, η οποία άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο το κοινό έβλεπε την τέχνη των ιθαγενών Αμερικάνων και τον τρόπο που γινόταν η έκθεση της σε μουσειακή τέχνη. Το μουσείο

δημιούργησε μια μόνιμη συλλογή το 1952, η οποία περιελάμβανε μερικά από τα μεγαλύτερα έργα της avant-garde ζωγραφικής, γλυπτικής, αρχιτεκτονικής, φωτογραφίας και ταινιών στον κόσμο. (Πληροφορίες που αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα του μουσείου. Ανάκτηση 9 15, 2020 από MOMA, Museum of Modern Art New York: <https://www.moma.org/about/who-we-are/moma-history>).

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1950 και του 1960, πραγματοποιήθηκαν επεκτάσεις που σχεδιάστηκαν από τον αρχιτέκτονα Philip Johnson, ο οποίος σχεδίασε επίσης και το The Abby Aldrich Rockefeller Garden. Το 1984, έγινε μια μεγάλη ανακαίνιση που σχεδιάστηκε από τον Cesar Pelli, που διπλασίασε τον χώρο των γκαλερί του Μουσείου και βελτίωσε τις εγκαταστάσεις των επισκεπτών.

Η πλούσια και γεμάτη ποικιλία συλλογή του μουσείου αποτελεί μια από τις πιο ολοκληρωμένες και καθολικές απεικονίσεις της μοντέρνας τέχνης σε ολόκληρο τον κόσμο. Η συλλογή περιλαμβάνει περίπου διακόσιες χιλιάδες αντικείμενα (πίνακες, γλυπτά, σχέδια, εκτυπώσεις, φωτογραφίες, έργα τέχνης ψηφιακής αναπαραστάσης, αρχιτεκτονικά μοντέλα και σχέδια, αντικείμενα σχεδίασης και ταινίες). Το MoMA διαθέτει επίσης περίπου δύο εκατομμύρια ταινίες. Η Βιβλιοθήκη και τα Αρχεία του Μουσείου περιέχουν την κορυφαία συγκέντρωση ερευνητικού υλικού για τη σύγχρονη τέχνη στον κόσμο και κάθε επιμελητήριο διατηρεί ένα κέντρο μελέτης διαθέσιμο σε φοιτητές, μελετητές και ερευνητές. Η βιβλιοθήκη του MoMA περιέχει πάνω από τριακόσιες είκοσι χιλιάδες τεκμήρια, συμπεριλαμβανομένων βιβλίων, καταλόγων, περιοδικών και εκτεταμένων μεμονωμένων αρχείων που ανήκαν περισσότερους από ενενήντα χιλιάδες καλλιτέχνες. Το Αρχείο του μουσείου περιέχει πρωτότυπο υλικό που σχετίζεται με την ιστορία του και την ιστορία της μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης.

Το Μουσείο διατηρεί ένα ενεργό πρόγραμμα εκθέσεων μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης που απευθύνονται σε ένα ευρύ φάσμα θεματικών, μέσων παρουσίασης και χρονικών περιόδων, επισημαίνοντας σημαντικές πρόσφατες εξελίξεις στις εικαστικές τέχνες και νέες ερμηνείες μεγάλων καλλιτεχνών και ιστορικών κινημάτων τέχνης. Τα έργα των εκθέσεων ανανεώνονται τακτικά έτσι ώστε ο επισκέπτης να μπορεί σε κάθε επίσκεψη να δει κάτι νέο.

Το Μουσείο είναι αφιερωμένο στο ρόλο του ως εκπαιδευτικό ίδρυμα και παρέχει ένα πλήρες πρόγραμμα δραστηριοτήτων με σκοπό να καλύπτει τις ανάγκες τόσο στο ευρύ κοινό όσο και σε εξειδικευμένους επισκέπτες στην προσέγγιση και την κατανόηση του κόσμου της μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης. Εκτός από τις εκθέσεις, τις διαλέξεις και τα συνέδρια, το μουσείο προσφέρει ειδικές δραστηριότητες για γονείς, δασκάλους, οικογένειες, μαθητές,

παιδιά προσχολικής ηλικίας, δίγλωσσους επισκέπτες και άτομα με ειδικές ανάγκες. Επιπλέον, το Μουσείο διαθέτει ένα από τα πιο ενεργά προγράμματα εκδόσεων οποιουδήποτε μουσείου τέχνης και έχει δημοσιεύσει περισσότερους από δυόμιση χιλιάδες τίτλους σε τριάντα πέντε γλώσσες.

Τον Ιανουάριο του 2000 το Μουσείο και το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης P.S.1 (σήμερα ονομάζεται MoMA PS1) υπέγραψαν Μνημόνιο Κατανόησης και συνεργασίας. Η τελική ρύθμιση οδήγησε σε μια συνεργασία στην οποία το Μουσείο γίνεται το μοναδικό εταιρικό μέλος του MoMA PS1 αλλά ταυτόχρονα το κέντρο τέχνης διατηρεί την καλλιτεχνική και εταιρική του ανεξαρτησία. Αυτή η καινοτόμος συνεργασία διεύρυνε τις δράσεις και των δύο ιδρυμάτων και τους προσέφερε ένα ευρύ φάσμα ευκαιριών συνεργασίας σε νέες εκθέσεις και εκπαιδευτικά προγράμματα.

Σήμερα, το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης και το MoMA PS1 καλωσορίζουν εκατομμύρια επισκέπτες κάθε χρόνο. Ένα ακόμα μεγαλύτερο κοινό εξυπηρετείται από τα εθνικά και διεθνή προγράμματα του MoMA, που πραγματοποιεί περιοδικές εκθέσεις σε ολόκληρο τον κόσμο, προγράμματα δανεισμού, δάνεια ψηφιακών βιβλιοθηκών ταινιών και βίντεο, υποστηρίζει εκδόσεις, υιοθετεί βιβλιοθήκες και αρχεία και υποστηρίζει ιστοσελίδες, εκπαιδευτικές δραστηριότητες και ειδικές εκδηλώσεις.

3.2 Το αρχείο του MOMA

Το Αρχείο του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης ιδρύθηκε το 1989 με απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου, υπό την εποπτεία του Γενικού Συμβούλου του μουσείου, για τη διατήρηση και τη διάθεση των ιστορικών αρχείων του Μουσείου στο προσωπικό και εξωτερικούς ερευνητές. Το αρχείο λειτουργήσε εξ αρχής ως αυτόνομος θεσμός και είχε σκοπό δημιουργήσει και να διευθύνει το Πρόγραμμα Διαχείρισης Αρχείων του Μουσείου. Επιπλέον, το Αρχείο αποτελεί το θεματοφύλακα του πρωτογενούς υλικού και άλλων ιστορικών τεκμηρίων που σχετίζονται με την τέχνη του 20ου αιώνα (Πληροφορίες που αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα του μουσείου. Ανάκτηση 9 15, 2020 από MOMA, Museum of Modern Art New York: <https://www.moma.org/research-and-learning/archives/about>).

Ο σκοπός του Αρχείου είναι να οργανώσει, να διατηρήσει, να κάνει προσβάσιμα αρχεία που δεν βρίσκονται σε ενεργή χρήση και να συλλέξει έγγραφα που σχετίζονται με το έργο του ιδρύματος, συμπεριλαμβανομένων: α) εγγραφών που σχετίζονται με την ιστορία του Μουσείου (πρακτικά, εκθέσεις επιτροπών, έγγραφα τμημάτων, φωτογραφίες, ηχογραφήσεις και βιντεοσκοπήσεις), β) προσωπικά έγγραφα επιμελητών και διευθυντών,

όταν σχετίζονται με την ιστορία του μουσείου, γ) έγγραφα μεμονωμένων ατόμων που σχετίζονται με τα ενδιαφέροντα του Μουσείου, ανθρώπων δηλαδή που βρέθηκαν σε θέσεις ευθύνης στο φορέα και γενικότερα πρώην προσωπικό, δ) προφορικές ιστορίες, ε) πρωτογενές υλικό του εικοστού αιώνα, συμπεριλαμβανομένων εγγράφων, χειρογράφων και φωτογραφιών, στ) και φωτογραφικό αρχείο που αποτελείται από δεκάδες χιλιάδες εικόνες (Πληροφορίες που αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα του μουσείου. Ανάκτηση 9 15, 2020 από MOMA, Museum of Modern Art New York: <https://www.moma.org/research-and-learning/archives/about>).

Το Αρχείο εμπίπτει στην εποπτεία του Ανώτερου Αναπληρωτή Διευθυντή του Επιμελητηρίου του Μουσείου και διευθύνεται από έναν επαγγελματία αρχειονόμο ο οποίος είναι επίσης υπεύθυνος για το Πρόγραμμα Διαχείρισης Αρχείων του Μουσείου. Τα ευαίσθητα δεδομένα προστατεύονται, γίνονται σεβαστά τα ζητήματα πνευματικής ιδιοκτησίας και χρησιμοποιούνται αυστηρές μέθοδοι διατήρησης και συντήρησης του υλικού. Μέρος του υλικού που φυλάσσεται στο μουσείο έχει ψηφιοποιηθεί από το Archives of American Art, το οποίο καθιστά διαθέσιμο το υλικό διεθνώς μέσω δανείου μεταξύ βιβλιοθηκών και αρχειακών φορέων.

Το υλικό που διαθέτει το μουσείο είναι ταξινομημένο στις παρακάτω κατηγορίες.

A. Ιστορικό Αρχείο Μουσείου.

Αποτελείται από αρχεία των τμημάτων ή προγραμμάτων του Μουσείου. Πρόκειται για αρχεία που δεν βρίσκονται σε ενεργή χρήση και επιλέχθηκαν για μόνιμη διατήρηση λόγω της ιστορικής ή κοινωνικοπολιτικής τους αξίας, του ερευνητικού δυναμικού ή της νομικής σημασίας τους. Σε αυτά περιλαμβάνονται χειρόγραφα, ηχογραφήσεις και βίντεο από μουσικές εκδηλώσεις, μικροφίλμ και προφορικές ιστορίες.

B. Προσωπικά και επαγγελματικά έγγραφα.

Η τεκμηρίωση που σχετίζεται με την ιδιωτική ζωή ενός ατόμου ή με προσωπικές του δραστηριότητες στον φορέα εργασίας του είναι πιθανό να φυλάσσεται στο γραφείο του. Η διάκριση μεταξύ προσωπικών, επαγγελματικών και επίσημων θεσμικών αρχείων πρέπει να είναι ξεκάθαρη. Ωστόσο, τα μέλη του προσωπικού που συμβάλλουν σημαντικά στις επίσημες δραστηριότητες του Μουσείου μέσω προσωπικών επιστημονικών ενδιαφερόντων ενθαρρύνονται από τα Αρχεία του Μουσείου να παραχωρήσουν έγγραφα που σχετίζονται με την επαγγελματική τους σταδιοδρομία στο αρχείο, καθώς αποτελούν ουσιαστικό συμπλήρωμα των επίσημων αρχείων και είναι σε θέση να δημιουργήσουν ένα συμπληρωμένο αρχειακό σύνολο. Με τον ίδιο τρόπο επίσης ενθαρρύνονται οι άνθρωποι που

αναλαμβάνουν θεσμικές θέσεις στο μουσείο να παραχωρούν έγγραφα στο αρχείο που είναι σχετικά με τη συμμετοχή τους στις υποθέσεις του Μουσείου.

Γ. Συλλογή χειρόγραφων του 20ου αιώνα.

Περιλαμβάνει την αλληλογραφία, προσωπικά έγγραφα, φωτογραφίες και κάθε τύπου πρωτογενές υλικό. Το συγκεκριμένο αρχειακό σώμα ήταν τοποθετημένο στη Βιβλιοθήκη του μουσείου και συγκροτήθηκε από θεσμούς ή άτομα που αποτέλεσαν ορόσημο για την ιστορία της τέχνης του 20^{ου} αιώνα. Αυτό το υλικό τέθηκε υπό την επίβλεψη των Αρχείων καθώς απαιτεί ειδική διαχείριση, συντήρηση και προστασία.

Δ. Λειτουργικό Αρχείο.

Περιλαμβάνει όλα τα διοικητικά έγγραφα τα οποία δημιουργήθηκαν από το προσωπικό του μουσείου ή έφτασαν σε αυτό (δεν περιλαμβάνει τα έγγραφα των συλλογών και των εκθέσεων που εντάσσονται στο ιστορικό αρχείο). Όλα τα αρχεία του MoMA αποτελούν θεσμική ιδιοκτησία του και δεν μπορούν να καταστραφούν ή να αφαιρεθούν από τις εγκαταστάσεις του, εκτός από εξαιρέσεις που ακολουθούν προκαθορισμένες διαδικασίες.

Το Αρχείο του MOMA (Museum of Modern Art Archives) είναι ένα διεθνώς αναγνωρισμένο ερευνητικό κέντρο για τη μοντέρνα και σύγχρονη τέχνη. Το Αρχείο συγκεντρώνει, διατηρεί και καθιστά προσβάσιμο σχεδόν το σύνολο του υλικού των ενενήντα χρόνων της λειτουργίας του. Οι πρωτότυπες καταγραφές του MoMA PS1 αποτελούνται από τα αρχεία του φορέα και άλλων πρωτογενών εγγράφων και πηγών που αφορούν την τέχνη και την πολιτιστική ιστορία στον 20^ο και 21^ο αιώνα, συμπεριλαμβανομένων ιδιωτικών αρχείων και εγγράφων καλλιτεχνών, γκαλερί, εμπόρων, ιστορικών τέχνης, κριτικών και άλλων. Στην ιδιοκτησία του περιλαμβάνεται επίσης ένα εκτεταμένο φωτογραφικό αρχείο και συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο προγραμμάτων προφορικής ιστορίας. Το ερευνητικό κέντρο του αρχείου αποτελεί ένα από τους βασικότερους χώρους έρευνας για μελετητές, φοιτητές, επιμελητές, συντηρητές, συγγραφείς, δημοσιογράφους και καλλιτέχνες και διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην εκπλήρωση της αποστολής του MoMA ως εκπαιδευτικού ιδρύματος (Πληροφορίες που αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα του μουσείου. Ανάκτηση 9 15, 2020 από MOMA, Museum of Modern Art New York: <https://www.moma.org/research-and-learning/archives/about>).

3.3 Η Ιστορία των Εκθέσεων του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης

Το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης (ΜοΜΑ) ξεκίνησε τη συλλογή του το 1929, έκτοτε χιλιάδες αξιόλογα έργα έχουν εκτεθεί στις αίθουσες του. Το 2016, το μουσείο ανακοίνωσε ότι θα δημοσιεύσει ένα εκτεταμένο ψηφιακό υλικό φωτογραφιών με χρονολογική παρουσίαση των εκθέσεων του από την πρώτη μέρα λειτουργίας του έως σήμερα, δημιουργώντας την ψηφιακή πλατφόρμα ανασύστασης των εκθέσεων του με τίτλο «Exhibition History». Η πλατφόρμα τον Σεπτέμβριο του 2016 που δημοσιεύθηκε παρουσίαζε περισσότερες από τρεις χιλιάδες πεντακόσιες εκθέσεις με την αξιοποίηση περίπου τριάντα τριών χιλιάδων φωτογραφιών των εκθέσεων, καθώς και πρωτότυπα έγγραφα όπως δελτία τύπου, λίστες ελέγχου αντικειμένων, καταλόγους και λίστες καλλιτεχνών. Την πρωτοβουλία της δράσης του αρχείου του ΜΟΜΑ με τη δημιουργία της πλατφόρμας «Exhibition History» ανέλαβε η Michelle Elligott, επικεφαλής των αρχείων του μουσείου, η οποία πριν από τη δημοσίευση της δράσης δήλωσε στους *New York Times*: «Αυτό είναι σαν ένα όνειρο που έγινε πραγματικότητα για μένα, γιατί ασχολούμαι με αυτό το υλικό εδώ και είκοσι χρόνια και γνωρίζω το βάθος της πληροφορίας που υπάρχει εδώ» ((2016). *MOMA RELEASES DIGITAL ARCHIVE OF MORE THAN 30,000 EXHIBITION IMAGES*. Ανάκτηση 9 15, 2020 από *Art Forum*: <https://www.artforum.com/news/moma-releases-digital-archive-of-more-than-30-000-exhibition-images-63429>).

Η Elligott, συνεργάστηκε με τη Fiona Romeo, διευθυντήρια ψηφιακού περιεχομένου και στρατηγικής του μουσείου, με σκοπό να κάνει πραγματικότητα το «ζωντανό αρχείο», όπως η ίδια το ονομάζει χωρίς να χρησιμοποιεί με ακρίβεια τον αρχειονομικό όρο του ενεργού αρχείου. Κατά τη διάρκεια της έρευνας στο αρχειακό υλικό των φωτογραφιών και των τεκμηρίων αλλά και της διαμόρφωσης της πλατφόρμας, οι υπεύθυνοι του έργου και οι συνεργάτες τους έκαναν κάποιες εκπληκτικές ανακαλύψεις ιστορικών πληροφοριών που άλλαξαν τα ιστορικά δεδομένα του μουσείου. Εντόπισαν για παράδειγμα πως η ημερομηνία της πρώτης έκθεσης αφιερωμένης σε μια γυναίκα καλλιτέχνη ήταν στην πραγματικότητα αρκετά προγενέστερη από την ημερομηνία καταγραφής της. Η έκθεση είχε τον τίτλο «Creative Growth, Childhood to Maturity», πραγματοποιήθηκε το 1939 και παρουσίασε έργα της Dahlon Zorach Ircar. Διαπίστωσαν επίσης ότι έργα του Πάμπλο Πικάσο έχουν συμπεριληφθεί σε τριακόσιες είκοσι εκθέσεις στο μουσείο, περισσότερες από οποιονδήποτε άλλο καλλιτέχνη (Kennedy, R. (2016). *MoMA Will Make Thousands of Exhibition Images Available Online*. Ανάκτηση 9 15, 2020 από *New York Times*:

<https://www.nytimes.com/2016/09/15/arts/design/moma-will-make-thousands-of-exhibition-images-available-online.html>).

Η ψηφιακή πλατφόρμα «Exhibition History» συγκροτεί μια ψηφιακή απεικόνιση των εκθέσεων μέσα από φωτογραφίες και ξεκινά από την πρώτη έκθεση του μουσείου που πραγματοποιήθηκε στις 7 Νοεμβρίου 1929 παρουσιάζοντας έργα των ιμπρεσιονιστών καλλιτεχνών Cezzane, Gauguin, Serrat και Van Gogh με διάρκεια ενός μήνα και ολοκληρώνεται με τις εκθέσεις που έχουν ανακοινωθεί πως θα πραγματοποιηθούν στο προσεχές μέλλον. Στην ψηφιακή πλατφόρμα περιλαμβάνονται όλες οι εκθέσεις του μουσείου έως σήμερα και ενσωματώνεται κάθε νέα έκθεση που πραγματοποιείται. Η συλλογή περιλαμβάνει ακόμη και τη σειρά κινηματογραφικών αρχείων του MoMA.

Στην επίσημη ανακοίνωση του το MoMA και ο διευθυντής του Glenn D. Lowry αναφέρει: «Κάνοντας αυτούς τους μοναδικούς πόρους ελεύθερα διαθέσιμους στο κοινό, το «ψηφιακό αρχείο της ιστορίας των εκθέσεων» ευθυγραμμίζεται άμεσα με την αποστολή του μουσείου να ενθαρρύνει μια ολοένα και πιο βαθιά κατανόηση της μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης. Ελπίζουμε όχι μόνο να προωθήσουμε και να υποστηρίξουμε την έρευνα, αλλά και να ενθαρρύνουμε ένα ευρύτερο ενδιαφέρον για αυτό το σημαντικό κεφάλαιο της ιστορίας της τέχνης που αντιπροσωπεύει το Μουσείο» (Obias R. (2016). *Museum of Modern Art Releases Free Online Archive of Every Exhibit Since 1929*. Ανάκτηση 9 15, 2020 από Mental Floss: <https://www.mentalfloss.com/article/86373/museum-modern-art-releases-free-online-archive-every-exhibit-1929>).

Η έρευνα του αρχειακού υλικού του μουσείου και η δημιουργία της ψηφιακής πλατφόρμας των εκθέσεων «Exhibition History» χρηματοδοτήθηκε από το Leon Levy Foundation, το οποίο ανάλαβε την επεξεργασία πρόσθετων έγγραφων που θα προέκυπταν για την περίοδο από το 1990 έως το 2000.

Η Elligott δήλωσε: «Είμαστε πάρα πολύ ευγνώμονες στο Ίδρυμα Leon Levy για την οραματιστή υποστήριξή του σε αυτό το καινοτόμο έργο, το οποίο δημιούργησε νέους πόρους που ξεκλειδώνουν την πρόσβαση σε έγγραφα και πληροφορίες σχετικά με την περίφημη ιστορία των εκθέσεων του Μουσείου. Εκθέτοντας τα μοναδικά και ζωτικά έγγραφα που αφορούν αυτές τις εκθέσεις, προσπαθούμε να βελτιώσουμε και να διευρύνουμε τον τομέα της έρευνας και να αναδείξουμε τις πολλές γνωστές και άγνωστες ιστορίες στην συνεχώς εξελισσόμενη ιστορία του Μουσείου» ((2016), *MoMA Makes Its All Exhibition History Available Online Beginning With Its Founding In 1929*. Ανάκτηση 9 15, 2020 από World

Architecture Community: <https://worldarchitecture.org/architecture-news/cgrrpm/moma-makes-its-all-exhibition-history-available-online-beginning-with-its-founding-in-1929.html>).

Η ψηφιακή πλατφόρμα ανασύστασης των εκθέσεων του MoMA «Exhibition History» αποτελεί ένα πλούσιο, ισχυρό και δυναμικό εργαλείο για τους ιστορικούς της τέχνης, τους μελετητές των μουσείων, το ευρύ κοινό και τους επιστήμονες των δεδομένων. Δεν παρέχει μόνο μια αισθητικά ευχάριστη επαφή με μια άρτια κατασκευασμένη ιστοσελίδα που παρουσιάζει εικαστικές εκθέσεις, αλλά ταυτόχρονα παρέχει πρόσβαση σε όλα τα μεταδεδομένα που δημιουργήθηκαν κατά την προετοιμασία, τη διάρκεια και την ολοκλήρωση των εκθέσεων. Τα μεταδεδομένα (metadata) ορίζονται γενικά ως «δεδομένα για τα δεδομένα» (Hynonen, 2012: 35), δηλαδή ως δεδομένα τα οποία περιγράφουν έναν πληροφοριακό πόρο, είτε «υλικό» (π.χ. ένα βιβλίο), είτε «ψηφιακό» (π.χ. ένα ψηφιακό αντικείμενο πολιτιστικής κληρονομιάς), και βοηθούν στην αναζήτηση, ανεύρεση, χρήση και διαχείριση αυτού του πόρου. Επιπλέον, σύμφωνα με τον ορισμό που δόθηκε από την American Library Association το 1999, τα «μεταδεδομένα είναι δομημένα, κωδικοποιημένα δεδομένα τα οποία περιγράφουν χαρακτηριστικά των οντοτήτων που φέρουν πληροφορίες με σκοπό να βοηθήσουν στον προσδιορισμό, την ανακάλυψη, την αξιολόγηση και τη διαχείριση των περιγραφόμενων οντοτήτων» (Hynonen, 2012: 35). Τα μεταδεδομένα είναι ιδιαίτερα σημαντικά στον χώρο της πολιτιστικής κληρονομιάς. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι τα μεταδεδομένα μπορούν να επεκτείνουν την αξιοποίηση και τη χρησιμότητα των ψηφιακών αντικειμένων πέρα από τα στενά όρια ενός συγκεκριμένου και προκαθορισμένου έργου ψηφιοποίησης, μέσα στα πλαίσια του οποίου έχουν δημιουργηθεί, παρέχοντας τη δυνατότητα και σε άλλους χρήστες, είτε εσωτερικούς είτε εξωτερικούς, να μπορούν να τα εντοπίζουν, να αποκτούν πρόσβαση σε αυτά και να τα χρησιμοποιούν. Με βάση τα παραπάνω γίνεται κατανοητό πως ο τρόπος δόμησης και παρουσίασης της ψηφιακής πλατφόρμας παρέχει κάθε δυνατή πληροφορία που επιθυμεί ο επισκέπτης και επιτρέπει μια πολύ βαθύτερη διερεύνηση των εκθέσεων του MoMA.

Επιπλέον, τα μεταδεδομένα είναι ελεύθερα διαθέσιμα στο GitHub. Αυτό αποτελεί μια εξαιρετική ευκαιρία για όσους επιθυμούν να δημιουργήσουν νέες οπτικοποιήσεις των εκθέσεων με την αξιοποίηση των δεδομένων που παρέχονται. Επίσης, το MoMA παραχώρησε τα μεταδεδομένα στο DPLA και τη Wikipedia με σκοπό να αυξήσει στο έπακρο την ανιχνευσιμότητα και επισκεψιμότητα του ψηφιακού αρχείου. Οι οπτικοποιήσεις δεδομένων που έχουν παραχθεί έως σήμερα έχουν μελετήσει το πλάτος και το ύψος των

έργων, την ανάλυση των σχεδιασμών των εκθέσεων και τα χρονοδιαγράμματα παραγωγής και απόκτησης νέων έργων τέχνης (Mann, 2017).

Εκτός από την ψηφιακή πλατφόρμα «Exhibition History», το MoMA έχει διαθέσιμα για προβολή στο διδακτικό δωρεάν σχεδόν εβδομήντα χιλιάδες έργα τέχνης.

3.4 Η Ιστορία των Εκθέσεων του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης.

Περιγραφή της ψηφιακής πλατφόρμας «Exhibition History»

Όπως σημειώθηκε παραπάνω η ιστοσελίδα του μουσείου είναι άρτια σχεδιασμένη, εύχρηστη, όμορφη, διαδραστική και λειτουργική για κάθε επισκέπτη. Η αρχική σελίδα της ψηφιακής πλατφόρμας «Exhibition History» είναι ελκυστική, με καθαρό λευκό φόντο⁴. Κάθε επισκέπτης μπορεί να αναζητήσει και να επιλέξει κάθε έκθεση που αναζητά με βάση τη θεματική, τον τύπο, το είδος ή το έτος που πραγματοποιήθηκε από την οριζόντια μπάρα αναζήτησης που εμφανίζεται στο κάτω μέρος της αρχικής σελίδας. Διαφορετικά μπορεί να διατρέξει τις εκθέσεις που εμφανίζονται με χρονολογική σειρά όπως εμφανίζονται κάτω από το πεδίο αναζήτησης. Συνολικά περιλαμβάνονται πέντε χιλιάδες πενήντα εννέα εκθέσεις (Σεπτέμβριος 2020). Τα αποτελέσματα μπορούν να ταξινομηθούν κατά συνάφεια, ημερομηνία έναρξης και λήξης. Υπάρχει διαθέσιμη η απλή αναζήτηση κειμένου, όμως δεν υπάρχει επιλογή για σύνθετη αναζήτηση ή αποθήκευση αποτελεσμάτων. Παρόλο που λείπουν δυνατότητες προηγμένης αναζήτησης, η περιήγηση στο αρχείο της έκθεσης είναι ιδιαίτερα εύκολη.

Κάθε εγγραφή νέας έκθεσης εμφανίζεται ως ενεργό εικονίδιο το οποίο παραπέμπει τον επισκέπτη σε μια νέα ιστοσελίδα που περιγράφει αναλυτικά τη συγκεκριμένη έκθεση με εισαγωγικό κείμενο, φωτογραφίες των εκθεμάτων αλλά και των χώρων της έκθεσης, καταλόγους σε μορφή αρχείων pdf, αρχειακά τεκμήρια και μεταδεδομένα σχετικά με τους καλλιτέχνες που συμμετείχαν σε κάθε έκθεση. Δηλαδή εμφανίζονται τα ονόματα των καλλιτεχνών, η εθνικότητα τους, οι ημερομηνίες γέννησης και θανάτου τους, ο αριθμός των

⁴https://www.moma.org/calendar/exhibitions/history?locale=pt&utf8=%E2%9C%93&q&sort_date=opening_date&constituent_id&mde_type=Exhibition&begin_date=1929&end_date=now

εκθέσεων στις οποίες έχουν παρουσιαστεί έργα τους στο μουσείο αλλά και όσα έργα τους υπάρχουν ψηφιακά διαθέσιμα. Ο επισκέπτης επιλέγοντας το όνομα του καλλιτέχνη μπορεί να ανακατευθυνθεί σε μια νέα ιστοσελίδα όπου μπορεί να δει τα ψηφιακά του έργα, να περιηγηθεί σε άλλες εκθέσεις στις οποίες συμμετείχε, ένα σύντομο βιογραφικό και συνδέσμους ανακατεύθυνσης στη Wikipedia, στα αρχεία Getty και σε άλλους συνδέσμους ανάλογα με τις διαθεσιμότητες που υπάρχουν για κάθε πρόσωπο. Για παράδειγμα, εάν ένας επισκέπτης επιλέξει να περιηγηθεί στην πρώτη έκθεση που πραγματοποιήθηκε στο μουσείο στις 7 Νοεμβρίου του 1929 θα δει τον τίτλο Cezanne, Gauguin, Serrat Van Gogh με μεγάλα μαύρα γράμματα, την ημερομηνία και μια κεντρική εικόνα της έκθεσης. Στα δεξιά της οθόνης του θα βρει μια μικρή περιγραφή της έκθεσης, στη συγκεκριμένη περίπτωση το εξής κείμενο: «Στα τέλη της δεκαετίας του 1920, μια μικρή ομάδα επιχειρηματιών πατρώνων των τεχνών ένωσε τις δυνάμεις της για να δημιουργήσει ένα νέο μουσείο αφιερωμένο αποκλειστικά στη σύγχρονη τέχνη. Με την ίδρυση ειδικού διοικητικού συμβουλίου και την πρόσληψη του πρωτοπόρου νεαρού μελετητή Alfred H. Barr, Jr., ως ιδρυτικού διευθυντή, η ομάδα δημιούργησε το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης το 1929. Η εναρκτήρια έκθεση στο Μουσείο παρουσίασε το έργο των Cezanne, Gauguin, Seurat, και Van Gogh, τεσσάρων από τους πιο διάσημους Ευρωπαίους μετα-ιμπρεσιονιστές ζωγράφους. Την έκθεση υποδέχτηκε το κοινό με μεγάλο ενθουσιασμό. Παρόλο που η φήμη και η ικανότητα κάθε καλλιτέχνη της έκθεσης ήταν πια διεθνώς αναγνωρισμένη, η έκθεση του έργου τους στη Νέα Υόρκη ήταν σπάνια. Η έκθεση βοήθησε στον καθορισμό των σημαντικότερων φιλοδοξιών του Μουσείου κατά την ίδρυσή του ως ενός από τους πρώτους θεσμούς που δημιουργήθηκαν στην Αμερική με σκοπό την συγκέντρωση και την προβολή της μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης στη χώρα» (Πληροφορίες που αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα του μουσείου. Ανάκτηση 9 15, 2020 από MOMA, Museum of Modern Art New York: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1767?locale=pt>).

Στη συνέχεια εμφανίζονται οι είκοσι τρεις ασπρόμαυρες φωτογραφίες της έκθεσης με τα έργα τοποθετημένα στις αίθουσες όπως παρουσιάστηκε το 1929. Ακολουθούν οι εκδόσεις που σχετίζονται με την έκθεση, ο κατάλογος με αναλυτική περιγραφή και φωτογραφίες των ενενήντα οκτώ έργων που παρουσιάστηκαν μαζί με την πρωτότυπη δακτυλογραφημένη έκδοση. Και οι δύο τίτλοι είναι διαθέσιμοι ψηφιακά στον επισκέπτη. Σειρά έχουν οι καλλιτέχνες που εμφανίζονται ως ενεργοί σύνδεσμοι που οδηγούν σε νέες σελίδες. Επιλέγοντας ο επισκέπτης να ανακατευθυνθεί στην ιστοσελίδα του Paul Cézanne θα δει άμεσα τη γαλλική του εθνικότητα και τις ημερομηνίες θανάτου και γέννησης του (1839-1906), (Πληροφορίες που αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα του μουσείου. Ανάκτηση 9 15,

2020 από MOMA, Museum of Modern Art New York: <https://www.moma.org/artists/1053?=&page=&direction=>).

Ο επισκέπτης μπορεί να επιλέξει να ανακατευθυνθεί στο λήμμα που έχει συνταχθεί για το ζωγράφο στη Wikipedia ή στα Αρχεία Getty βλέποντας παράλληλα μια μικρή εισαγωγή αυτών των κειμένων. Στη συνέχεια μπορεί να επιλέξει να περιηγηθεί σε οποιαδήποτε από τις εκατόν είκοσι δύο εκθέσεις του μουσείου που έχει παρουσιαστεί έργο του καλλιτέχνη. Τέλος παρουσιάζονται ψηφιακά είκοσι δύο έργα του Paul Cézanne που ανήκουν στο μουσείο με λεπτομερείς περιγραφές, διαστάσεις και πληροφορίες (Πληροφορίες που αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα του μουσείου. Ανάκτηση 9 15, 2020 από MOMA, Museum of Modern Art New York:https://www.moma.org/collection/works/78670?sov_referrer=artist&artist_id=1053&page=1).

Επιστέφοντας στην σελίδα της έκθεσης ο επισκέπτης βλέπει ξανά τις φωτογραφίες της έκθεσης με διαφορετική διάταξη. Ακολουθεί μια διευκρίνιση σχετικά την τεκμηρίωση των φωτογραφιών στην οποία ο επισκέπτης ενημερώνεται πως το 2018 και το 2019, το MoMA συνεργάστηκε με το Google Arts & Culture Lab σε ένα έργο που με τη χρήση μηχανικής εκμάθησης (machine learning) κατάφεραν να ταυτοποιήσουν τα έργα τέχνης που βρίσκονται στις φωτογραφίες των εκθέσεων. Το έργο έχει ολοκληρωθεί αλλά τα έργα ταυτοποιούνται ακόμη από το προσωπικό του MoMA. Εάν κάποιος επισκέπτης παρατηρήσει κάποιο λάθος παρακαλείται να επικοινωνήσει με το μουσείο. Τέλος υπάρχει ενημέρωση σχετικά με τις διαδικασίες που απαιτούνται για τη χρήση του υλικού και μια προτροπή σε κάθε επισκέπτη να επικοινωνήσει με το μουσείο σε περίπτωση που εντοπίσει κάποια επιπλέον πληροφορία που δεν συμπεριλαμβάνεται στο ψηφιακό αρχείο που μελετά.

Πρέπει να επισημανθεί πως κάθε εγγραφή έκθεσης έχει διαφορετικό επίπεδο πληρότητας, με μερικές να περιλαμβάνουν φωτογραφίες, λίστες ελέγχου, καταλόγους και δελτία τύπου, ενώ άλλες περιλαμβάνουν μόνο το εκάστοτε όνομα. Αυτή η πληρότητα θα μπορούσε να επηρεάσει την αξία των μεταδεδομένων. Ωστόσο, καθώς η ψηφιακή πλατφόρμα συμπληρώνεται συνεχώς, τα κομμάτια που λείπουν μπορούν να προστεθούν στο μέλλον καθώς ο ιστότοπος συνεχώς ενημερώνεται. Σε κάθε εγγραφή υπάρχει μια σημείωση που αναφέρει ότι πρόκειται για ένα έργο σε εξέλιξη. Ορισμένες από τις νεότερες εκθέσεις παρέχουν συνδέσμους σε κοινωνικά μέσα που σχετίζονται με την έκθεση, όπως ιστολόγια, το Facebook και το Instagram. Μια προσθήκη ιδιαίτερα χρήσιμη και εύχρηστη στην ψηφιακή εποχή που διανύουμε καθώς μπορεί να προσεγγίσει κάθε νεότερο επισκέπτη που είναι εξοικειωμένος με τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Αν και η ιστοσελίδα είναι ιδιαίτερα φιλική προς τον χρήστη, εντοπίστηκε ένα πρόβλημα σχετικά με το γεγονός πως οι σελίδες των συλλογών του αρχείου των εκθέσεων είναι σε μεγάλο βαθμό συνδεδεμένες με την κύρια σελίδα του MoMA. Όταν δηλαδή ο επισκέπτης πραγματοποιεί μια αναζήτηση στο αρχείο των εκθέσεων είναι πολύ πιθανό να εμφανιστούν πληροφορίες, συλλογές και στοιχεία που δεν ανήκουν στο αρχείο των συλλογών, κάτι που εύκολα δημιουργεί σύγχυση. Επιπλέον, οι κατάλογοι των εκθέσεων, τα δελτία τύπου και οι λίστες ελέγχου, αν και ψηφιοποιημένα με υψηλά πρότυπα, είναι προσβάσιμα μόνο σε μορφή PDF, γεγονός που μπορεί να θεωρηθεί προβληματικό καθώς στο κείμενο με μορφή PDF δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί αναζήτηση πλήρους κειμένου με αποτέλεσμα να μην αξιοποιείται στο έπακρο η δυνατότητα αναζήτησης.

Επιπλέον, η μετακίνηση στα υπερσυνδεδεμένα ονόματα των καλλιτεχνών και η άντληση πληροφοριών από άλλους συνδέσμους αποτελεί ένα εξαιρετικό χαρακτηριστικό που επιτρέπει στον απλό επισκέπτη να μετακινηθεί εύκολα από ενότητα σε ενότητα, αλλά έχει το μειονέκτημα ότι είναι δύσκολο να επιστέψει πίσω. Ένας επισκέπτης που προσπαθεί να χρησιμοποιήσει το μενού για να επιστέψει στην προηγούμενη σελίδα σε αρκετές περιπτώσεις μεταφέρεται στην κύρια σελίδα του MoMA.

Αναμφισβήτητα η ψηφιακή πλατφόρμα ανασύστασης της ιστορίας των εκθέσεων του MoMA συνδέει αποτελεσματικά τους μελετητές και το ευρύ κοινό με πρωτογενείς πηγές και δίνει μια σαφή εικόνα για τις διαδικασίες που απαιτούνται από το μουσείο για να πραγματοποιήσει μια έκθεση σε κάθε εποχή. Η ιστοσελίδα παρέχει αρκετά μεταδεδομένα και αρχειακές πληροφορίες που είναι πραγματικά χρήσιμες για τους μελετητές της τέχνης και των μουσείων, αλλά έχει επίσης μια καλαισθητή οπτική και μια ευκολία στη χρήση που επιτρέπει εύκολα την πλοήγηση σε έναν απλό λάτρη της τέχνης. Οι επισκέπτες του μουσείου συχνά αισθάνονται πιο συνδεδεμένοι με την τέχνη όταν μπορούν να κάνουν μια περιήγηση σε αρχειακό υλικό και να μάθουν τι συμβαίνει πίσω από κλειστές πόρτες. Αυτή η συλλογή δίνει ακριβώς αυτές τις πληροφορίες για όσους μπορεί να ενδιαφέρονται, είτε μπορούν να επισκεφθούν το μουσείο είτε όχι.

Η ιστοσελίδα του MOMA και ιδιαίτερα η ιστοσελίδα του ψηφιακού αρχείου εκθέσεων είναι δομημένη σύμφωνα την αρχιτεκτονική πληροφοριών που είναι ο δομικός σχεδιασμός των κοινών πληροφοριακών περιβαλλόντων που εφαρμόζεται στην τέχνη και την επιστήμη της οργάνωσης και της διαμόρφωσης ιστοσελίδων, διαδικτυακών κοινοτήτων και λογισμικού για την υποστήριξη της χρηστικότητας και της εύρεσης. Η αρχιτεκτονική πληροφοριών έχει ως στόχο να βοηθήσει τους ανθρώπους να καταλάβουν το περιβάλλον τους και να βρουν αυτό που ψάχνουν στον πραγματικό κόσμο καθώς και στο διαδίκτυο. Ο

επισκέπτης της ιστοσελίδας με μια απλή αναζήτηση από διαφορετικά σημεία μπορεί με ευκολία να βρει πληροφορίες για ότι αναζητά καθώς οι πληροφοριακοί πόροι είναι ευδιάκριτοι, συγκεκριμένοι και θεματικά προσβάσιμοι.

Κεφάλαιο 4. Συμπεράσματα – Μελλοντικές επεκτάσεις

4.1 Ανακεφαλαίωση

Στην παρούσα εργασία πραγματοποιήθηκε μια θεωρητική προσέγγιση των εννοιών του αρχείου και του μουσείου με μια προσπάθεια ανάδειξης της συνάφειας τους. Έγινε μια προσπάθεια καταγραφής παραδειγμάτων αξιοποίησης αρχαιακού υλικού σε φορείς μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης όπως έχουν καταγράψει στη βιβλιογραφία τα τελευταία περίπου σαράντα χρόνια με σκοπό να αναδειχτούν νέες προοπτικές χρήσης του αρχείου από τον καλλιτεχνικό κόσμο.

Ταυτόχρονα μελετήθηκε η χρήση του αρχαιακού υλικού στην σύγχρονη τέχνη ως πρακτική αναπαράστασης εκθέσεων με σκοπό την επανεξέταση και την επανερμηνεία της ιστορίας των θεσμών.

Μελετήθηκε αναλυτικά ως παράδειγμα το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης (ΜΟΜΑ) και η απόφαση της ανασυγκρότησης των εκθέσεων του από το 1929 έως σήμερα αποκλειστικά με τη χρήση ψηφιακού αρχαιακού υλικού και τη δημιουργία της πλατφόρμας ανασύστασης των εκθέσεων «Exhibition History» με νέες προοπτικές.

4.2 Συμπεράσματα

Από τη μελέτη της υπάρχουσας βιβλιογραφίας έγινε εύκολα κατανοητό πως κάθε πολιτιστικός φορέας, μουσείο ή άλλος οργανισμός που διαθέτει συλλογές μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης είναι σε θέση να αξιοποιήσει αρχαιακό υλικό με τον δικό τρόπο χωρίς να ακολουθεί συγκεκριμένους κανόνες και πρακτικές. Κάθε φορέας μπορεί να αφηγηθεί τη δική του ιστορία διαφυλάσσοντας τη δική του ταυτότητα και κουλτούρα. Τα αρχεία μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε μια πρακτική συνοδευτικής υποστήριξης των συλλογών, είτε για να ενισχύσουν την ιστορία που ήδη αφηγούνται, είτε για να παρουσιάσουν μια νέα ανάγνωση της ιστορίας των συλλογών ή του ίδιου του μουσείου. Σε συνδυασμό με τη χρήση νέων τεχνολογιών όπως τα ψηφιακά αποθετήρια και τα μεταδεδομένα μπορούν να καθορίσουν ένα νέο μέλλον έξω από τα στενά όρια των τειχών τους και να προβάλλουν το υλικό τους σε ολόκληρο τον κόσμο.

Σε πολλές περιπτώσεις τα αρχεία αξιοποιούνται για να παρουσιάσουν μια εντελώς νέα οπτική του καλλιτέχνη ή του επιμελητή που επιλέγει να τα εντάξει στην έκθεση του πάνω σε ένα καλλιτεχνικό θέμα, γεγονός που αποδεικνύει πως πέρα από την τεκμηριωτική τους

αξία μπορούν να αλλάξουν με πολλούς τρόπους τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο, το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον μας.

Το παράδειγμα του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης της Νέας Υόρκης (MOMA) που αναλύθηκε διεξοδικά στην εργασία αποδεικνύει πως ένας τρόπος να αξιοποιηθεί το αρχαιακό υλικό που παράγει κάθε φορέας μέσω της καταγραφής της πολιτιστικής του δραστηριότητας, ειδικά σε περιπτώσεις που είναι τόσο πλούσιο, αναμφίβολα ενισχύει και είναι σε θέση να αναπαραστήσει την ιστορία του φορέα μέσα από τεκμήρια. Ακόμη και να αναδείξει νέες πτυχές λιγότερο προβεβλημένες ή να ανατρέψει δεδομένα και συμπεράσματα δεκαετιών. Άλλωστε μέσα από τη βιβλιογραφία και τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν ένας από τους στόχους των εκθέσεων που αξιοποιούν αρχαιακό υλικό είναι η ανάδειξη της λιγότερο προβεβλημένης ιστορίας τους, σε συνδυασμό με μια προσπάθεια να ακουστούν διαφορετικές φωνές. Πρόκειται για ένα είδος κριτικής απέναντι στην ίδια την ιστορική και καλλιτεχνική τους υπόσταση. Μια προσπάθεια επαναπροσδιορισμού της ύπαρξης τους με βασικό άξονα την αυτοκριτική. Παρατηρήθηκε ακόμη μια διαφορετική προσέγγιση των καλλιτεχνών σύγχρονης τέχνης απέναντι στην έννοια του αρχείου. Υπάρχει μια μαζική τάση διαφοροποίησης και αιχμηρής αντίδρασης σε κάθε παραδοσιακή ακαδημαϊκή αρχειονομική πρακτική. Μια συγκροτημένη αντίσταση στους κανόνες. Πρόκειται βέβαια για μια συνήθη πρακτική των καλλιτεχνών και των επιμελητών μοντέρνας τέχνης στην προσπάθεια τους να απομακρυνθούν από την κανονικοποίηση των παραδοσιακών καλλιτεχνικών μεθόδων και να εντοπίσουν νέες προοπτικές αναπαραστάσης στην τέχνη και την ιστορία της τέχνης. Σε αυτό το πλαίσιο και οι εκθέσεις που βασίζονται ή περιλαμβάνουν αρχαιακό υλικό υιοθετούν εναλλακτικές αναπαραστάσεις. Τα αρχεία στην υπηρεσία των εκθέσεων μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης μπορούν να ενισχύσουν τις διαφορετικές ερμηνείες από το κοινό, ανοίγοντας νέους ορίζοντες όπως ακριβώς λειτουργεί και μια βιβλιοθήκη. Καταλήγουμε λοιπόν στο συμπέρασμα πως τα μουσεία μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης τείνουν να χρησιμοποιούν αρχαιακό υλικό για να αναδείξουν εναλλακτικές πτυχές της κανονικοποιημένης τέχνης με νέες πρωτοποριακές συνθέσεις. Όμως η αξιοποίηση αρχαιακού υλικού με περισσότερο παραδοσιακούς τρόπους τεκμηρίωσης ή συγκρότησης νέων αφηγήσεων συνεχίζει να υφίσταται και να αποδεικνύει την συνεχή ανάγκη σύνδεσης των μουσείων και των αρχείων καθώς με τη συνεργασία των φορέων οι άνθρωποι στις σύγχρονες κοινωνίες μπορούν να απαντήσουν σε περισσότερα ερωτήματα, να εκπαιδευτούν και να εξελιχθούν. Με αυτή ακριβώς τη λογική δημιουργήθηκε και η ψηφιακή πλατφόρμα ανασύστασης της ιστορίας των εκθέσεων του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης της Νέας Υόρκης «Exhibition History». Με τη χρήση νέων τεχνολόγων οι αναπαραστάσεις παλαιότερων

εκθέσεων σήμερα μπορούν να προσφέρουν νέα αφηγήματα και ερμηνείες στη σύγχρονη εποχή. Ακόμη και αυτή η πρακτική αποτυπώνει μια εναλλακτική χρήση του αρχαιακού υλικού, πέρα από τα συνηθισμένα που δεν μπορεί να ερμηνευθεί, να ταυτοποιηθεί και να κατηγοριοποιηθεί απόλυτα από την επιστήμη της αρχειονομίας. Η χρήση του αρχαιακού υλικού στα μουσεία σε συνδυασμό με την ψηφιακή τεχνολογία μας προσφέρουν μια μοντέρνα οπτική όπου τα τεκμήρια μπορούν να ερμηνευθούν διαφορετικά, να ανασυγκροτηθούν εκ νέου το παρελθόν και να μεταμορφώσουν την ιστορία που θέλει να αφηγηθεί ο φορέας δίνοντας στον επισκέπτη κάθε φορά κάτι διαφορετικό ανάλογα με τις επιθυμίες και τα ενδιαφέροντα του.

4.3 Μελλοντικές επεκτάσεις / Πρακτικές Προεκτάσεις της Έρευνας

Όπως αναφέρθηκε και στα εισαγωγικά κεφάλαια της εργασίας σκοπός της παρούσας μελέτης ήταν προσπάθεια αξιολόγησης και αξιοποίησης αρχαιακού υλικού που φυλάσσεται σε κάποιο μουσείο ή πολιτιστικό φορέα της Ελλάδας με την εφαρμογή μιας νέας επιστημονικής μεθόδου (υλοποίηση case study). Στόχο θα αποτελούσε η ανάδειξη των αρχαιακών συλλογών του σε συνδυασμό με τα αντικείμενα που εκθέτει στην συλλογή του αλλά και της ιστορίας του. Δυστυχώς η ελληνική επιστημονική κοινότητα και οι πολιτιστικοί φορείς δεν είναι εξοικειωμένοι με αντίστοιχες πρακτικές και δείχνουν μεγάλη δυσπιστία. Μια μελλοντική επέκταση της παρούσας εργασίας θα μπορούσε να είναι η προσπάθεια δημιουργίας ενός ψηφιακού αποθετηρίου εκθέσεων κάποιου φορέα ή ενός τεκμηριωτικού αρχείου που θα μπορούσε να πλαισιώνει ενεργά τις μουσειακές εκθέσεις του. Ιδιαίτερα σήμερα που εξαιτίας της πανδημίας του Covid-19 αναζητήθηκαν και αξιοποιήθηκαν πολύ περισσότερο από το σύνηθες τα ψηφιακά μέσα διάχυσης της πολιτιστικής εμπειρίας. Τέλος, θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον μια μελέτη που θα επιδίωκε να καταγράψει πως οι φορείς αντιλαμβάνονται την έννοια του αρχείου, τι είδους αρχεία κατέχουν, πως και εάν θα ήθελαν να το αξιοποιήσουν και με ποιες προοπτικές.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Altshuler B. (ed.), (2013). *Biennials and beyond: Exhibitions that made art history 1962 – 2002*, London: Phaidon Press Limited.

Benet T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London, New York, Routledge.

Βάρδα Χ.-Συνοδινός Ζ. (2002), Διεθνές Πρότυπο Αρχειακής Περιγραφής. Αθήνα: Ελληνική Αρχειακή Εταιρεία.

Γιαννακόπουλος, Γ., Μπουντούρη, Β. (2016). *Εισαγωγή στην Αρχειονομία*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/6321>

Deiss, W. (1984), *Museum archives: An introduction*. Chicago: Society of American Archivists.

Darms, L. (2009, Spring-Summer). Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art, *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Photography* by Okwui Enwezor. *The American Archivist*, (72), 253-257.

Derrida, J. (1996). *Archive Fever: A Freudian Impression*. Chicago: University of Chicago Press.

Fleckner, J. A. (1990). Archives and museums. *The Midwestern Archivist*, 67-75.

Foster, H. (2002, October). Archives of Modern Art. *MIT press*, Vol. 99, 81-95.

Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge*. New York: Harper Books.

Enwezor, O. (2008). *Archive fever: Uses of the Document in Contemporary Art*. New York: International Center of Photography.

Ensor J. H., Johnson P. J. (1988). *The Rockefeller Century: Three Generations of America's Greatest Family*. New York: Charles Scribner's Sons.

Hyonen, E. (2012). Publishing and Using Cultural Heritage Linked Data on the Semantic Web. Palo Alto, CA, USA: Morgan & Claypool.

Howgill, E. (2015). New methods of analysing archival exhibitions. *Archives and Records*, 36(2), 179-194.

Hooper-Greenhill E., (2006). *Το Μουσείο και οι Πρόδρομοι του*, Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Kennedy R. (2016). *MoMA Will Make Thousands of Exhibition Images Available Online*. Ανάκτηση 9 15, 2020 από New York Times: <https://www.nytimes.com/2016/09/15/arts/design/moma-will-make-thousands-of-exhibition-images-available-online.html>

- Kert, B. (1993). *Abby Aldrich Rockefeller: The Woman in the Family*. New York: Random House.
- Kolb L. and Flückiger G. (2014). New Institutionalism Revisited, *On Curating* (21), 6-17.
- Κυριάκη-Μάνεση, Δ., Κουλούρης, Α., (2015). *Διαχείριση ψηφιακού περιεχομένου*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/2496>
- Mann, E. (2017). MoMa Exhibition History Digital Archive review. *ARLIS Multimedia & Technology Reviews*. Retrieved from <https://www.arlisna.org/publications/multimedia-technology-reviews/1112-moma-exhibition-history-digital-archive>.
- Μπάγιας, Α. (1999). *Αρχειονομία: Βασικές έννοιες και αρχές: Η οργάνωση των αρχείων για τη διοίκηση και την έρευνα*. Αθήνα: Κριτική.
- Μπάγιας, Α. (1999). *Εγχειρίδιο αρχειονομίας: Η επεξεργασία ενός ιστορικού αρχείου*. Αθήνα: Κριτική.
- Μπούνια, Α. (2015). *Στα παρασκήνια του μουσείου*, Αθήνα: Πατάκης.
- Museums Yearbook. (1991). "Code of Contact for Museums Curators". London: Museums Association, 13-20.
- Μισιρλή, Ν. (2001). *Ιστορική Αναδρομή στην Ιδέα του «Συλλέγειν», Η δημιουργία συλλόγων και η σχέση τους με τα μουσεία*, Πρακτικά Συμποσίου, Τέχνη και συλλέκτης, , Μέτσοβο: Ίδρυμα Ευαγγέλου Αβέρωφ-Τοσίτσα.
- Νάκου, Ε. (2001). *Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*, Αθήνα: Νήσος.
- Gül Durukan S. N., & Akmehmet K. T. (2020) Uses of the archive in exhibition practices of contemporary art institutions, *Archives and Records*. London, New York: Routledge.
- Obias R. (2016). *Museum of Modern Art Releases Free Online Archive of Every Exhibit since 1929*. Ανάκτηση 9 15, 2020 από Mental Floss: <https://www.mentalfloss.com/article/86373/museum-modern-art-releases-free-online-archive-every-exhibit-1929>).
- Οικονόμου Α. (2014). *Υλικός Πολιτισμός: Θεωρία ,Μεθοδολογία, Αξιοποίηση, ,* Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήζη.
- Οικονόμου, Μ. (2003), *Μουσείο, Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός*. Αθήνα: Κριτική.
- Pearce, S. M. (2002). *Μουσεία Αντικείμενα και Συλλογές*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Seigel, J. (2012). *Modernity and Bourgeois Life, Society, Politics and Culture in England, France and Germany since 1750*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Voorhies J. (2017), *Beyond Objecthood: The Exhibition as a critical form since 1968*, Cambridge, Boston: The MIT Press.

Ανυπόγραφα άρθρα στον ηλεκτρονικό τύπο σχετικά με τη δημοσίευση της ψηφιακής πλατφόρμας «Exhibition History»:

(2016). *MoMA Makes Its All Exhibition History Available Online Beginning With Its Founding In 1929*. Ανάκτηση 9 15, 2020 από World Architecture Community: <https://worldarchitecture.org/architecture-news/cgppm/moma-makes-its-all-exhibition-history-available-online-beginning-with-its-founding-in-1929.html>).

(2016). *MOMA RELEASES DIGITAL ARCHIVE OF MORE THAN 30,000 EXHIBITION IMAGES*. Ανάκτηση 9 15, 2020 από Art Forum: <https://www.artforum.com/news/moma-releases-digital-archive-of-more-than-30-000-exhibition-images-63429>.

Ιστοσελίδες:

International Council of Archives. Ανάκτηση 9 15, 2020 από <https://www.ica.org/en/what-archive>

International Council of Museums. Ανάκτηση 9 15, 2020 από <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>

Tate, “Archive Gallery”. Ανάκτηση 9 15, 2020 από <https://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/archive-gallery>.

MoMA, “Archives Exhibitions”. Ανάκτηση 9 15, 2020 από <https://www.moma.org/research-andlearning/archives/archivesexhibitions>

“International Center of Photography”. Ανάκτηση 9 15, 2020 από <https://www.icp.org/exhibitions/archive-fever-uses-of-the-document-in-contemporary-art>

Museum of modern art (MOMA). Ανάκτηση 9 15, 2020 από <https://www.moma.org/>

Πρόσθετη Βιβλιογραφία

- Ambrose, T., & Paine, C. (2018). *Museum Basics: The International Handbook*. Routledge.
- Bennett, T. (2007). 'Making Culture, Changing Society', In *Cultural Studies*, 21(4-5), pp. 610-629.
- Βουδούρη Δ. (2003). *Κράτος και Μουσεία*, Αθήνα.
- Bourdieu P. (2002). *Η Διάκριση, Κοινωνική Κριτική της Καλαίσθητης Κρίσης*, Αθήνα.
- Bruno Latour, "Visualization and Cognition: Think with Eyes and Hands," in *Knowledge and Society: Studies in the Sociology of Culture Past and Present* 6 (1986), 1-40.
- Castellani P., Rossato C. (2014). On the communication value of the company museum and archives. In *Journal of Communication Management*, 240-253.
- Dudley S. H., Amy Jane Barnes, Jennifer Binnie, Julia Petrov and Jeniffer Walklate, (ed.), (2012). *Narrating Objects, Collecting Stories. Essays in Honor of Professor Susan M. Pearce*, Routledge.
- Groys, B. (2018). Entering the Flow: Museum between Archive and Gesamtkunstwerk. In *The Future of Museums*, Springer, Cham, 67-79.
- Hedstrom, M., Leslie King, J. (2003). On the LAM: Library, Archive, and Museum Collections in the Creation and Maintenance of Knowledge Communities. In *Organisation for Economic Co-operation and Development*. Paris.
- Jones, M. (2017). From personal to public: field books, museums, and the opening of the archives. In *Archives and Records*, 38 (2), 212-227.
- Lecoq, A., Vincent, J., Zarndt, F., & Song, P. (2019). Digitizing and Preserving the Tuol Sleng Genocide Museum Archives: Stories of Compromises in a Challenging Environment. In *Archiving Conference*, Vol. 2019, No. 1, Society for Imaging Science and Technology, 25-30.
- Dudley Sandra H., Barnes A. J., Binnie J., Petrov J. and Walklate J, (ed.). (2012). *Narrating Objects, Collecting Stories. Essays in Honor of Professor Susan M. Pearce*, Roulledge.
- Nobert, E., (1997) *Η εξέλιξη του πολιτισμού, κοινωνιογενετικές και ψυχογενετικές έρευνες*, τόμος Β', Αθήνα: εκδόσεις Νεφέλη.
- Stover, C. (1983). Museum Archives: Growth and Development. *Drexel library quarterly*, 19(3), 66-77.
- Wallace, J. (1990). The central archives of the British Museum. *Archives*, 19 (84), 213.
- Πεντάζου, Ι. (2019). *Ιστορία σε έκθεση : Πρακτικές ψηφιακού σχεδιασμού*. Αθήνα : Εκδόσεις Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου.

Κανελλοπούλου - Μπότη, Μ. (2020). *Αρχεία και δίκαιο : Προσωπικά δεδομένα. Πνευματική ιδιοκτησία. Πολιτιστική κληρονομιά.* Αθήνα : Νομική Βιβλιοθήκη.