



Girl suffering from archive fever

ΑΡΧΕΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΑΣΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

Συνδέσεις μεταξύ [αρχείου](#) και πόλης μέσα από παραδείγματα της σύγχρονης τέχνης

ΑΡΧΕΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΑΣΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:

Συνδέσεις μεταξύ αρχείου και πόλης
μέσα από παραδείγματα της σύγχρονης τέχνης

ARCHIVAL ART AND URBAN SPACE:

Connections between the archive and
the city through examples of contemporary art

Ερευνητική εργασία
Δέσποινα Μαρμαγκά

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Κατερίνα Κοτζιά

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Πολυτεχνική Σχολή
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Ιωάννινα, 14 Φεβρουαρίου 2023

ABSTRACT

In the words of Walter Benjamin 'to live means to leave traces'. The *archive* is a way of recording and keeping the trace left behind by an activity. Thus, the cause of the connection between *urban space* and the notion of the archive, is primarily the reading of the city as a field where human existence leaves its mark. Urban space is a place where the events are re-written, an archival place. A key question is how are these traces and the data regarding the city preserved? Are there archives of all the events that have ever happened and are happening, of all that has existed and exists in the city?

In contemporary art, and especially since the 1990s, there has been a turn in the interest of many artists towards memory, history and therefore archival material, thus introducing a new tendency called *archival art*. The simultaneous "outspread" of exhibitions and curatorial practices towards the city, but also the appearance of projects that organize city communities, prompts the search for the connection of the archive with the city.

In this research, the concept of the archive is explored; examples of archival art that concern the urban space are analyzed- artworks that either stem from or take place in the city. The relationship between the events that occur in the urban space is studied through artistic archival acts, with an emphasis on the production of art from the 1990s until today in the western world.

Keywords

archive, archival art, urban space, exhibition, contemporary art, fact, event

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Με τα λόγια του Walter Benjamin, "το να κατοικείς σημαίνει να αφήνεις ίχνη". Στο *αρχείο* καταγράφεται και διατηρείται αυτό το ίχνος που αφήνει μία δραστηριότητα. Έτσι, αφορμή για την σύνδεση του αστικού χώρου με την έννοια του αρχείου, είναι πρωταρχικά η ανάγνωση της πόλης ως ένα πεδίο όπου η ανθρώπινη ύπαρξη αφήνει το ίχνος της. Ο *αστικός χώρος* αποτελεί ένα επανεγγραφόμενο τόπο γεγονότων, δηλαδή έναν αρχειακό τόπο. Ένα βασικό ερώτημα είναι πώς διατηρούνται αυτά τα ίχνη και η πληροφορία που αφορά στην πόλη; Υπάρχουν αρχεία όσων γεγονότων συνέβησαν και συμβαίνουν, όσων υπήρξαν και υπάρχουν στην πόλη;

Στην σύγχρονη τέχνη και ιδιαίτερα από την δεκαετία του 1990, παρατηρείται στροφή του ενδιαφέροντος πολλών καλλιτεχνών προς την μνήμη, την ιστορία άρα και το αρχειακό υλικό, συνιστώντας έτσι μία νέα τάση που ονομάζεται *αρχειακή τέχνη*. Η ταυτόχρονη εξάπλωση των εκθέσεων και των επιμελητικών πρακτικών προς την πόλη, αλλά και εμφάνιση έργων που οργανώνουν κοινότητες της πόλης, ωθεί στην αναζήτηση της σύνδεσης του αρχείου με την πόλη.

Στην παρούσα εργασία, ερευνάται η έννοια του αρχείου και αναλύονται παραδείγματα αρχειακής τέχνης που αφορούν τον αστικό χώρο δηλαδή, δηλαδή έργα που είτε έχουν ως έναυσμα ή συμβαίνουν στον αστικό χώρο. Μελετάται η σχέση των γεγονότων που συμβαίνουν στον αστικό χώρο μέσα από εικαστικές πράξεις αρχείου με έμφαση στην παραγωγή της τέχνης από την δεκαετία του 1990 έως και σήμερα στον δυτικό κόσμο.

Λέξεις-κλειδιά

αρχείο, αρχειακή τέχνη, αστικός χώρος, έκθεση, σύγχρονη τέχνη, γεγονός,

Ευχαριστώ την καθηγήτριά μου Κατερίνα Κοτζιά για την πολύτιμη βοήθεια και καθοδήγησή της καθ' όλη τη διάρκεια της έρευνας και συγγραφής αυτής της εργασίας, την οικογένειά μου για την ατελείωτη στήριξη και υπομονή της και όσους ήταν και είναι δίπλα μου.

Πρωτότυπος πίνακας εξωφύλλου: *Plague in Barcelona*, Horace Vernet, 1822.

Το οπισθόφυλλο είναι βασισμένο σε διάγραμμα του Oliver Bendorf.

10 Εισαγωγή

16 (Κεφάλαιο πρώτο) Τι είναι αρχείο;

- 18 Σύντομη ιστορία του αρχείου
- 18 Το αρχείο κατά την επιστήμη της αρχειονομίας
- 19 Το αρχείο ως μεταβαλλόμενος μηχανισμός του λόγου κατά τον Michel Foucault
- 20 Η ψυχαναλυτική προσέγγιση του αρχείου από τον Jacques Derrida
- 21 Ο παραλληλισμός του αρχείου με την συλλογή
- 23 Η σχέση της πράξης του αρχείου με τα μέσα που το παράγουν
- 24 Ο ρόλος του αρχείου στην αντίληψη της ιστορίας και της εξουσίας
- 25 Το αρχείο στον (δημόσιο) χώρο

28 (Κεφάλαιο Δεύτερο) Η αρχειακή τέχνη και το αρχείο στην τέχνη

- 30 Οι απαρχές της αρχειακής τέχνης
- 30 Το αρχείο και ο άτλαντας. Το Mnemosyne Atlas του Aby Warburg
- 32 Το αρχείο των στούν. Το Passagen-Werk του Walter Benjamin
- 34 Οι επιρροές της αρχειακής τέχνης
- 35 Η σύγχρονη αρχειακή τέχνη
- 40 Η bottom-up διαχείριση των αρχείων από το θεσμό του μουσείου
- 40 Σύγχρονη επιμέλεια και αστικός χώρος

42 (Κεφάλαιο Τρίτο) Το γεγονός και το συμβάν μέσα από παραδείγματα σύγχρονης αρχειακής τέχνης που σχετίζονται με τον αστικό χώρο

- 44 Thessaloniki's Weak Monuments
- 44 Το αρχείο των δημόσιων φόνων :Συμβάν, λήθη και ερμηνεία
- 46 Συμβάντα ή/και γεγονότα (Events or/and Facts)
- 48 Η ερμηνεία των μη αναστρέψιμων συμβάντων
- 50 Από τον περιπλανώμενο στον ερευνητή

To event Performing Urban Archives 51

- Ένα επιτελεστικό αστικό αρχείο 51
- Αρχείο και ίχνος 52
- Η αρχειακή επιτέλεση 52

Τα συλλογικά επιτελεστικά αρχεία επιθυμιών των Park Fiction και Pro-Test Lab 53

- Το Park Fiction 53
- Η δυναμικότητα του δημόσιου συμβάντος 54
- Το αρχείο του εργαστηρίου Δια-Μαρτυρίας Pro-Test Lab 56
- Το αρχείο ως πολιτικό συμβάν 58

851 Αθήνα-Νίκαια & nice! 59

- Μεταξύ του προσωπικού και του συλλογικού (αν)αρχείου 59
- Μνήμη και υποκείμενο στον αστικό χώρο: Η έκθεση nice! 61
- Από την ιστορία στην μικροϊστορία (microhistory) 62

South London Black Music Archive 64

- Το crowdsourcing ως μέθοδος άντλησης αρχειακών προσχωρήσεων 64

To open source αρχείο Pad.ma 66

- Το διαδικτυακό ανοιχτό αρχείο 66

Συμπεράσματα 70

Βιβλιογραφία 76

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο αστικός χώρος νοείται ως ένας τόπος διαστρωμάτωσης γεγονότων, όχι μόνο του παρελθόντος, αλλά και του παρόντος. Τα ίχνη αυτά δεν είναι απαραίτητα υλικά και απτά, αλλά διαβάζονται και ως πληροφορία, που παράγεται από τα γεγονότα και εγγράφεται στον αστικό χώρο. Αν θεωρηθεί ως δεδομένο ότι το αρχείο και η αρχειοθέτηση¹, δηλαδή η συγκέντρωση ιστορικών τεκμηρίων ή εγγράφων, έχει ως κύριο στόχο να μην χαθεί η πληροφορία, πώς διατηρείται η πληροφορία που αφορά στην πόλη ή υπάρχει ένα αρχείο όσων γεγονότων συνέβησαν και συμβαίνουν, όσων υπήρξαν και υπάρχουν στην πόλη; Σε αυτή την εργασία, αφορμή για την σύνδεση του αστικού χώρου με την έννοια του αρχείου, αποτελεί πρωταρχικά η σχέση της πόλης με το παρελθόν και η ανάγνωσή της ως τόπος μνήμης, ως ένα πεδίο όπου η ανθρώπινη ύπαρξη αφήνει το ίχνος της².

Υπάρχουν διαφορετικοί τρόποι καταγραφής και την συστηματικοποίησης του εφήμερου χαρακτήρα της πόλης. Μερικοί από αυτούς είναι ο κινηματογράφος και η φωτογραφία, ως αναπαράσταση της πόλης, τα δικαστικά αρχεία³, ως καταγραφή τυχαίων στιγμών και συμβάντων της πόλης με κοινό χαρακτηριστικό την παρανομία, το μουσειακό αρχείο ως συλλογή ιστορικών τεκμηρίων που εκτίθενται στο κοινό, τα ιστορικά και εθνικά αρχεία⁴ ως καταγεγραμμένα ιστορικά γεγονότα που διατίθενται προς μελέτη και έρευνα, τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης⁵ ως καταγραφική μηχανή συμβάντων της πόλης (events και data), η χαρτογράφηση αλλά και συνεχώς νέες αρχειακές πρακτικές (archiving practices). Τα διαφορετικά αυτά αρχεία δεν νοούνται μόνο ως μηχανισμοί ενθύμησης του παρελθόντος, αλλά επηρεάζουν άμεσα το παρόν και το μέλλον των πόλεων, συστήνοντας νέους τρόπους να οραματιστούμε και να ζήσουμε τη ζωή σε αυτές.⁶ Όλα τα παραπάνω μπορούν εν τέλει στο συνδυασμό τους να δημιουργήσουν μία ολότητα, η οποία χαρακτηρίζει την πόλη μέσα από τις πληροφορίες που διαφορετικά συμβάντα και γεγονότα άφησαν για αυτή και να συνθέσουν στο σύνολό τους ένα και μεγαλύτερο ετερόκλητο αρχείο της πόλης.

Τα αρχεία συνδέονται άρρηκτα με την ανθρώπινη δραστηριότητα.

1 Αναφορικά με τον όρο (to) archive ως ρήμα στην αγγλική "to store historical records or documents in an archive" ("archiving" *Cambridge Dictionary*. Πρόσβαση στο: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/archiving> (19/12/2022).)

2 "Το να κατοικείς, σημαίνει να αφήνεις ίχνη" (Benjamin, Walter. & Demetz, Peter. (1986) "Paris, Capital of the Nineteenth Century," in *Reflections Essays, Aphorisms, Autobiographical writings*. New York: Schocken Books.)

3 Farge, A. (2004) *Η Γεύση του αρχείου*. Νεφέλη (Ιστορία).

4 Μετά την Γαλλική επανάσταση και τις συστάσεις των εθνών-κρατών, τα βασιλικά αρχεία μετατράπηκαν σε εθνικά. Στην Ευρώπη του 19ου αιώνα τα εθνικά αρχεία θεωρούνταν ως οι βάσεις της εθνικής ταυτότητας.

5 Ακόμα και η καταγραφή μέσω των social media παράγει ένα αρχείο. Υπάρχει εξάλλου το αρχείο ως καρτέλα προς επιλογή σε διάφορες πλατφόρμες, όπως για παράδειγμα το Instagram. Οι αρχειοθετημένες εικόνες που καταγράφουν οι χρήστες είναι ένα είδος ψηφιακού αρχείου, ενώ η πλατφόρμα ένα repository-αποθετήριο.

6 Carbone, Kathy. (2020) "Archival art: Memory practices, interventions, and productions," *Curator: The Museum Journal*, 63(2), σσ. 257–263. doi.org/10.1111/cura.12358. σελ. 258

Λόγω της χρησιμότητάς τους για την κατανόηση της ανθρώπινης ιστορίας, οι ερωτήσεις γύρω από τα αρχεία κρύβουν ερωτήσεις για την ίδια την ιστορία και την διαχείρισή της.⁷ Τα αρχεία είναι πλέον χρήσιμα σε ιστορικούς και ερευνητές και όχι μόνο. Οι αναφορές στο αρχείο από σπουδαίους θεωρητικούς και διανοητές, του έχουν προσδώσει την αύρα σημαντικού αντικειμένου ενασχόλησης.⁸ Ήδη από το πρώτο μισό του 20ου αιώνα και με τις αλλαγές που συντέλεσαν την νεωτερικότητα αλλά και κοσμοϊστορικά γεγονότα όπως ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος⁹, τα αρχεία έχουν αρχίσει να εξετάζονται υπό κριτική ματιά. Έτσι, το αρχείο και οι διαφορετικές μορφές του, έχουν αποτελέσει σημαντικό πεδίο ενδιαφέροντος για τον πολιτισμό εν γένει.¹⁰

Εστιάζοντας στο πεδίο των τεχνών, η αρχειακή τέχνη, δηλαδή η τέχνη που σχετίζεται με το αρχείο, αποτελεί σήμερα συχνή πρακτική. Το ενδιαφέρον που έχει υπάρξει για το αρχείο και τις αρχειακές πρακτικές, όχι μόνο από ιστορικούς αλλά και από καλλιτέχνες, έχει αποτελέσει κλειδί ώστε να έρθουν στο προσκήνιο και να επικαιροποιηθούν τα χαρακτηριστικά του, δημιουργώντας έτσι έναν κύκλο επανερμηνείας του.¹¹ Μέσα από την διερεύνηση έργων της αρχειακής τέχνης και των επιμελητικών μεθόδων που χρησιμοποιούνται για την πλαισίωσή της, μπορούμε να αντλήσουμε κάποιους από τους νέους τρόπους καταγραφής και συγκέντρωσης πληροφορίας που παράγουν τα γεγονότα μέσα στο αστικό περιβάλλον, πέρα από τους ήδη υπάρχοντες και θεσμικά δομημένους. Αυτό μπορεί να συμβεί γιατί η τέχνη είναι πρακτική δομικά ανεξάρτητη και συνήθως απελευθερωμένη από αυστηρά θεσμικούς τρόπους καταγραφής. Διαφορετικά έργα μπορεί να ενσωματώνουν και να αφορμώνται από μία ή και περισσότερες από τις μεθόδους που έρχονται πρώτες στο νου ως αρχειακές, όπως η φωτογραφία ή η καταγραφή μέσω βίντεο, αλλά και μέσα από πρωτότυπες μεθόδους, ξεφεύγοντας πολλές φορές από τα όρια του τι αντιλαμβανόμαστε ως έργο τέχνης. Η υπόθεση αυτής της εργασίας είναι ότι για την διερεύνηση του

7 Yale, Elizabeth. (2015) "The History of Archives: The State of the Discipline," *Book History*, 18(1), σσ. 333. doi.org/10.1353/bh.2015.0007.

8 Καραμπά, Ελπίδα. (2015) "Το αρχείο ως δημοκρατική δημόσια τέχνη: Μια θεσμίζουσα πρακτική", *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, 26, σσ. 84.

9 Το Ολοκαύτωμα και το τραύμα που προκάλεσε ο Β'ΠΠ μετέλλαξαν το αρχείο. Οι ναζιστικές δυνάμεις λεηλατούσαν τα στρατιωτικά και εθνικά αρχεία αλλάζοντας και πλάθοντας την αντίληψη της ιστορίας και της πραγματικότητας. Μέσω των αρχείων και της διαστρέβλωσής τους ήταν που προσπάθησαν να καθιστούν ως οι βιολογικοί "υπεράνθρωποι". Yale, Elizabeth. (2015) "The History of Archives: The State of the Discipline," *Book History*, 18(1), σ. 342.

10 "The role of the archive in contemporary culture, due to its metaphorical potential and as a tool for knowledge and critical practice" (Carvajal, F., Dávila Freire, M. & Tapia, M. (εκδ) (2020) "Presentation," in P. Abufom et al. (μεταφ.) *Archives of the Commons II The Anomic Archive*. Buenos Aires-Paris, σσ. 12.)

11 "On the other, the renewed interest of artists and historians in the archive has given visibility and relevance to its features." (Carvajal, F., Dávila Freire, M. & Tapia, M. (εκδ) (2020) "Presentation," in P. Abufom et al. (μεταφ.) *Archives of the Commons II The Anomic Archive*. Buenos Aires-Paris, σ. 12.)

αστικού χώρου ως αρχειακού τόπου γεγονότων, μπορούν να αντληθούν στοιχεία από αρχειακές εικαστικές πράξεις¹², δηλαδή από έργα που έχουν ως θέμα τους το αρχείο. Με βάση τα παραπάνω η εργασία μελετά και ερευνά τις σχέσεις που υπάρχουν μεταξύ αρχειακής τέχνης και αστικού χώρου. Πώς διαφορετικές αρχειακές εικαστικές πράξεις που σχετίζονται με τον αστικό χώρο δημιουργούν το αρχείο των γεγονότων που συμβαίνουν σε αυτόν;

Η εργασία εστιάζει στην ανάλυση παραδειγμάτων - case studies, που κατατάσσονται στην *αρχειακή τέχνη* όταν αυτή συσχετίζεται με τον αστικό χώρο και τα οποία εντοπίζονται στην βιβλιογραφία για την σύγχρονη τέχνη, με έμφαση στην τέχνη και τον τρόπο που αυτή παρουσιάστηκε, σε εκθέσεις αλλά και ανεξάρτητα, από την δεκαετία του 1990 έως και σήμερα στον μεταποικιακό δυτικό κόσμο. Στο πρώτο κεφάλαιο, γίνεται μία διερεύνηση της έννοιας του αρχείου, των διαφορετικών ορισμών του και των συσχετισμών του με άλλες έννοιες. Στο δεύτερο κεφάλαιο, γίνεται μία αναφορά στο πλαίσιο κατά το οποίο το αρχείο προβλημάτισε την τέχνη, στην ιστορική εξέλιξη της αρχειακής τέχνης και στον τρόπο που σήμερα σχετίζεται με τον αστικό χώρο. Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται μελέτη παραδειγμάτων των αρχειακών καλλιτεχνικών και επιμελητικών πρακτικών της αρχειακής τέχνης που σχετίζονται με τον αστικό χώρο, ώστε να γίνει κατανοητό πώς το κάθε ένα σχετίζεται με το γεγονός, ιδωμένο ως εξελισσόμενο και ενεργητικό συμβάν και όχι μόνο ως ιστορική πραγματικότητα. Για τον σκοπό αυτό θα μπορούσαν να έχουν επιλεγεί πολλά ακόμα έργα αρχειακής τέχνης. Δεν πρόκειται για μία εξαντλητική καταγραφή των έργων. Από τον μεγάλο όγκο των έργων που βάζουν στον λόγο τους το αρχείο, επιλέγονται τα συγκεκριμένα, είτε γιατί εμφανίζονται συχνότερα στην βιβλιογραφία για την αρχειακή τέχνη στον δημόσιο αστικό χώρο, είτε γιατί αφορούν σε μία ιδιαίτερη σχέση μεταξύ του αρχείου και των συμβάντων της πόλης. Στόχος είναι το θέμα να αναλυθεί από όσο το δυνατόν περισσότερες πλευρές. Τα παραδείγματα λειτουργούν ως αφορμές ανάλυσης και αφήγησης. Πρόκειται για μία ανάλυση που δεν δίνει έμφαση στην φόρμα αλλά στην κοινωνική και χωρική σημασία του έργου, ως μέσο δημιουργίας του ετερόκλητου αρχείου της πόλης. Γίνεται με αυτόν τον τρόπο μία μελέτη καλλιτεχνικών πρακτικών που (αυτο)χαρακτηρίζονται ως αρχειακές, με βασικό στόχο να διερευνηθεί πώς το σύνολο της πληροφορίας που παράγουν τα γεγονότα που συμβαίνουν στον αστικό χώρο μπορεί να διατηρηθεί, ώστε αυτές να χρησιμοποιούνται ως δεδομένα για την παραγωγή νέων γεγονότων από τους χρήστες του αστικού χώρου.

12 Η Εύη Παπασταμού ορίζει την αρχειακή πράξη ως πράξη επικοινωνίας, καθώς ο τρόπος επικοινωνίας καθορίζει τον πολιτισμό και το αρχείο είναι προϊόν πολιτισμού. Ο ορισμός της πράξης δίνεται από την Hannah Arendt ως η δραστηριότητα που δε μπορεί να εννοηθεί έξω από την ανθρώπινη κοινωνία και κατά τον Niklas Luhmann μία πράξη είναι πάντα μία πράξη επικοινωνίας. Έτσι η αρχειακή εικαστική πράξη είναι η πράξη επικοινωνίας που παράγεται μέσω της εικαστικής διαχείρισης του αρχείου. (Παπαστάμου, Ευαγγελία.Α. (2015) Πράξεις Αρχείου στην τέχνη. Η συνθήκη της ορατότητας του έργου. Μεταπτυχιακή εργασία. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. σ. 12.)



Σύντομη ιστορία του αρχείου

Το αρχείο κατά την επιστήμη της αρχειονομίας

Το αρχείο ως μεταβαλλόμενος μηχανισμός του λόγου κατά τον Michel Foucault

Η ψυχαναλυτική προσέγγιση του αρχείου από τον Jacques Derrida

Ο παραλληλισμός του αρχείου με την συλλογή

Η σχέση της πράξης του αρχείου με τα μέσα που το παράγουν

Ο ρόλος του αρχείου στην αντίληψη της ιστορίας και της εξουσίας

Το αρχείο στον (δημόσιο) χώρο

ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΑΡΧΕΙΟ;

Το να οριστεί το αρχείο με έναν μόνο ορισμό είναι αδύνατο καθώς πρόκειται για μία ρευστή έννοια. Η αντίληψη του τι είναι αρχείο μεταβάλλεται συνεχώς και οι τρόποι προσέγγισής του πληθύνονται. Με στόχο την κατανόηση της πολυδιάστατης έννοιας του αρχείου, γίνεται η διερεύνησή της μέσα από διαφορετικούς ορισμούς και συσχετισμούς της με άλλες έννοιες και εκφράσεις του. Έτσι, και με τις θεωρήσεις για το αρχείο ή που επηρέασαν το πως σκεφτόμαστε για αυτό να είναι αναρίθμητες, διερευνάται το ερώτημα: *τι είναι αρχείο;*

Σύντομη ιστορία του αρχείου Όπως αναφέρθηκε, τα αρχεία συνδέονται άρρηκτα με την ανθρώπινη δραστηριότητα ακόμα και από την προϊστορία.¹ Η ανακάλυψη της γεωργίας (περίπου το 10.000 π.Χ.) έφερε την ανακάλυψη της γραφής ώστε να γίνεται η καταγραφή και η καταμέτρηση της γης και των καρπών. Την γνώση της γραφής που λειτουργούσε ως εργαλείο δύναμης είχαν λίγοι, οι οποίοι είχαν και την εξουσία. Έτσι ξεκίνησε η καταγραφή σε έγγραφα (records) για να υπάρχει έλεγχος της παραγωγής και των εσόδων. Η γεωργία, ταυτόχρονα έφερε και την ανάγκη για αποθήκευση των καρπών και των σιτηρών και η γραφή την ανάγκη για αποθήκες των εγγράφων. Όσοι είχαν την εξουσία, μέσω του ελέγχου των πόρων αποκτούσαν δύναμη και ίδρυσαν αρχεία ως μηχανισμούς ενίσχυσης της δύναμής τους. Η επέκταση των κρατών και της γραφειοκρατίας οδήγησε στην καταγραφή περισσότερων πραγμάτων μέσω της γραφής, και ακολούθησε η καταγραφή της ποίησης, της μυθολογίας πολλαπλασιάζοντας έτσι τα έγγραφα, άρα διευρύνοντας και τα αρχεία. Τα επίσημα έγγραφα πλέον καταλαμβάνουν χιλιάδες χιλιόμετρα σε ράφια και αμέτρητα terabytes μνήμης.²

Το αρχείο κατά την επιστήμη της αρχειονομίας 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, δηλαδή οργανικά ή φυσικά.”*³ Το αρχείο μπορεί να αποτελείται από σύνολα ομοειδών ή και ετεροειδών αντικειμένων, ανεξάρτητα από το υπόστρωμα στο οποίο καταχωρούνται οι πληροφορίες τους, οι οποίες μπορούν να βρίσκονται αποθηκευμένες σε διαφορετικά μέσα, ανάλογα με το είδος του αρχείου.⁴

1. Ακόμα και η έννοια της προϊστορίας συνδέεται με την καταγραφή και τα έγγραφα, καθώς ορίζεται ως “η περίοδος κατά την οποία υπήρχε ανθρώπινη ζωή πριν από την τεκμηριωμένη καταγραφή της ανθρώπινης δραστηριότητας”. (Kennedy, L. (2019) *The Prehistoric Ages: How Humans Lived Before Written Records, History*.)

2. Yale, Elizabeth. (2015) “The History of Archives: The State of the Discipline,” *Book History*, 18(1), σσ. 332.

3. Μπάγιας, Α. (1999). *Αρχειονομία: Βασικές έννοιες και αρχές: Η οργάνωση των αρχείων για τη διοίκηση και την έρευνα*. Αθήνα: Κριτική. σελ 22, 60.

4. Χορόζη, Φιλίππα. (2020) *Αξιοποίηση Αρχειακού υλικού σε πολιτιστικούς οργανισμούς*

Πιο συγκεκριμένα, από το Διεθνές Συμβούλιο των Αρχείων,⁵ τα αρχεία έχουν οριστεί ως *“το βασιζόμενο επί εγγράφων (ή τεκμηριωτικό)⁶ υποπροϊόν της ανθρώπινης δραστηριότητας που διατηρούνται για τη μακροπρόθεσμη αξία τους”*. Πρόκειται δηλαδή για ένα σύστημα που έχει ως μεταβλητό παράγοντα την αξία του περιεχομένου του, οπότε παράγεται μεταβαλλόμενα μέσα στον χρόνο ανάλογα με την αντίληψη του τι έχει αξία για μία κοινωνία.

Ο Foucault είναι ένας από τους σημαντικότερους θεωρητικούς που με τις διατυπώσεις του για το αρχείο επηρέασαν το λόγο για αυτό. Το 1969 -αμέσως μετά τον Μάη του '68- ο Michel Foucault συγγράφει το δοκίμιο *Η αρχαιολογία της γνώσης*,⁷ στο οποίο αναφέρεται στην επιστημολογική έννοια του αρχείου, περιγράφοντάς το ως σύστημα του λόγου. Αναφέρει πως το αρχείο είναι:

“το σύνολο των λόγων⁸ (discourses) που πραγματικά προφέρονται. Και αυτό το σύνολο λόγων οραματίζεται όχι μόνο ως ένα σύνολο γεγονότων που θα είχαν λάβει χώρα μια για πάντα και που θα παραμένουν σε εκκρεμότητα, στο κενό ή το καθαρτήριο της ιστορίας, αλλά και ως ένα σύνολο που συνεχίζει να λειτουργεί, να μεταμορφώνεται μέσα από την ιστορία, και να δίνει τη δυνατότητα εμφάνισης σε άλλους λόγους.”⁹

τέχνης. Το παράδειγμα των εκθέσεων του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης της Νέας Υόρκης (MOMA) στην ψηφιακή πλατφόρμα «Exhibition History». Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία. σελ 12.

5. Πρόκειται για ορισμό που δόθηκε από το Διεθνές Συμβούλιο των Αρχείων (What are archives? | International Council on Archives. πρόσβαση στο: <https://www.ica.org/en/what-archive> (πρόσβαση στις 12/11/2022).)

6. Μετάφραση του όρου documentary.

7. Στη μεθοδολογική του πραγματεία *Η αρχαιολογία της γνώσης*, που δημοσιεύτηκε το 1968, ο Foucault επεξεργάζεται ως γνωσιολογική έννοια τον όρο “αρχείο”. Το “l'archive” στον ενικό είναι εξαιρετικά ασυνήθιστο στα γαλλικά και έτσι η επιλογή της λέξης σηματοδοτεί από μόνη της την εννοιολογική της υπόσταση. “Ο ίδιος την αποκάλεσε “αρχαιολογία” και όχι “αρχειολογία” καθώς θεωρεί πως η αρχαιολογία είναι ο πιο κατάλληλος όρος για να περιγράψει την επιστήμη του αρχείου. Για τον Foucault, η έννοια της αρχαιολογίας θα πρέπει να γίνεται κατανοητή, με την καντιανή της σημασία, ως “η ιστορία αυτού που καθιστά απαραίτητη μια συγκεκριμένη μορφή σκέψης.” (Eliassen, Knut. (2014) *Archives of Michel Foucault*. σελ 4-6)

Είχε προηγουμένως ξαναχρησιμοποιήσει την αναλυτική μέθοδο της αρχαιολογίας της γνώσης στα έργα του *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason* (1961), *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception* (1963) και *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (1966). “Η βασική ιδέα της αρχαιολογικής μεθόδου είναι ότι τα συστήματα σκέψης και γνώσης (επιστήμες (epistemes) ή σχηματισμοί λόγου (discursive formation), κατά την ορολογία του Foucault) διέπονται από κανόνες, πέρα από αυτούς της γραμματικής και της λογικής, που λειτουργούν κάτω από τη συνείδηση των ατομικών υποκειμένων και ορίζουν ένα σύστημα εννοιολογικών δυνατοτήτων που καθορίζει τα όρια της σκέψης σε μια δεδομένη περιοχή και περίοδο.” (Gutting, Gary. and Oksala, Johanna. (2022) *Michel Foucault, Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford University.)

8. “Για τον Foucault οι λόγοι (discourses) αντιμετωπίζονται ως προϊόντα σχέσεων εξουσίας και των δυναμικών που τα διαμορφώνουν.” (Καραμπά, Ελπίδα. (2012) *Τέχνη αρχείου από τον 20ό στον 21ο αιώνα: από την τέχνη θεσμικής κριτικής σε μια ριζοσπαστική θεσμίζουσα πρακτική*. σελ. 88)

9. Lawlor, Leonard. & Nale, John. (εκδ.) (2014) “Archive”, στο *The Cambridge Foucault Lexicon*. Cambridge: Cambridge University Press, σσ. 20

Το αρχείο ως μεταβαλλόμενος μηχανισμός του λόγου κατά τον Michel Foucault

Ουσιαστικά μιλά για “την μάζα των πραγμάτων που έχουν ειπωθεί όχι από την πλευρά της γλώσσας, αλλά από την πλευρά των δραστηριοτήτων που την γεννούν.”¹⁰ Περιγράφει το αρχείο ως έναν ασταθή και μεταβαλλόμενο μηχανισμό (apparatus), όπου εμπλέκονται η εξουσία, η οποία προσωποποιείται από τον αρχειονόμο, το τεκμήριο και ο ερευνητής. Η μεταβλητότητα αυτή αναγκάζει ένα μέρος του εν δυνάμει νοήματος που το αρχείο εμπεριέχει, πάντα να διαφεύγει. Ο Foucault στην πραγματικότητα δεν επικεντρώνεται στο τι είναι ένα αρχείο, αλλά στο τι κάνει ένα αρχείο.¹¹ Η αντίληψη αυτή έδωσε πολλές βάσεις στη διεύρυνση της έννοιας του αρχείου.

'Archivez, archivez, il en restera toujours quelque chose!'

Pierre Nora¹²

Η ψυχαναλυτική προσέγγιση του αρχείου από τον Jacques Derrida

Ένα από τα σημαντικότερα έργα που επηρέασαν τον τρόπο με τον οποίο το αρχείο γίνεται σήμερα αντιληπτό, είναι “Το άλγος του αρχείου”¹³ του αποδομιστή φιλοσόφου Jacques Derrida. Πρόκειται για μία ψυχαναλυτική προσέγγιση που χρησιμοποιεί για εργαλείο τις θεωρήσεις του Freud¹⁴ για να περιγράψει το αρχείο ως οργανωτική αρχή της δυτικής σκέψης και συγκεκριμένα της ψυχανάλυσης.¹⁵ Συσχετίζει το αρχείο με την ενόρμηση του θανάτου (death drive), η οποία ενέχεται στην ανάγκη για επανάληψη της ανάμνησης (recollection), παραλληλίζοντάς την με την ενόρμηση του αρχείου (archival impulse).¹⁶ Αυτή η αρχειακή ενόρμηση προέρχεται από την επιθυμία να βρεθεί ή να εντοπιστεί ή να κατακτηθεί η στιγμή της προέλευσης ή της απαρχής των πραγμάτων¹⁷ είτε αυτή ανάγεται στην

10 “I do not consider this mass of things said, from the side of language, but from the side of the operations that give birth to it.” (Eliassen, Knut. (2014) *Archives of Michel Foucault*. σελ 19)

11 Eliassen, Knut. (2014) *Archives of Michel Foucault*. σελ. 6.

12 “Αρχειοθετήστε, αρχειοθετήστε, πάντα κάτι θα μένει!” (Ricoeur, Paul. (2004) *Memory, History, Forgetting*. Μετάφραση: Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago: The University of Chicago Press. σ. 203.)

13 Τον Ιούνιο του 1994 ο Jacques Derrida δίνει μία διάλεξη στο Λονδίνο με τίτλο “Η έννοια του αρχείου: Μία φροϋδική εντύπωση” στα πλαίσια του συνεδρίου *Memory: The Question of the Archives*, το οποίο τελούσε υπό την αιγίδα της Διεθνούς Εταιρείας Ιστορίας της Ψυχιατρικής και της Ψυχανάλυσης, του Freud Museum και του Courtauld Institute of Art. Ο τίτλος “Το Άλγος του Αρχείου” (Mal d’archive) δόθηκε αργότερα. (Derrida, Jacques. (1996) *Η έννοια του αρχείου*. Μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: ΕΚΚΡΕΜΕΣ. σελ. 8)

14 Επιστρέφει στο *A Note Upon the Mystic Writing-Pad* του Freud, συνδέοντάς το με το προηγούμενο κείμενό του *Beyond the Pleasure Principle* (1920). (Merewether, Charles. (2006) “Introduction,” in Charles Merewether (ed.) *The archive*. London: Whitechapel & The MIT Press (Documents of Contemporary Art, σελ. 11)

15 Yale, Elizabeth. (2015) “The History of Archives: The State of the Discipline,” *Book History*, 18(1), σελ. 334.

16 Derrida, Jacques. (1996) *Η έννοια του αρχείου*. Μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: ΕΚΚΡΕΜΕΣ. σελ. 11.

17 Boscacci, Louise. (2015) “The Archive in Contemporary Art: a literature review,” *International Journal of Liberal Arts and Social Science*, Vol. 3 (No. 8). σελ. 3.

έναρξη (commencement), δηλαδή την αρχή σύμφωνα με την φύση ή την ιστορία, είτε στην επιταγή (commandment), δηλαδή την αρχή σύμφωνα με τον νόμο.¹⁸ Στην πραγματικότητα δεν ορίζει την έννοια του αρχείου, αλλά την περιγράφει ανάγοντάς την στην έννοια της αρχής (arkhē). Το αρχείο χαρακτηρίζεται από τον Derrida με όρους ασθένειας, ως ένα σύμπτωμα. Η τάση προς το αρχείο, το άλγος ή ο πυρετός (fever) του αρχείου -όπως έχει μεταφραστεί στην αγγλική γλώσσα- είναι μία “μία ακατανίκητη επιθυμία επιστροφής στην καταγωγή, [...] στον τόπο της απόλυτης έναρξης”¹⁹.

Πέρα από την διεύρυνση του όρου αρχείο, κρίνεται απαραίτητο να γίνει ο συσχετισμός του όρου με την συλλογή, η οποία είναι συστατικό στοιχείο τόσο των αρχείων όσο και των βιβλιοθηκών και των μουσείων.²⁰

Ο παραλληλισμός του αρχείου με την συλλογή



Αρχείο είναι και ο φυσικός χώρος ο οποίος περιλαμβάνει τα τεκμήρια, όπως είναι και μία βιβλιοθήκη, ένα αποθετήριο ή ένα μουσείο. Είναι ο χώρος όπου διαφυλάσσεται η υλική/φυσική υπόσταση των αρχείων όπου βρίσκονται τοποθετημένες οι αρχειακές συλλογές.²¹ Το αρχείο νοείται πολλές

Εικόνα 1
Αποθετήριο πυρήνων ιζήματος. Αρχείο θαλάσσιων γεωλογικών δειγμάτων (Hannes Grobe, Alfred Wegener Institute for Polar and Marine Research (επιμελητής του αρχείου))

18 Derrida, Jacques. (1996) *Η έννοια του αρχείου*. Μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: ΕΚΚΡΕΜΕΣ. σελ. 15.

19 ο.π. σελ. 126

20 Manoff, Marlene. (2004) “Theories of the Archive from Across the Disciplines,” *Portal: Libraries and the Academy*, 4(1), σελ. 10.

21 Χορόζη, Φιλίππα. (2020) *Αξιοποίηση Αρχειακού υλικού σε πολιτιστικούς οργανισμούς τέχνης. Το παράδειγμα των εκθέσεων του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης της Νέας Υόρκης (MOMA) στην*



Εικόνα 2
Dell'Historia Naturale,
Ferrante Imperato,
1599, η παλαιότερη
αναπαράσταση ενός
cabinet φυσικής ιστορίας.

φορές ως συνώνυμο της συλλογής καθώς τα δύο συσχετίζονται, ως προς το ενδιαφέρον για την “συσώρευση” τεκμηρίων και αντικειμένων και ως προς την φυσική τους υπόσταση, αλλά και επειδή αμφότερα σχετίζονται με την μνήμη. Όμως, για την αρχαική επιστήμη, ως συλλογή τεκμηρίων χαρακτηρίζεται το μη αρχαικό σύνολο, επειδή στην συλλογή επιτρέπεται ο διασκορπισμός και η αλλαγή της ταξινόμησης των τεκμηρίων, πράξη που δεν επιτρέπεται στα αρχεία.²² Το συλλέγειν συνδέεται με την περιέργεια για το παράξενο και το εξωτικό στοιχείο και οργανώνει τα πρώτα Cabinets de Curiosités²³, [εικόνα 2] που οδήγησαν στην σύσταση των μουσείων τον 19ο αιώνα ως μεγάλες συλλογές γνώσης.²⁴

ψηφιακή πλατφόρμα «Exhibition History». Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία. σελ 12.

22 Χορόζη, Φιλίππα. (2020) Αξιοποίηση Αρχαικού υλικού σε πολιτιστικούς οργανισμούς τέχνης. Το παράδειγμα των εκθέσεων του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης της Νέας Υόρκης (MOMA) στην ψηφιακή πλατφόρμα «Exhibition History». Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία. σελ 14.

23 Στην Ευρώπη του 16ου και 17ου αιώνα, αναπτύχθηκε ένας μοναδικός τρόπος συλλογής και οργάνωσής τους, τα “δωμάτια των περιέργων ή αλλόκοτων αντικειμένων”, τα cabinet of curiosities ή kunst- ή wunderkammer. Στην ιταλική χερσόνησο, ονομαζόταν επίσης studio, museo, stanzino ή galleria. Τα περιεχόμενα ενός cabinet μπορεί να διαφέρουν σημαντικά ανάλογα με τον συλλέκτη. Ένα αντικείμενο θα έβρισκε τη θέση του σε μια συλλογή λόγω της μοναδικότητάς του, της παράξενης φύσης του ή της ικανότητάς του να αντιπροσωπεύει μια ιδέα. Συχνά το μόνο πράγμα που συνδέει τα αντικείμενα ενός cabinet ήταν η σπανιότητά τους. Υπήρχαν δύο τύποι αντικειμένων τα *naturalia* (φυσικά δείγματα και πλάσματα) και τα *artificialia* (κατασκευασμένα από άνθρωπο αντικείμενα). Μια πολύ κοινή χρήση του cabinet ήταν να αναπαριστά τον κόσμο με εγκυκλοπαιδικό τρόπο. Η συλλογή ήταν πάντα ιδιωτική, σε αντίθεση με τα μουσεία που προσπαθούν να κάνουν τις συλλογές τους διαθέσιμες στο κοινό. Μερικές από τις πιο διάσημες συλλογές μουσείων στην Ευρώπη εξελίχθηκαν από τα cabinets συλλεκτών. Το καλύτερο παράδειγμα είναι το πρώτο δημόσιο μουσείο στον κόσμο, το μουσείο Ashmolean. Το 1677, ο Elias Ashmole δώρισε το cabinet που είχε αποκτήσει από τον John Tradescant στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης. Η συλλογή περιλάμβανε αρχαία αντικείμενα, κυρίως νομίσματα, βιβλία, χαρακτηριστικά, γεωλογικά και ζωολογικά δείγματα. (Chaliakoroulos, Antonis. (2021) *The Pre-Modern Museum: What Is A Cabinet Of Curiosities?*.)

24 Παπαστάμου, Ευαγγελία.Α. (2015) *Πράξεις Αρχείου στην τέχνη. Η συνθήκη της ορατότητας του έργου*. Μεταπτυχιακή εργασία. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. σ. 20.

Ο γερμανός φιλόσοφος Walter Benjamin είχε διατυπώσει απόψεις του για το συλλέγειν, πράξη που συνδέεται συγγενικά με την αρχαική καθώς και οι δύο κρύβουν μία παρόρμηση για την κατοχή, διατήρηση και την αποθήκευση ενός τεκμηρίου στο οποίο προσδίδεται μία αξία. Όμως, αντίθετα με το αρχείο, το οποίο παράγεται ως απότοκο φυσικής ή οργανικής δραστηριότητας, η συλλογή δημιουργείται με συγκεκριμένο σκοπό, να καλύψει ερευνητικά, συλλεκτικά ή άλλου τύπου ενδιαφέροντα, και λειτουργεί περισσότερο ως υποκειμενική έκφραση.²⁵ “Η συστηματική συλλογική δράση στρέφεται προς τα παραδείγματα”²⁶ με στόχο την κατοχή έστω ενός αντιπροσωπευτικού αντικειμένου και μιας αφήγησης, καθώς δεν μπορεί να συμπεριλάβει τα πάντα. Ο Benjamin, με μία ποιητική διάθεση, αναφέρει πως η συλλογή είναι η κατοίκηση μέσα στα αντικείμενα και τα τεκμήρια και όχι το αντίθετο, καθιστώντας την συλλογή κλειστή σε νέες ερμηνείες.²⁷

Οι ποιότητες και ο χαρακτήρας του αρχείου σχετίζονται άμεσα και με τον τρόπο που αυτό παράγεται. Μία ακόμα πολύ σημαντική παρατήρηση του Derrida που συσχετίζει το αρχείο με τα μέσα που το παράγουν είναι πως η δομή του αρχείου καθορίζει τι μπορεί να αρχειοθετηθεί και ότι αυτό εξαρτάται από τα χρησιμοποιούμενα μέσα αυτού που αποκαλεί “αρχαιοποίηση” (archivization)²⁸. Θεωρεί πως “η αρχαιοποίηση παράγει [γνώση] όσο καταγράφει το συμβάν”.²⁹ Χρησιμοποιεί ως παράδειγμα τα μέσα με τα οποία ο Freud επικοινωνούσε με τους συνεργάτες του, όπως τα τηλεγραφήματα και οι επιστολές, και το πως επηρέασαν την ψυχανάλυση την ώρα της “δημιουργίας της”, καθώς μπορούν εύκολα να “αρχαιοποιηθούν”, επηρεάζοντας άμεσα το τι παράχθηκε σαν γνώση για την ιστορία της ψυχανάλυσης³⁰

Η σχέση της πράξης του αρχείου με τα μέσα που το παράγουν

25 Χορόζη, Φιλίππα. (2020) Αξιοποίηση Αρχαικού υλικού σε πολιτιστικούς οργανισμούς τέχνης. Το παράδειγμα των εκθέσεων του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης της Νέας Υόρκης (MOMA) στην ψηφιακή πλατφόρμα «Exhibition History». Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία. σελ 14.

26 Pearce, Susan M. (2002) *Μουσεία, Αντικείμενα και Συλλογές*. Μετάφραση. Λ.Γιόκα, Α.Καζάζης, Π.Μπίκας. Αθήνα: Βάνιας. σελ. 122.

27 Παπαστάμου, Ευαγγελία.Α. (2015) *Πράξεις Αρχείου στην τέχνη. Η συνθήκη της ορατότητας του έργου*. Μεταπτυχιακή εργασία. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. σ. 21.

28 Archive, archiving, archivization: Στην αγγλική βιβλιογραφία συναντάται ο όρος “archive” ως ρήμα και το “archiving” ως ουσιαστικό, τα οποία δεν έχουν ακριβή μετάφραση ως προς το νόημα σύμφωνα με το οποίο χρησιμοποιούνται στην ελληνική βιβλιογραφία. Ο κοντινός όρος “αρχαιοθετώ”, που θεωρείται δόκιμη μετάφραση του ρήματος archive, δίνει έμφαση στην πράξη της τοποθέτησης και ταξινόμησης ενός τεκμηρίου σε ένα αρχείο. Ο πρώτος όρος θα μπορούσε να μεταφραστεί ως “αρχαιοποιώ” -λέξη που δεν υφίσταται, συνώνυμο του archivization του Derrida-, ενώ ο δεύτερος, ο οποίος δεν μεταφράζεται επαρκώς με μία λέξη, ως “πράξη του αρχείου”. Δίνεται με αυτόν τον τρόπο έμφαση στην διαδικασία ενασχόλησης με το αρχείο.

Η μετάφραση αυτή γίνεται λοιπόν από τη συγγραφέα, βάσει της απόδοσης του επιθέματος -ation της αγγλικής ως την δράση ή την διαδικασία του να κάνεις κάτι άρα να ποιείς. (the action or process of doing something (“-ation” *The Britannica Dictionary*.)

29 Derrida, Jacques. (1996) *Η έννοια του αρχείου*. Μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: ΕΚΚΡΕΜΕΣ. σελ. 35.

30 Manoff, Marlene. (2004) “Theories of the Archive from Across the Disciplines,” *Portal: Li-*

Ιδιαίτερο ρόλο σήμερα στην αντίληψη του τι είναι αρχείο λαμβάνει και το διαδίκτυο ως μέσο επικοινωνίας, που έχει οδηγήσει στην συνεχή διεύρυνση και μεταβολή των όρων αρχείο και τεκμήριο.³¹ Χαρακτηριστικό είναι πως με το άκουσμα της λέξης αρχείο έρχεται εύκολα στο νου το ψηφιακό αρχείο. Έτσι, ο Derrida, ισχυρίζεται πως εάν ο Freud και οι συνεργάτες του είχαν πρόσβαση στις τεχνολογίες του τηλεφώνου ή του email η ιστορία της ψυχανάλυσης θα ήταν εντελώς διαφορετική από αυτή που γνωρίζουμε, επειδή το αρχείο της επικοινωνίας τους θα είχε διαφορετική μορφή και περιεχόμενο. Οι διαπιστώσεις αυτές μπορούν εύκολα να συσχετιστούν με την διατύπωση του Marshall McLuhan πως “το μέσο είναι το μήνυμα”³² καθώς πρώτο διαμορφώνει το δεύτερο στην ουσία του, την ώρα της δημιουργίας του. Για παράδειγμα, η φωτογραφία για τον μέσο χρήστη, παλαιότερα δημιουργούσε φυσικά άλμπουμ τα οποία προορίζονταν για προσωπική χρήση και ανάκληση των αναμνήσεων. Σήμερα, επειδή η φωτογραφία έχει ψηφιοποιηθεί, πολλοί χρήστες του διαδικτύου επιλέγουν να αναρτήσουν περιεχόμενο σε διαδικτυακές πλατφόρμες, ιδιαίτερα στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, δημιουργώντας έμμεσα το αρχείο τους, το ηλεκτρονικό τους αποτύπωμα. Η πληροφορία στο διαδίκτυο καθίσταται δημόσια καθώς φεύγει από την κατοχή και από τον έλεγχο αυτού που την ανήρτησε. Είναι εύλογο, λοιπόν, πως το ποιος έχει τον έλεγχο του αρχείου καθορίζει την πολιτική του δύναμη καθώς αυτός καθορίζει και την διακίνηση της γνώσης που παράγεται από μία κοινωνία.³³ Με αυτή τη λογική ο κατακερματισμός του αρχείου μέσα στο διαδίκτυο μπορεί να λειτουργήσει ως διαμοιρασμός της γνώσης άρα και της δύναμης.

Ο ρόλος του αρχείου στην αντίληψη της ιστορίας και της εξουσίας

Από το Διεθνές Συμβούλιο των Αρχείων, ως βασικότερες ποιότητές του αρχείου θέτονται η αυθεντικότητα, η αξιοπιστία, η ακεραιότητα και η χρησιμότητα³⁴ και δίνεται έμφαση στην ιστορική του αξία και αντικειμενικότητα γεγονός που προκαλεί το ερώτημα: ποιος κρίνει τι θα ενταχθεί σε ένα αρχείο; Το ενδιαφέρον προς τις πρακτικές του αρχείου βασίζεται σε αυτό το ερώτημα, που ουσιαστικά εγείρει ζητήματα εξουσίας και ζητήματα που αφορούν την υποκειμενικότητα, ως προς την πράξη της αρχειοθέτησης, ως προς την θέση του υποκειμένου στην ιστορία. Έτσι, το αρχείο νοείται ως ένα τεκμήριο εξασθένισης των βεβαιοτήτων της ιστορίας και του αντικειμενικού

barries and the Academy, 4(1), σελ. 12.

31 Manoff, Marlene. (2004) “Theories of the Archive from Across the Disciplines,” *Portal: Libraries and the Academy*, 4(1), σελ. 10.

32 “Medium is the Message” (1964) είναι ο τίτλος έργου του φιλοσόφου Marshall McLuhan που διαμόρφωσε την θεωρία των μέσων.

33 Manoff, Marlene. (2004) “Theories of the Archive from Across the Disciplines,” *Portal: Libraries and the Academy*, 4, σελ. 9.

34 Στην ενότητα characteristics (*What are archives?* | *International Council on Archives*.)

νοήματός της κατά την νεωτερικότητα και μετέπειτα.³⁵

Ο Foucault δίνει τον δικό του ορισμό για το τι δεν είναι το αρχείο. Το αρχείο δεν είναι “η βιβλιοθήκη των βιβλιοθηκών”, ούτε “το άθροισμα όλων των κειμένων που έχει κρατήσει ένας πολιτισμός [...] ως έγγραφα που πιστοποιούν το παρελθόν του”. Δεν είναι απλώς μία πηγή γνώσης, εξουσίας και ταυτότητας,³⁶ αλλά εκφράζει ως λειτουργία τη διάνοια και τα συστήματα ηγεμόνευσης μίας κοινωνίας, ελέγχοντας τι μπορεί να ειπωθεί από τους εξουσιαστικούς μηχανισμούς (apparatus).³⁷

Αντίστοιχα, ο Derrida, επηρεασμένος από τον λόγο του Foucault, ανάγει επίσης το αρχείο στην εξουσία και τους κυριαρχικούς μηχανισμούς. Ξεκινώντας από την ετυμολογία της λέξης αρχείο, που προέρχεται από την αρχή -ως εξουσία- και με την καταγωγική της σύνδεση με το αρχαιοελληνικό “ἀρχείον” το οποίο αρχικά ήταν ένα σπίτι, μία κατοικία, μία διεύθυνση, το “ενδιαίτημα των ανώτερων αρχόντων εκείνων που διέτασσαν” και οι οποίοι “είχαν την αυθεντία να [τα] ερμηνεύουν”³⁸, γίνεται εμφανής η σχέση με του αρχείου με τον νόμο, δηλαδή τον θεσμό και την εξουσία αλλά και με τον χώρο.

Με την κλασική του έννοια, λοιπόν, το αρχείο ταυτιζόταν με έναν προνομιούχο χώρο από όπου οι άρχοντες κυβερνούσαν. Για τον Derrida, απότοκο αυτού ήταν τόσο η ύπαρξή του ως φυσικό, όσο και ως πολιτικό αντικείμενο. Αυτός ο τόπος, που λειτουργούσε ως αποθηκευτικός χώρος δεδομένων τα οποία έλεγχαν οι άρχοντες, έδινε μία δημόσια πρόσβαση σε έναν ιδιωτικό χώρο, αυτόν της κατοικίας. Ο Michael Lynch εξηγεί πως “Το κλασικό αρχείο είναι από ορισμένες πλευρές σαν τον Καρτεσιανό νου, στο ότι βρίσκεται σε έναν ιδιωτικό χώρο και ελέγχεται από ένα άτομο που κατοικεί σε εκείνον τον χώρο. Υπάρχει όμως μία μεγάλη διαφορά. Το αρχείο, αν και φυλάσσεται, είναι ένας δημόσιος χώρος”.³⁹

Σε ένα πιο εννοιολογικό επίπεδο, ο Foucault μιλώντας για το αρχείο με όρους επιστήμης και μηχανισμού, επιτρέπει την αντικειμενοποίησή του στο σημείο που, λόγω της ερμηνείας τού από ένα υποκείμενο - ή έναν δημιουργό - και μεταξύ αυτών των δύο, το αρχείο συναντά το δημιουργό μέσω της ερμηνευτικής διαδικασίας. Το αρχείο αντικειμενοποιείται, δηλαδή γίνεται

35 Καραμπά. Ελπίδα. (2012) *Τέχνη αρχείου από τον 20ο στον 21ο αιώνα: από την τέχνη θεσμικής κριτικής σε μια ριζοσπαστική θεσμίζουσα πρακτική*.

36 Πρόκειται για έναν τριπλό διαχωρισμό που έχει γίνει χαρακτηριστικός των κριτικών θεωριών του Foucault. Eliassen, Knut. (2014) *Archives of Michel Foucault*. σελ. 5.

37 Farge, Arlette. (2004) *Η γεύση του αρχείου*, Νεφέλη. σελ 14.

38 Derrida, Jacques. (1996) *Η έννοια του αρχείου*. Μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: ΕΚΚΡΕΜΕΣ. σελ. 16.

39 Mambrol, Nasrullah. (2019) *Analysis of Derrida's Archive Fever, Literary Theory and Criticism*.

Το αρχείο στο (δημόσιο) χώρο

ένα “αρχιτεκτονικό”⁴⁰ σύμπλεγμα που περιλαμβάνει την αρχιτεκτονική που το περιβάλλει, τις κατασκευές, τους θεσμούς και τα βιβλία που σχετίζονται με αυτό.⁴¹ Μέσα από τον λόγο είναι που το αρχείο αποκτά φυσική υπόσταση και γίνεται έπειτα χώρος, άρα μέσα από τον δημόσιο λόγο, δημόσιος χώρος. Το αρχείο αντιμετωπίζεται έτσι με όρους πολιτικής πράξης. Όπως αναφέρει ο εικαστικός και θεωρητικός της τέχνης Πάνος Κούρος:

“[η] αλλαγή της δημόσιας βάσης των αρχείων [συνέβη] εξαιτίας παραδειγματικών μετατοπίσεων που σχετίζονται τόσο με την εικονική παραγωγή της γνώσης όσο και με τους μετασχηματισμούς στο γεωπολιτικό και κοινωνικό πεδίο, όπως η παγκόσμια μετακίνηση πληθυσμών, ή το άνοιγμα των κρατικών αρχείων της Ανατολικής Ευρώπης μετά την πτώση του Τείχους το 1989”,⁴²

Οι αλλαγές στις κοινωνικές συνθήκες επιβάλλουν και τον κλωνισμό της αλήθειας του αρχαιακού υλικού, καθιστώντας καιρία την ανάγκη να γίνει ορατό. Αυτό απορρέει από την μεταμοντέρνα καχυποψία απέναντι στα ιστορικά έγγραφα και τις εγκαθιδρυμένες αλήθειες.⁴³ Γίνεται έτσι κατανοητό πως δημοσιοποιητικές και δημοκρατιζουσες πρακτικές επηρεάζουν τον τρόπο που αντιμετωπίζεται σήμερα το αρχείο, ιδιαίτερα σε ένα δημόσιο χώρο.

40 (sic) Συνδυασμός των λέξεων αρχείο και αρχιτεκτονικός.

41 Καραμπά. Ελπίδα. (2012) *Τέχνη αρχείου από τον 20ο στον 21ο αιώνα: από την τέχνη θεσμικής κριτικής σε μια ριζοσπαστική θεσμιζουσα πρακτική*. σελ. 99.

42 Κούρος, Πάνος. (2012) “ Η δημόσια τέχνη της αρχαιακής επιτέλεσης,” στο Πάνος Κούρος και Ελπίδα Καραμπά (εκδ) *Archive Public. Επιτελέσεις αρχείων στη δημόσια τέχνη τοπικές παρεμβάσεις*. Πάτρα: CubeArt Editions, σελ. 28.

43 Manoff, Marlene. (2004) “Theories of the Archive from Across the Disciplines,” *Portal: Libraries and the Academy*, 4, σελ. 15.



Desires Will Leave the House and Take to the Streets

Οι απαρχές της αρχειακής τέχνης

Το αρχείο και ο άτλαντας. Το Mnemosyne Atlas του Aby Warburg

Το αρχείο των στοών. Το Passagen-Werk του Walter Benjamin

Οι επιρροές της αρχειακής τέχνης

Η σύγχρονη αρχειακή τέχνη

Η bottom-up διαχείριση των αρχείων από το θεσμό του μουσείου

Σύγχρονη επιμέλεια και αστικός χώρος

Η ΑΡΧΕΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Το δεύτερο κεφάλαιο αφορά στο κοινωνικοϊστορικό πλαίσιο στο οποίο το αρχείο εντάχθηκε στο πεδίο της σύγχρονης τέχνης, ιδιαίτερα από την δεκαετία του 1990 έως σήμερα αλλά σε και πρακτικές που έχει ιστορικά εντοπιστεί να συνδέονται με την σύγχρονη αρχαική τέχνη, ως πρωταρχικά εναλλακτικοί τρόποι αντιμετώπισης του αρχείου που αγγίζουν το πεδίο της τέχνης και που το καθιστούν ως αντικείμενο που σχετίζεται με τον αστικό χώρο.

Οι απαρχές της αρχαικής τέχνης

Ήδη από τις αρχές του 20ου αιώνα παρατηρείται ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το αρχείο από μη καλλιτέχνες. Το ενδιαφέρον για την συλλογή και την κατηγοριοποίηση και η ανάγκη για τάξη του εμπειρικού κόσμου που χαρακτηρίζει την επιστημολογία του 18ου και 19ου αιώνα, τα οποία προέρχονται από τις φυσικές επιστήμες, μετατρέπονται σε έλξη προς την αφήγηση και την ιστορία.¹ Έτσι μεταξύ επιστήμης και τέχνης, παράγονται διαφορετικές θεωρήσεις αλλά και φυσικό έργο, το οποίο έχει εικαστικό χαρακτήρα, επιτρέποντας την ανάγνωσή του μέσα στο ιστορικό πλαίσιο που οδήγησε στην ενασχόληση της τέχνης με το αρχείο. Ίσως τα δύο βασικότερα τέτοια έργα είναι το *Mnemosyne Atlas* του Aby Warburg και το *Passagenwerk* του Walter Benjamin. Το πρώτο αποτελεί ένα assemblage κυρίως εικόνων και το δεύτερο ένα πολυμεσικό assemblage κυρίως κειμένων, ενώ αμφότερα δίνουν έμφαση στην θραυσματικότητα του αρχείου και συνδέονται με το φωτομοντάζ και το κολάζ, τεχνικές ιδιαίτερα επίκαιρες την εποχή εκείνη στην τέχνη της πρωτοπορίας, παράγοντας ένα σχεδόν αποδομιστικής λογικής αποτέλεσμα.² Και τα δύο έργα αφήνουν την αίσθηση του ανεκπλήρωτου³ καθώς διακόπηκαν από τον θάνατο των δημιουργών τους.

Το αρχείο και ο άτλαντας. Το Mnemosyne Atlas του Aby Warburg

Το 1925, μετά την έξοδό του από ψυχιατρική κλινική, ο γερμανός ιστορικός τέχνης Aby Warburg συλλαμβάνει την ιδέα της δημιουργίας ενός άτλαντα της μνήμης. Από το 1927 έως και το 1929, καταφέρνει να δημιουργήσει 63 πινακίδες με πάνω από χίλιες φωτογραφίες. Οι πινακίδες είναι αριθμημένες και θεματικές και με συνδέσεις μεταξύ τους, δημιουργούν νέες θεματικές ακολουθίες,⁴ δίνοντας έμφαση στην αφήγηση και όχι στην

τάξη και την εικονολογία.⁵ Όπως ο ίδιος καταγράφει στο ημερολόγιό του, με το *Mnemosyne Atlas* είχε στόχο να δημιουργήσει μία ολική εικόνα για την απαρχή και την προέλευση της δυτικοευρωπαϊκής ουμανιστικής σκέψης και να εντοπίσει τις συνέχειές της στο παρόν, διανύοντας την ευρωπαϊκή ιστορία από την κλασική αρχαιότητα μέχρι τις αρχές του 20ου αιώνα. Παραθέτοντας φαινομενικώς άναρχα και ασύνδετα επαναλαμβανόμενες εικόνες, θέλει να κατασκευάσει ένα πρότυπο έκφρασης της ιστορικής συλλογικής μνήμης, μία “ιστορία της τέχνης χωρίς λόγια”.⁶ **Εικόνα 3**



Μέσα από δυναμικές συνδέσεις (dynamograms) εικόνων, χαρτών, κειμένων και φωτογραφιών που παράγουν συγκρίσεις, αρχειοθετεί τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα χειρονομιών και σωματικών εκφράσεων (μορφές πάθους), όπως αυτές αναπαρίστανται από έργα της αρχαιότητας μέχρι πίνακες της Αναγέννησης.⁷ Με την συστηματική καταγραφική σύνδεση της μνήμης και του τραύματος - ακόμα και πριν από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο - θέλει να τονίσει τη συλλογική παροξυσμική συναισθηματικότητα της μνήμης που διατηρείται και κληρονομείται.⁸ Πρόκειται για μία δομικά αρχαική πράξη, όπου πολλαπλές και ταυτόχρονες ταξινομητικές τεχνικές

Εικόνα 3. Οι πίνακες 79, 45, 46 (από αριστερά)

1 Rosengarten, Ruth. (2013) *Between Memory and Document: The Archival Turn in Contemporary Art*. Cork: Fundação Berardo.

2 Καραμπά, Ελπίδα. (2012) *Τέχνη αρχείου από τον 20ο στον 21ο αιώνα: από την τέχνη θεσμικής κριτικής σε μια ριζοσπαστική θεσμιζούσα πρακτική*. σελ. 34. με αναφορές στο κείμενο Benjamin H.D. Buchloh (1998) *Warburg's Paragon? The End of Collage and Photomontage in Postwar Europe*

3 Ίδιον της αρχαικής τέχνης όπως θα δούμε παρακάτω.

4 Johnson, Christopher D. *About the Mnemosyne Atlas, Mnemosyne. Meanderings through Aby Warburg's Atlas*. Cornell University. <https://warburg.library.cornell.edu/about>.

5 Τζιρτζιλάκης, Γιώργος. (2014) 'Ο καλλιτέχνης ως ιστορικός: Μνημοτεχνική, χωρική εμπειρία και πολιτικές του αρχείου, Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις, 4η Εκδήλωση'. *Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις 'Επιστήμης Κοινωνία', 2014: Ματιές στην πόλη: Μεταξύ αρχιτεκτονικών και αρχαιολογικών προσεγγίσεων (Α' Κύκλος Ομιλιών)*, 25 Νοεμβρίου. hdl.handle.net/10442/14487.

6 Buchloh, B.H.D. (1999) *Gerhard Richter's Atlas: The Anomic Archive*, Οκτώβριος 88 (Άνοιξη). σελ 123.

7 Καραμπά, Ελπίδα. (2015) 'Το αρχείο ως δημοκρατική δημόσια τέχνη: Μια θεσμιζούσα πρακτική', *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, 26, σελ. 86.

8 Buchloh, B.H.D. (1999) *Gerhard Richter's Atlas: The Anomic Archive*, Οκτώβριος 88 (Άνοιξη). σελ 124.

που λειτουργούν με βάση την αναλογία μορφολογικών θεμάτων, παράγουν ένα νέο μνημονικό σώμα.⁹ [εικόνα 4] Το Mnemosyne Atlas απασχόλησε την τέχνη και πολύ μετά την δημιουργία του, ακόμα και ως έκθεμα σε εκθέσεις σύγχρονης τέχνης - ένας από τους πίνακες του άτλαντα χρησιμοποιήθηκε στην έκθεση *Deep Storage: Collecting, Storing, and Archiving in Art*, μία από τις σημαντικότερες εκθέσεις που αφορούν το αρχείο.¹⁰



[εικόνα 4]
Διαφορετικές σειριακές θεματικές αναγνώσεις του πίνακα 46 με θέμα παραλλαγές της χειρονομία του "φέρνω κάτι/κάποιον σε κάτι/κάποιον άλλον"

Η έλξη του Benjamin για το αρχείο, το οποίο συνδέεται και άρρηκτα με τον αστικό χώρο, αντανακλάται στην -καθαρά μοντερνιστική- ιδέα του flaneūr, του περιπατητή της πόλης που έχει ως μοναδικό στόχο να κατανοήσει την μοντέρνα βιομηχανική μητρόπολη και την ανάπτυξη της κατά την πρώιμη καπιταλιστική εποχή,¹² συλλέγοντας δεδομένα από και προς ένα αρχείο της πόλης.¹³ Μεταξύ του 1927 και του 1940 συντάσσει ένα πολυμεσικό έργο, το

Το αρχείο των στοών. Το Passagen-Werk του Walter Benjamin

9 Παπαστάμου, Ευαγγελία.Α. (2015) *Πράξεις Αρχείου στην τέχνη. Η συνθήκη της ορατότητας του έργου*. Μεταπτυχιακή εργασία. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. σελ. 10.

10 Η έκθεση πραγματοποιήθηκε στο Haus der Kunst στο Μόναχο το 1997 και στο MoMA Ps1 στη Νέα Υόρκη το 1998. Βασίστηκε στην ερευνητική ιδέα της Ingrid Schaffner. Διεξήχθη και στην Γερμανία και στις ΗΠΑ στο MoMA και περιλάμβανε έργα καλλιτεχνών αυτών των δύο χωρών καθώς η έκθεση είχε στόχο να προκαλέσει έναν προβληματισμό για τα εθνικά σημεία προέλευσης. Η Γερμανία θεωρείται από πολλούς ως το λίκνο της καλλιτεχνικής ιστορικής πρακτικής, ενώ οι ΗΠΑ είναι ο τόπος όπου η Performance και η Εννοιολογική Τέχνη μετέτρεψαν για πρώτη φορά την τεκμηρίωση (documentation) σε μια νέα μορφή τέχνης. (*Deep storage. The Museum of Modern Art*. https://www.moma.org/calendar/exhibitions/4631?installation_image_index=8)

11 Benjamin, Walter (2003) *The Arcades Project*. Μετάφραση Howard Eiland & Kevin McLaughlin. Cambridge: Harvard University Press. σελ. 289.

12 Καραμπά, Ελπίδα. (2015) 'Το αρχείο ως δημοκρατική δημόσια τέχνη: Μια θεσμίζουσα πρακτική', *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, 26, σελ. 86.

13 Verhoeff, N. and Van Es, K. (2019) "Situated Installations for Urban Data Visualization: Inter-

Passagenwerk, που αποτελείται από φωτογραφίες, κείμενα θεωρητικού και κριτικού χαρακτήρα και ενός είδους ημερολογιακή καταγραφή. [εικόνα 5] Δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ούτε λογοτεχνικό, ούτε εικαστικό έργο, καθώς δεν ανήκει αμιγώς σε καμία κατηγορία. Είναι μία σχεδόν ευλαβική καταγραφή των στοών και των ερειπίων του Παρισιού, την οποία ξεκίνησε με μία πρόθεση να συντάξει την "προϊστορία" της πόλης (*Urgeschichte*) ως άλλος ιστορικός. Πρόκειται για μία περιήγηση με μνημονική διάθεση κατά την οποία οι μικρολεπτομέρειες της καθημερινής ζωής (οι διακοσμήσεις σε κτίρια, σιδεριές, πινακίδες, διαφημιστικοί λογαριασμοί, αφίσες, βιτρίνες κ.λπ.) έχουν όλα την ικανότητα να μιλήσουν για το αρχείο της πόλης δηλαδή, το αρχείο των ερειπίων.¹⁴ Η καταγραφή της ιστορίας γίνεται υπό ένα πρίσμα υποκειμενικό, φαντασικό, σχεδόν σουρεαλιστικό. Πρόκειται δηλαδή για μία αλληγορική ιστορία¹⁵, καθώς, πέρα από κάθε επιστημονική μεθοδολογία που θα ακολουθούσε ένας ιστορικός του δεκάτου ενάτου αιώνα, ο Benjamin κάνει μία ψευδο-ιστορική καταγραφή του καθημερινού. Χρησιμοποιεί κυρίως διάφορες ιστορικές πηγές - μέσα σε αυτές και αρχεία - αλλά και έργα σημαντικών συγχρόνων του (Marcel Proust, Paul Valery, Louis Aragon, Andre Breton, Georg Sinunel, Ernst Bloch, Siegfried Kracauer, Theodor Adorno), δημιουργώντας έτσι ένα νέο αρχείο, το οποίο επικεντρώνεται και καταγράφει ένα συγκεκριμένο χαρακτηριστικό της πόλης.¹⁶ Το αποτέλεσμα είναι ένα αρχειακού χαρακτήρα υβρίδιο.

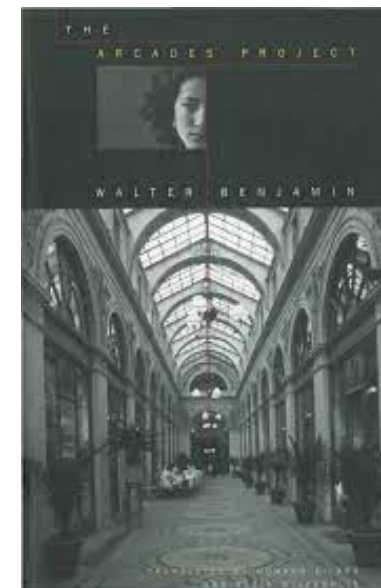
Πρόκειται για το *magnum opus* (έργο ζωής) του Benjamin και ίσως μία από τις πρώτες αρχειακού χαρακτήρα προσπάθειες που αγγίζουν το πεδίο της τέχνης -ήταν άλλωστε πολύ επηρεασμένος από τους σύγχρονους του σουρεαλιστές. Το *Passagenwerk* εμφανίζει την τάση προς το όλο, εφαρμόζοντας διάφορες πρακτικές που παράγουν αρχειακό υλικό, όπως είναι η φωτογραφική καταγραφή, η καταλογοποίηση, η ιστορική διάθεση και ο θεματικός χαρακτήρας. Η φωτογραφία και ο τρόπος που την ενέταξε στο έργο του με μία τεχνική μοντάζ, αντανακλά μια ανησυχία για ανάγνωση

facing the Archive-City," στο P. Dibazar and J. Naeff (επιμ) *Visualizing the Street: New Practices of Documenting, Navigating and Imagining the City*. Amsterdam University Press, σελ. 119.

14 Featherstone, Mike. (2006) "Archive," *Theory, Culture & Society*, 23(2-3), σσ. 591-596.

15 Simon, Cheryl. (2002) Introduction: Following the Archival Turn, *Visual Resources*, 18(2), σελ. 102.

16 Benjamin, Walter (2003) *The Arcades Project*. Μετάφραση Howard Eiland & Kevin McLaughlin. Cambridge: Harvard University Press. σελ. 9-11.



"You are passing through a great city that has grown old in civilization-one of those cities which harbor the most important archives of universal life..."

Walter Benjamin¹¹

[εικόνα 5]
Εξώφυλλο του *Passagen Werk* στην αγγλική έκδοση

της εμπειρίας του παρόντος του αστικού χώρου μέσα από αναλαμπές του παρελθόντος¹⁷ και άνοιξε τον δρόμο ώστε πολύ αργότερα να γίνει μία επανανάγνωση του φωτογραφικού μέσου ως αρχειακό εργαλείο στην καλλιτεχνική πρακτική.

Όπως λοιπόν φαίνεται, η αρχειακή τέχνη (ή τέχνη του αρχείου) έχει τις βάσεις σε θεωρήσεις και προσεγγίσεις των αρχών του 20ου αιώνα. Το ενδιαφέρον για το αρχείο στην τέχνη πρωτοεμφανίζεται κατά την προπολεμική περίοδο¹⁸ με την διάδοση του φωτογραφικού μέσου και της πρακτικής του φωτομοντάζ και εκδηλώνεται ιδιαίτερα στα έργα της ιστορικής πρωτοπορίας, στα κινήματα των αρχών του 20ού αιώνα (π.χ. Ντανταϊσμός και Ρώσικη Πρωτοπορία).¹⁹ Χωρίς να είναι ακόμα εμφανής μία καθολική τάση ώστε να ορίσει ένα ολόκληρο πεδίο, το ενδιαφέρον αυτό γίνεται εμφανές σε έργα πολλών καλλιτεχνών, όπως του Rodchenko με τα φωτοαρχεία (photofiles), της Hannah Hoch και του Heartfield με τα φωτομοντάζ (αλλά και μη καλλιτεχνών όπως ο Benjamin και ο Warburg) και συνεχίζει να εντοπίζεται, σποραδικά ακόμα σε μεταπολεμικά σε έργα των Robert Rauschenberg, Richard Prince και Independent Group και στον Atlas του Gerhard Richter.²⁰ Πρόκειται πολλές φορές για μία μίμηση της αρχειακής ταξινομητικής λογικής ή ακόμα και για χρήση της ίδιας της τεχνολογίας μιας γραφειοκρατικής αρχειακής διαδικασίας με σκοπό να την σατιρίσει.²¹ Άλλοτε στοχεύεται η ταύτιση με την πεζότητα της καθημερινής ζωής, με πρόθεση την διατάραξη της κατεστημένης τάξης του κόσμου που αναπαρίσταται, την χειραφέτηση και την αντίσταση σε έναν εργαλειώδη ορθολογισμό,²² μέσα από την παραγωγή αντι-αρχείων και αντι-μνήμης,²³ αυτά που ο ιστορικός της τέχνης Benjamin Buchloh αναγνώρισε ως το “ανομικό αρχείο” (anomic ar-

17 Simon, Cheryl. (2002) Introduction: Following the Archival Turn, *Visual Resources*, 18(2), σελ. 102.

18 Carbone, Kathy. (2020) “Archival art: Memory practices, interventions, and productions,” *Curator: The Museum Journal*, 63(2), σελ. 258.

19 Καραμπά, Ελπίδα. (2012) “Τέχνη αρχείου: μια δημοκρατική δημόσια τέχνη” στο Πάνος Κούρος και Ελπίδα Καραμπά (επιμ) *Archive Public*. Επιτελέσεις αρχείων στη δημόσια τέχνη. Τοπικές παρεμβάσεις. Πάτρα: CubeArt Editions, σελ 67.

20 Foster, Hal. (2004) “An Archival Impulse,” *The MIT Press*, 110(Autumn 2004), σελ. 3.

21 Allan, Hannah. (2015) *The archival context of contemporary practice: how might temporal artistic process function as trace within the archive?* Διδακτορική διατριβή. Manchester Metropolitan University. σελ 11

22 Καραμπά, Ελπίδα. (2012) “Τέχνη αρχείου: μια δημοκρατική δημόσια τέχνη” στο Πάνος Κούρος και Ελπίδα Καραμπά (επιμ) *Archive Public*. Επιτελέσεις αρχείων στη δημόσια τέχνη. Τοπικές παρεμβάσεις. Πάτρα: CubeArt Editions, σελ 67.

23 Καραμπά, Ελπίδα. (2015) ‘Το αρχείο ως δημοκρατική δημόσια τέχνη: Μια θεσμίζουσα πρακτική’, *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, 26, σελ. 87-88.

24 “Ο Buchloh, στο άρθρο *Gerhard Richter’s “Atlas”: The Anomic Archive* αναγνωρίζει στον άτλαντα του Richter την απαρχή του “ανομικού αρχείου”, στο οποίο βλέπει την αντίσταση στην ωμότητα της συλλογικής φωτογραφικής παραγωγής που έχει ως μόνη λειτουργία την παθητική κατανάλωση των εικόνων που παράγει η κοινωνία της πολιτιστικής βιομηχανίας των μέσων.” (Καραμπά. Ελπίδα. (2012) *Τέχνη αρχείου από τον 20ο στον 21ο αιώνα: από την τέχνη θεσμικής κριτικής σε μια ριζοσπαστική θεσμίζουσα πρακτική*. σελ. 37.)

chive) και ο Hal Foster ως “αναρχειακό” αρχείο.²⁴

Στα τέλη του 20ου αιώνα, παρατηρείται στην καλλιτεχνική παραγωγή της τέχνης μία αναγνωρίσιμη στροφή²⁵ προς το αρχείο και τις αρχειακές πρακτικές ακολουθώντας μία εθνογραφική και επιμελητική στροφή της δεκαετίας του 1990.²⁶ Πολλοί καλλιτέχνες προσπαθούν να επικαιροποιήσουν ιστορικές πληροφορίες.²⁷ Είναι χαρακτηριστικό ένα πρωταρχικό ενδιαφέρον των καλλιτεχνών για την ιστορία και την μνήμη, ενώ πολλές φορές ο καλλιτέχνης εμφανίζεται και δρα ως ανθρωπολόγος²⁸ ή εθνολόγος.²⁹ Πλέον η φύση του αρχείου αμφισβητείται από την δομή της. Πολλοί καλλιτέχνες παρεμβαίνουν στο υλικό αρχειακών ιδρυμάτων δημιουργώντας έναν διάλογο μεταξύ πρακτικής, έργων τέχνης και του θεσμικού αρχείου.³⁰ Στις αρχές του 21ου αιώνα, η ενασχόληση με το αρχείο είναι πλέον αρκετά χαρακτηριστική σε έργα πολλών καλλιτεχνών³¹ καθώς η ενασχόληση με τα τεκμήρια δεν είναι πλέον καθαρά ιστορική αλλά σχετίζεται και με ζητήματα θεσμού, προσωπικής μνήμης και ταυτότητας. Ο ιστορικός και κριτικός της τέχνης Hal Foster, στο άρθρο του *An archival impulse*, την χαρακτηρίζει ως “*αρχειακή έλξη*”³² (ή “*αρχειακή ενόρμηση*”), αναφερόμενος σε φρουδικές προσεγγίσεις.³³ Βάσει της θεώρησης του Derrida για το αρχείο, εισάγει τους όρους *αρχειακή τέχνη* και *αρχειακός καλλιτέχνης*, οριοθετώντας την ως ξεχωριστό είδος.

Επίσης, ο Foster χαρακτηρίζει ως αναρχειακή την τάση πολλών καλλιτεχνών προς το ατελείωτο που επιδέχεται νέες αρχές. (Foster, Hal. (2004) “An Archival Impulse,” *The MIT Press*, 110(Autumn 2004), σελ. 5.)

25 “Όπως η Ann Stoler την οριοθέτησε το 1990” (Παπαστάμου, Ευαγγελία.Α. (2015) *Πράξεις Αρχείου στην τέχνη. Η συνθήκη της ορατότητας του έργου*. Μεταπτυχιακή εργασία. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. σελ. 9.)

26 Rosengarten, Ruth. (2013) *Between Memory and Document: The Archival Turn in Contemporary Art*. Cork: Fundação Berardo.

27 Foster, Hal. (2004) “An Archival Impulse,” *The MIT Press*, 110(Autumn 2004), σελ. 4.

28 “Η ανθρωπολογική στροφή της τέχνης συμπίπτει με την Θεσμική Κριτική, η οποία αμφισβητεί την τέχνη ως θεσμό και είναι παράλληλη με την κρίση της αναπαράστασης στην ανθρωπολογία.” (Μπολωνάκη, Στυλιανή. (2020) *Τρέχουσα Δημόσια Τέχνη: Κοινωνικές και Πολιτικές Πρακτικές*. σελ. 195.)

29 Τζιφτζιλιάκης, Γιώργος. (2014) ‘Ο καλλιτέχνης ως ιστορικός: Μνημοτεχνική, χωρική εμπειρία και πολιτικές του αρχείου, Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις, 4η Εκδήλωση’. *Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις ‘Επιστήμης Κοινωνία’, 2014: Ματιές στην πόλη: Μεταξύ αρχιτεκτονικών και αρχαιολογικών προσεγγίσεων (Α’ Κύκλος Ομιλιών)*, 25 Νοεμβρίου.

30 Allan, Hannah. (2015) *The archival context of contemporary practice: how might temporal artistic process function as trace within the archive?* Διδακτορική διατριβή. Manchester Metropolitan University. σελ 11.

31 Rosengarten, Ruth. (2013) *Between Memory and Document: The Archival Turn in Contemporary Art*. Cork: Fundação Berardo.

32 Μετάφραση από Παπαστάμου, Ευαγγελία. Α. (2015) *Πράξεις Αρχείου στην τέχνη. Η συνθήκη της ορατότητας του έργου*. Μεταπτυχιακή εργασία. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. σελ. 9.

33 Επιλέγεται ο όρος ενόρμηση αντί για στροφή ως αναφορά στις θεωρήσεις του Freud και στην αναφορά του κριτικού Craig Owens για τον μεταμοντερνισμό με όρους αλληγορικής παρόρμησης. (από Rosengarten, Ruth. (2013) *Between Memory and Document: The Archival Turn* i8n *Contemporary Art*. Cork: Fundação Berardo)

Η αρχειακή στροφή παραλληλίζεται και με την τεκμηριωτική στροφή (*documentary turn*) από την καλλιτέχνη Hito Steyerl³⁴ - η οποία δίνει έμφαση και αφορμή το φιλικό ντοκουμέντο- κατά την οποία ενσωματώθηκαν παιδαγωγικές³⁵ ερευνητικές μέθοδοι σε πολλά έργα και περιλάμβανε εξ ορισμού αρχειακές πρακτικές. Αυτού του είδους η τέχνη χαρακτήρισε την δεκαετία του 1990 με μεγάλες εκθέσεις, όπως οι Documenta X (1997) και Documenta 11 (2002) να επικεντρώνονται σε αυτή.³⁶ Η τάση αυτή προς το φιλικό μέσο υποτάσσεται σε μία ανάγκη καταγραφής της κίνησης δείχνει μία τάση καταγραφής των γεγονότων, του επιμέρους, του συμβάντος.³⁷

Ο Foster αναγνωρίζει τα τρία βασικά χαρακτηριστικά της σύγχρονης αρχειακής τέχνης στην τάση προς το ανεκπλήρωτο και το ατελείωτο -στοιχείο που μπορεί να αποτελέσει σημείο εκ νέου εκκίνησης για την καλλιτεχνική πράξη-, στον παραλληλισμό του καλλιτέχνη ως αρχειοθέτη (*artist-as-archivist*) με τον καλλιτέχνη ως επιμελητή (*artist-as-curator*) - χωρίς όμως ο καλλιτέχνης-επιμελητής να ασχολείται απαραίτητα με ζητήματα θεσμικής ακεραιότητας του αρχείου και του μουσείου - και στην διάθεση αυτός όχι μόνο αντλεί από άτυπα αρχεία αλλά και να τα παράγει.³⁸ Ως σημαντικοί αρχειακοί καλλιτέχνες χαρακτηρίζονται ο Thomas Hirschhorn [\[εικόνα 6\]](#) και η Tacita Dean³⁹ [\[εικόνα 7\]](#) ενώ εντοπίζονται και πολύ σημαντικές εκθέσεις που αφορούν το αρχείο με σημαντικότερες τις *Deep Storage: Collecting, Storing, and Archiving in Art* (1997) της Ingrid Schaffner [\[εικόνα 8\]](#) και *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art* (2008) του Okwui Enwezor. [\[διάγραμμα\]](#)⁴⁰

34 Steyerl, Hito. (2005) The Politics of Truth-Documentarism in the art field στο Harvanek, V., Schaschl-Cooper, S. & Steinbrugge, B. (Επιμ.) *The need to document*. Zurich, JPR Ringier: 53-64.

35 Η εκπαιδευτική στροφή στην τέχνη που εμφανίστηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1990 λειτούργησε ως διευθετικός τρόπος της γνωστικής καλλιτεχνικής παραγωγής στο δημόσιο χώρο μέσα από διδακτικές μεθόδους. Η Hito Steyerl συνδέει την εκπαιδευτική στροφή με τις πρακτικές τεκμηρίωσης στην τέχνη που καθιστούν την "τεκμηριότητα" (*documentality*) ως τακτική παραγωγής ταυτότητας. Η μεταπαραγωγή των τεκμηριωτικών αντικειμένων που προκύπτουν από μία έκθεση οδηγεί στην "σκηνοθεσία" των τεκμηρίων κατασκευάζοντας την πραγματικότητες. από (Μπολωνάκη, Στυλιανή. (2020) *Τρέχουσα Δημόσια Τέχνη: Κοινωνικές και Πολιτικές Πρακτικές*. σελ. 276.)

36 Καραμπά. Ελπίδα. (2012) *Τέχνη αρχείου από τον 20ο στον 21ο αιώνα: από την τέχνη θεσμικής κριτικής σε μια ριζοσπαστική θεσμίζουσα πρακτική*. σελ. 68-71.

37 Τζιρτζιλιάκης, Γιώργος. (2014) 'Ο καλλιτέχνης ως ιστορικός: Μνημοτεχνική, χωρική εμπειρία και πολιτικές του αρχείου, Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις, 4η Εκδήλωση'. *Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις 'Επιστήμης Κοινωνία', 2014: Ματιές στην πόλη: Μεταξύ αρχιτεκτονικών και αρχαιολογικών προσεγγίσεων (Α' Κύκλος Ομιλιών)*, 25 Νοεμβρίου.

38 Foster, Hal. (2004) "An Archival Impulse," *The MIT Press*, 110(Autumn 2004), σελ. 5.

39 Ο Hal Foster αναφέρει ως καλλιτέχνες σημαντικούς για την αρχειακή τέχνη τους Sam Durant, Pierre Huyghe, Philippe Parreno, Douglas Gordon, Liam Gillick και τους Dion and Renée Green. Η Ruth Rosengarten στο *Between Memory and Document: The Archival Turn in Contemporary Art*, προσθέτει τους Glenn Ligon, Lorna Simpson, Roni Horn, João Penalva, Francis Alÿs, Vivan Sundaram, Zoe Leonard and Taryn Simon.

40 πηγές διαγράμματος: Καραμπά. Ελπίδα. (2012) *Τέχνη αρχείου από τον 20ο στον 21ο αιώνα: από την τέχνη θεσμικής κριτικής σε μια ριζοσπαστική θεσμίζουσα πρακτική*. σελ. 26-31 Κούρος, Πάνος. (2012) " Η δημόσια τέχνη της αρχειακής επιτέλεσης," στο Πάνος Κούρος και Ελπίδα Καραμπά (εκδ) *Archive Public. Επιτελέσεις αρχείων στη δημόσια τέχνη τοπικές*

(διάγραμμα) Εκθέσεις, Project, Συνέδρια και Εκδόσεις για το αρχείο στην τέχνη

- Deep Storage: Collecting, Storing, and Archiving in Art* **1997**
επιμ. Ingrid Schaffner, Μόναχο & Νέα Υόρκη* (έκθεση)
- Interarchive: Archival Practices and Sites in the Contemporary Art Field* **1997-2002**
επιμ. Hans Peter Feldmann & Hans Ulrich Obrist (έκθεση & βιβλίο)
- Gerard Richter's Atlas. The Anomic Archive, Benjamin Buchloh* **1999**
(κείμενο)
- Art and the Artifact, The Museum As Medium, James Putnam* **2001**
(έρευνα)
- Ghosting: The Role of the Archive within Contemporary Artist's Film and Video* **2006**
(επιμ. project)
- Archive* **2006**
επιμ. Charles Merewether, Whitechapel Gallery London (έκδοση)
- Archival Impulses: Artists and Archives* **2007, 2014**
Tate Modern (Tate seminars)
- Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art* **2008**
επιμ. Okwui Enwezor (έκθεση)
- Universa Archive* **2008**
MACBA Βαρκελώνη (έκθεση)
- Archiving the Artist* **2009**
Tate Britain (συνέδριο)
- Archive, Counter-Archive: Exploring Relations between Contemporary Art and the Archive* **2009**
Monash University (συνέδριο)
- Archiv performativ: a model* **2011**
αίθουσα τέχνης Klingental, Βασιλεία, Ελβετία (project & έκθεση)
- 10000 Lives, 8η Biennale Gwangju* **2011**
επιμ. Massimiliano Gioni
- dOCUMENTA (13)* **2012**
Kassel επιμ. Carolyn Christov-Bakargiev
- [\[εικόνα 9\]](#) *The Encyclopedic Palace* **2013**
Biennale Τέχνης της Βενετίας, επιμ. Massimiliano Gioni
- Performance Archiving Performance*, **2013**
New Museum in New York City (έκθεση)
- The Big Archive. Art From Bureaucracy* **2017**
Sven Spieker (βιβλίο)

...

*Το κείμενο *Warburg's Paragon? The end of collage and photomontage in postwar Europe* του ιστορικού τέχνης Benjamin Buchloh συνόδεψε την έκθεση



“[...]Οι βωμοί θέλουν να δώσουν τη μνήμη κάποιου που πέθανε και τον αγάπησε κάποιος άλλος. [...] Οι βωμοί θα μπορούσαν να είχαν κατασκευαστεί σε άλλες πόλεις, χώρες. [...] Επιλέγω **τοποθεσίες που** δεν είναι στο κέντρο ή σε στρατηγικό σημείο μιας πόλης, **είναι απλά σε οποιοδήποτε μέρος. Με τον ίδιο τρόπο που οι άνθρωποι μπορούν να πεθάνουν οπούδήποτε.** [...] Ο λόγος για τον οποίο έχω επιλέξει καλλιτέχνες που αγαπώ για τη δουλειά τους και για τη ζωή τους είναι: όχι κυνισμός, μόνο δέσμευση. Οι μορφές αυτών των βωμών, που είναι βέβηλες και όχι θρησκευτικές, μεταφέρουν μια οπτική μορφή που βασίζεται στην αδυναμία. [...] Η σκληρότητα και το μη θεαματικό αυτών των μνημείων τα καθιστά ανέγγιχτα από ανθρώπους που περπατούν [...] Όλοι ανησυχούν. Αυτοί οι βωμοί θα εξαφανιστούν αργά ή γρήγορα. [...] Η εξαφάνιση του βωμού είναι εξίσου σημαντική με την παρουσία του. Η μνήμη του τι είναι σημαντικό δεν χρειάζεται μνημείο.”

Εικόνα 6

Thomas Hirschhorn, *Mondrian Altar*, Γενεύη, 1997.
© Thomas Hirschhorn / sodrac (2009)

(από το κείμενο του καλλιτέχνη για τα Altars του.
πηγή: thomashirschhorn.com/statement-altars/)

“Η έκθεση *Deep Storage* εξερευνά την αποθήκευση όπως συμβαίνει σε τέσσερις τοποθεσίες: την αποθήκη/μουσείο, το **αρχείο/βιβλιοθήκη**, το στούντιο του καλλιτέχνη και τον ψηφιακό αποθηκευτικό χώρο (σε μία εννοιολογική σφαίρα). [...] Είναι ένα **ατελείωτο θέμα** και, αναμφισβήτητα, κάθε έργο τέχνης έχει μια θέση σε αυτή. Προσπαθώντας να συμπεριλάβει παρά να καθορίσει, αυτή η έκθεση έχει σχεδιαστεί περισσότερο ως ένα **συρτάρι ή ένα κουτί που πρέπει να γεμίσει**, παρά ως μια κατηγορία στην οποία πρέπει κάτι να τοποθετηθεί. Η έκθεση είναι από μόνη της ένα *assemblage*, κατασκευασμένο γύρω από το θέμα της αποθήκευσης.”

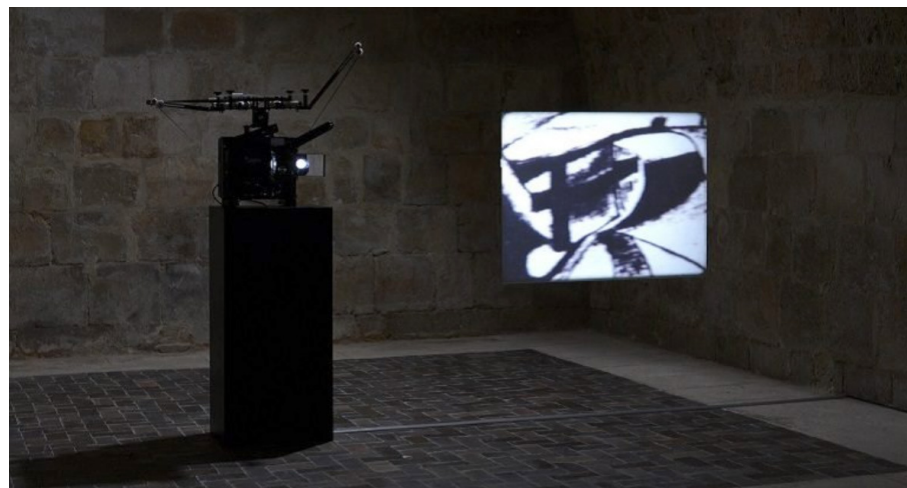
(από το επιμελητικό κείμενο της έκθεσης. πηγή: moma.org/calendar/exhibitions/4631?installation_image_index=16)



Εικόνα 8

Αποψη της εγκατάστασης *Von Jedem Eins (One of Each)* της Karsten Bott στην έκθεση *Deep Storage* στην P.S. 1 του MoMA

Εικόνα 7
Tacita Dean,
The Friar's Doodle,
2010, *Silos Abbey*
(Burgos).



“Στο *The Friar's Doodle*, η Tacita Dean απεικονίζει τα doodles και τα γκράφιτι που περιβάλλουν την κιονοστοιχία του ρωμανικού μοναστηριού του *Abbey de Silos* και προσφέρει μια εικόνα του τι μπορεί να έχουν σχεδιάσει οι μοναχοί κατά τη διάρκεια των αιώνων. Σε αυτό το έγχρωμο φιλμ 13 λεπτών, 16 χιλιοστών, η Ντιν χρησιμοποιεί μια κάμερα για να παράγει κινούμενες εικόνες στις οποίες ακολουθεί τα σχέδια. Ο επίμονος τρόπος με τον οποίο η Dean αποκαλύπτει την αρχική εικόνα, υπογραμμίζει τις απαραίτητες διαδικασίες ανακάλυψης της αποκρυπτογράφησης ολόκληρης της σκηνής, χωρίς να αφήνει την κάμερα να δείξει τη σύνθεση στο σύνολό της. Μια σειρά από ασπρόμαυρες φωτογραφίες αυτού του γκράφιτι συνοδεύουν επίσης την προβολή. Τα σκαλιστά και χαραγμένα μοτίβα αποτελούν μια **ανεξήγητη και κατακερματισμένη εγγραφή**, όπου **τα σημάδια έχουν τη δική τους ιστορία**, σαν μέρος μιας **γηγενούς πολιτιστικής ιστορίας** που εξελίσσεται παράλληλα με τις επίσημες εκδοχές, τις οποίες διηγούνται εμβληματικά αντικείμενα και η αρχιτεκτονική. Ανοίγει έτσι την εξέταση των ερμηνευτικών μηχανισμών που ξεδιπλώνονται για να αποκωδικοποιήσουν **τα “γραφικά υπολείμματα” της ιστορίας.**”

(από την περιγραφή του έργου. πηγή: museoreinasofia.es/en/exhibitions/tacita-dean-friars-doodle)

Το 1993, ενώ περιηγούνταν σε ένα παλαιοπωλείο, ο καλλιτέχνης Oliver Croy ανακάλυψε 387 μακέτες, κατασκευασμένες στις δεκαετίες του 1950 και 60 από τον αυστριακό ασφαλιστή Peter Fritz. Είκοσι χρόνια μετά την ανακάλυψή τους, ο Croy και ο κριτικός αρχιτεκτονικής Oliver Elser έδωσαν μια νέα ματιά σε αυτές τις κατασκευές σε μια εγκατάσταση με τίτλο “*The 387 houses of Peter*”, που παρουσιάστηκε στη *Biennale* τέχνης της Βενετίας του 2013 στο ιταλικό περίπτερο. Τα κτίρια συνθέτουν μια σχεδόν **εγκυκλοπαιδική καταγραφή** όλων των ειδών του γαλλικού εκλεκτικιστικού (*french provincial*) αρχιτεκτονικού στυλ.

πηγή: designboom.com/art/the-387-houses-of-peter-fritz-at-the-venice-art-biennale/



Εικόνα 9

Biennale Βενετίας,
The 387 houses of Peter Fritz, 2013,
επιμ. Oliver Croy και
Oliver Elser,

**Η bottom-up
διαχείριση των
αρχείων από το
θεσμό του
μουσείου**

Το ενδιαφέρον για τα αρχεία είναι εμφανές και σε επίπεδο μουσειακής διαχείρισης, ένα φαινόμενο που εξελίσσεται παράλληλα και αμφιτροφοδοτούμενα με την παραγωγή της τέχνης. Ένα παράδειγμα του πως αντιμετωπίζεται σήμερα το υπάρχον αρχείο από έναν θεσμό της τέχνης, είναι η παρουσίαση των αρχείων της Tate, η οποία έχει δημοσιεύσει στην πλατφόρμα του YouTube μία σειρά βίντεο με τον γενικό τίτλο *Animating the Archives*. Στο βίντεο με τον χαρακτηριστικό τίτλο *What are Archives?* δίνονται διαφορετικές προσεγγίσεις της έννοιας του αρχείου από αρχειολόγους και αρχειοθέτες, καλλιτέχνες και εθελοντές. Με τη βοήθεια του διαδικτύου, γίνεται εμφανής όχι μόνο ο κρυφός χώρος όπου στεγάζονται έργα και αρχαικό υλικό διάφορων πολύ σημαντικών καλλιτεχνών, αλλά και ερχόμαστε σε σύντομη επαφή με αρχαιακές πρακτικές που εντοπίζονται σε έργα καλλιτεχνών. **Εικόνα 10** Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός πολύ σημαντικού εκπροσώπου του θεσμού του μουσείου τέχνης, που δίνει μία πολυπρισματική εικόνα του αρχείου, επιχειρώντας έμμεσα να εκδημοκρατίσει⁴¹ τόσο την έννοια του αρχείου όσο και τον τρόπο με τον οποίο ένα μουσείο συστήνεται στο κοινό.

Εικόνα 10
Στιγμιότυπο από
το βίντεο
What are Archives?
*Animating the
Archives, TATE*



**Σύγχρονη
επιμέλεια και
αστικός χώρος**

Όπως αναφέρει η ιστορικός τέχνης και επιμελήτρια Συραγώ Τσιάρα, *“το καινούργιο σήμερα ξαναγεννιέται μέσα από την επαναδιαπραγμάτευση των όρων εμπλοκής της τέχνης με την πόλη, την πολιτική και το δημόσιο”* και μέσα από συμμετοχικά εγχειρήματα, που στόχο έχουν *“την αποδόμηση ή την συνδιαμορφώση του νοήματος και του περιεχομένου της δημόσιας σφαίρας”*.⁴² Ο χώρος των θεσμών της τέχνης έχει πλέον εξαπλωθεί στον δημόσιο χώρο,⁴³ με το συγκεκριμένο παράδειγμα να εστιάζει το πως το

παρεμβάσεις. Πάτρα: CubeArt Editions, σελ. 28.

41 Παπαστάμου, Ευαγγελία.Α. (2015) *Πράξεις Αρχείου στην τέχνη. Η συνθήκη της ορατότητας του έργου*. Μεταπτυχιακή εργασία. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. σελ. 12.

“[...] συναντούμε αυτή την προσπάθεια εξωστρέφειας ή ‘εκδημοκρατισμού’ του αρχείου ως πρακτική από τη σκοπιά αρχαιικών οργανισμών και πολιτιστικών φορέων.”

42 Τσιάρα, Συραγώ. (2021) *Η επιμέλεια του βλέμματος. Σύγχρονη τέχνη και επιμελητική πρακτική*, Αθήνα: Νήσος, σελ 22

43 Κατά την Hito Steyerl, η ανασύσταση του θεσμικού χώρου ξεκίνησε στο πλαίσιο της θεσμικής κριτικής κατά την δεκαετία του 1990, ως επακόλουθο της έμφασης που έδωσε ο

αρχείο μεταφέρεται στον δημόσιο ψηφιακό χώρο επαφής με το κοινό. Είναι μία εκ-της-αρχής -επιμελημένη από τον ίδιο τον θεσμό- αλλά από-τα-κάτω (bottom-up) κίνηση, που εμφανίζει την διάθεση ακόμα και ο παλαιότερα άρχων και κλειστός θεσμός να καθορίζεται και να εκπροσωπείται από τον πολίτη. Η έξοδος του μουσειακών δράσεων από τον μουσειακό χώρο, όπου στεγάζονται τα έργα τέχνης, είναι μία συνήθης πλέον πρακτική εξωστρέφειας. Χαρακτηριστικό είναι πως στον νέο ορισμό που προτάθηκε το 2019 και επικυρώθηκε το 2022 από το ICOM, το μουσείο είναι *“ανοιχτό στο κοινό”* και λειτουργεί *“με την συμμετοχή των κοινοτήτων προσφέροντας, διάφορες εμπειρίες για εκπαίδευση [...] και διαμοιρασμό της γνώσης”*.⁴⁴

Σύμφωνα με την Τσιάρα, στην τέχνη και την επιμέλεια σήμερα ο αστικός χώρος *“αντιμετωπίζεται ως ένα σύνολο πολλαπλών διαστρωματώσεων, ιχνών και βιωμάτων που αναδιαμορφώνουν την αστική εμπειρία και σηματοδοτούν το εκάστοτε παρόν”*. Στο πλαίσιο αυτού του επιμελητικού πειραματισμού προς μία *“δημόσια αρχαιολογία”*, συνδέσεις με τον αρχαίο πολιτισμό αναζητώνται στην αφήγηση των υλικών ιχνών του παρελθόντος, με στόχο όχι μόνο την γνώση αλλά και την βιωματική προσέγγιση.⁴⁵ Το αρχείο εξυπηρετεί τους στόχους αυτούς, ιδιαίτερα και κατά παράδοση ως γνωστικός μηχανισμός αλλά και πλέον ως χώρος παραγωγής εμπειριών και πολιτικών δράσεων.

Σήμερα, λοιπόν, το ντοκουμέντο έχει απομυθοποιηθεί ως μνημονική αρχαιική γλώσσα και από *“ακλόνητο τεκμήριο αυθεντικότητας”* έχει μετατραπεί σε *“πεδίο κριτικού αναστοχασμού”*.⁴⁶ Έτσι, η επικαιρότητα των πρακτικών του αρχείου στρέφεται στα δημόσια, ανοιχτά και ενεργά αρχεία⁴⁷ τα οποία πολύ συχνά, όπως είναι φυσικό, συμβαίνουν για τον ή στον αστικό χώρο, καθώς αποτελεί έναν δημόσιο τόπο γεγονότων. Τα ίδια, δηλαδή, τα χαρακτηριστικά και ο τρόπος με τον οποίο συχνά παρουσιάζεται γενικά η τέχνη αλλά και συγκεκριμένα η αρχαιική τέχνη του σήμερα, οδηγούν στο να αναζητηθούν στοιχεία για την αρχαιική πράξη, όχι σε θεσμοθετημένους αρχαιικούς χώρους, όπως ενστικτωδώς και ευνόητα συμβαίνει, αλλά στον αστικό χώρο.

μεταμοντερνισμός στις μετααποικιακές και φεμινιστικές θεωρήσεις. (Μπολωνάκη, Στυλιανή. (2020) *Τρέχουσα Δημόσια Τέχνη: Κοινωνικές και Πολιτικές Πρακτικές*. σελ. 88.)

44 Από το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων ICOM. (*Museum definition (2022) International Council of Museums*. Προσβάσιμο στο: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> (πρόσβαση στις: 18/12/2022).)

45 Τσιάρα, Συραγώ. (2021) *Η επιμέλεια του βλέμματος. Σύγχρονη τέχνη και επιμελητική πρακτική*, Αθήνα: Νήσος, σελ 213.

46 Τσιάρα, Συραγώ. (2021) *Η επιμέλεια του βλέμματος. Σύγχρονη τέχνη και επιμελητική πρακτική*, Αθήνα: Νήσος, σελ 164.

47 Παπαστάμου, Ευαγγελία.Α. (2015) *Πράξεις Αρχείου στην τέχνη. Η συνθήκη της ορατότητας του έργου*. Μεταπτυχιακή εργασία. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. σελ. 12.

Thessaloniki's Weak Monuments, Built Event

To event Performing Urban Archives

Τα συλλογικά επιτελεστικά αρχεία επιθυμιών των Park Fiction και Pro-Test Lab

851 Αθήνα-Νίκαια & nice!, Salon de Vortex

To South London Black Music Archive

To open source αρχείο Pad.ma

**ΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΣΥΜΒΑΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ
ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΑΡΧΕΙΑΚΗΣ
ΤΕΧΝΗΣ ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΟΝ ΑΣΤΙΚΟ ΧΩΡΟ**

Στο κεφάλαιο αυτό αναλύονται έργα που δεν εξαντλούνται απλώς στην εξερεύνηση του αρχειακών ντοκουμέντων ως “σημάδια μνήμης”¹, αλλά έργα που, είτε τοποθετούν το αρχείο σαν θέμα και συμβάν στον αστικό χώρο, είτε αποσκοπούν να διατηρήσουν τα γεγονότα και τα συμβάντα σε ένα μελλοντικά ερμηνεύσιμο αρχείο.

THESSALONIKI'S WEAK MONUMENTS, BUILT EVENT

Κατά τον Pierre Nora “η μοντέρνα μνήμη είναι πάνω απ’ όλα αρχειακή.

Το αρχείο των δημόσιων φόνων: Βασίζεται στην υλικότητα του ίχνους, στην αμεσότητα της καταγραφής”² αντί να ενεργοποιείται τυχαία, χωρίς αφορμή. Έτσι, το αρχείο έχει γίνει το “σπίτι” των χαμένων αναμνήσεων και των περασμένων συμβάντων.³ Ο Γιώργος Τζιρτζιλάκης αναφέρει πως η διαδικασία της σημείωσης μιας σκέψης με σκοπό να μην ξεχαστεί, ενέχει στην πραγματικότητα την ακριβώς αντίθετη πρόθεση: αυτή η σκέψη να ξεχαστεί από το μυαλό, να περάσει από την μνήμη στην λήθη.⁴ Το αρχείο αποτελεί εν τέλει ένα εκκρεμές πεδίο στο οποίο μπορεί πιθανά να ανατρέξουμε στο μέλλον για να το ερμηνεύσουμε. Προς το παρόν δεν ξέρουμε εάν αυτό θα συμβεί.

Τον ενεργοποιητικό αυτό ρόλο αναλαμβάνει η ομάδα Κτιστό Συμβάν (Built Event)⁵, που αποτελείται από τους Αριστείδη Αντονά, Αλέξη Δάλλα και Φίλιππο Ωραιόπουλο, με το έργο *Thessaloniki's Weak Monuments* (Ανίσχυρα Μνημεία της Θεσσαλονίκης)⁶, το οποίο συντελεί μία “τοπογραφία

1 Όπως χαρακτηρίζει και η Τσιάρα τα αρχειακά ντοκουμέντα, όπως δημόσια έγγραφα, φωτογραφίες, βιντεοσκοπημένο υλικό, τηλεοπτικά και κινηματογραφικά επίκαιρα, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν σε έργα πολλών καλλιτεχνών κατά τη μετασοβιετική περίοδο, με στόχο τη διάσωση τη διαχείριση και την ανασυγκρότηση της κοινοτικής μνήμης και την αναζήτηση του σημερινού νοήματος “πραγματικών γεγονότων” που συνέβησαν κατά την σοβιετική περίοδο σε σχέση με τη διαμόρφωση της υποκειμενικότητας των δημιουργών. (Τσιάρα, Συναγώ. (2021) *Η επιμέλεια του βλέμματος. Σύγχρονη τέχνη και επιμελητική πρακτική*, Αθήνα: Νήσος. σελ. 125)

2 Nora, Pierre. (1989) *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, στο *Representations, Special Issue: Memory and Counter-Memory*, 26 (Spring 1989). σελ. 7.

3 Clarke, Paul. (2008) ‘Archival Events and Eventful Archives’ στο *Arkive City*, επιμ. Julie Bacon, Belfast/Newcastle: Interface and Locust+, σελ. 171.

4 Γιώργος Τζιρτζιλάκης. (2014) ‘Ο καλλιτέχνης ως ιστορικός: Μνημοτεχνική, χωρική εμπειρία και πολιτικές του αρχείου, Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις, 4η Εκδήλωση’. *Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις ‘Επιστήμης Κοινωνία’, 2014: Ματιές στην πόλη: Μεταξύ αρχιτεκτονικών και αρχαιολογικών προσεγγίσεων (Α’ Κύκλος Ομιλών)*, 25 Νοεμβρίου. πρόσβαση στο: hdl.handle.net/10442/14487. (30/10/2022)

5 “Ο όρος “Κτιστό Συμβάν” περιγράφει εργασίες που εντάσσονται σε μια (θεωρητική και πρακτική) “περιοχή” όπου χάνεται το όριο ανάμεσα σε κάποια διαδικασία και στα ίχνη της διαδικασίας αυτής: μια κτισμένη ερευνητική διαδικασία, η θεατρική της προετοιμασία και η εξέλιξή της, η συλλογή από τα ίχνη της και από τα αποτελέσματά των εργασιών της. (ΑΝΙΣΧΥΡΑ ΜΝΗΜΕΙΑ/τοπογραφία του δημόσιου φόνου στην Θεσσαλονίκη. *Thessaloniki Biennale 2*: biennale2.thessalonikiennale.gr/programme.php?lang=el&year=2009&ptype=2&prg_id=52)

Η μεταβαλλόμενη ομάδα αρχιτεκτόνων Built Event ξεκίνησε από τους Αριστείδη Αντονά και Φίλιππο Ωραιόπουλο το 2005. Στο παρόν έργο συμπεριλήφθηκε ως συντελεστής ο Αλέξης Δάλλας ενώ εργάστηκαν 44 ακόμα ερευνητές οι οποίοι εγκαταστάθηκαν στην Θεσσαλονίκη για έξι μήνες.

6 Το “ανίσχυρο μνημείο” συντελείται από την ικανότητα σύνδεσής του με άλλα γεγονότα. (Antonias, Aristedes. *Weak monuments in Armenia, ANTONAS ACCUMULATION OF ENTRIES*

του δημόσιου φόνου στην Θεσσαλονίκη”. Ο φόνος διαβάζεται ως “μία ιδιαίτερη συνθήκη του ασυνείδητου της πόλης”⁷ ως αστικό συμβάν, μέσα από τα δικαστικά, δημοσιογραφικά και προσωπικά αρχεία των δολοφονιών ιστορικών προσώπων αλλά και απλών πολιτών που συνέβησαν στον δημόσιο αστικό χώρο.⁸ Μελετώντας τα αρχεία και ερμηνεύοντάς τα, οι Κτιστό Συμβάν “επιμελούνται το υλικό των αρχείων με όρους έργων τέχνης.”⁹ Μέσα από τη συνεχή δουλειά της ομάδας δημιουργείται ένα νέο ανοιχτό αρχείο φόνων, οι οποίοι χωροθετούνται σε διαγράμματα και χάρτες, πραγματοποιείται ευρύτερη αρχειακή έρευνα και συντάσσεται ένας θεωρητικός λόγος για τα συμβάντα του αστικού χώρου.

Η έρευνα σε χώρους υπαρκτών αρχείων δημιούργησε, εκτός από την περιοδική έκθεση, ένα νέο, μόνιμο διαδικτυακό αρχείο, όπου το αρχειακό υλικό μπορεί ανά πάσα στιγμή να γίνει προσβάσιμο και να δέχεται συνεχώς προσκτήσεις¹⁰, δηλαδή τους νέους φόνους. Στο κτίριο του Δικηγορικού Συλλόγου Θεσσαλονίκης εκτίθεται πρώτη φορά το 2009 αρχειακό υλικό, κείμενα, χάρτες, βιντεοχάρτες, [εικόνα 11](#) αναπαραστάσεις αντικειμένων που σχετίζονται με τους φόνους και τοπολογικά διαγράμματα¹¹ [εικόνα 12](#) που δείχνουν τις σχέσεις μεταξύ των σημείων στο χάρτη. Αποδίδεται με διάφορους τρόπους η σκηνική δράση επιλεγμένων γεγονότων. Κάποια από τα διαγράμματα λειτουργούν ως αστικές επιτελέσεις μηχανισμών που ενεργοποιούνται μετά από το γεγονός ενός φόνου. Εντοπίζονται οι κτιριακοί

DESCRIBING A PERSON.: antonias.blogspot.com/2010/09/weak-monuments-in-armenia.html)

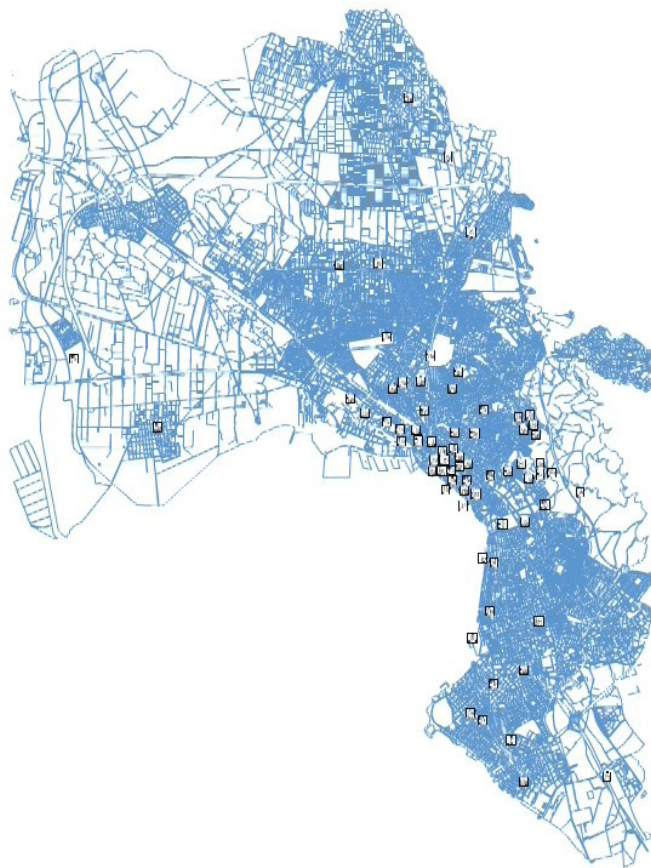
7 Αντονάς, Αριστείδης. (2013) Η δομή της επιμέλειας στο *Το έργο της επιμέλειας, Κριτική + Τέχνη*, 04, Αθήνα: AICA Hellas. σελ 246.

8 Παρουσιάστηκε το φθινόπωρο του 2009 ως παράλληλο γεγονός της δεύτερης Biennale Θεσσαλονίκης, η οποία είχε τίτλο “ΠΡΑΞΙΣ: Τέχνη σε αβέβαιους καιρούς” σε επιμέλεια των Gabriela Salgado, Bisi Silva και Συναγώ Τσιάρα. (*Thessaloniki Biennale 2. PRAXIS. Τέχνη σε αβέβαιους καιρούς*. (2009) *Thessaloniki Biennale 2*. : biennale2.thessalonikiennale.gr/) Συνεργαζόμενοι φορείς της έκθεσης ήταν: το Ιστορικό Αρχείο Μακεδονίας (ΙΑΚ), το Ευρωπαϊκό Κέντρο Επικοινωνίας Πληροφόρησης και Πολιτισμού - Εθνικό Κέντρο Χαρτών και Χαρτογραφικής Κληρονομιάς – Εθνική Χαρτοθήκη, το Αρχείο Εφετείου Θεσσαλονίκης, το Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης και το TAM Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Μελετήθηκε και χρησιμοποιήθηκε στην έκθεση αρχειακό υλικό από τους φορείς αυτούς. (ΑΝΙΣΧΥΡΑ ΜΝΗΜΕΙΑ/τοπογραφία του δημόσιου φόνου στην Θεσσαλονίκη. *Thessaloniki Biennale 2*: biennale2.thessalonikiennale.gr/programme.php?lang=el&year=2009&ptype=2&prg_id=52)

9 Pharmakis, Gregorios. (2011) *Weak Monuments, Antonas / Weak Monuments*.: antonias.pbworks.com/w/page/13336891/weak%20monuments

10 “Ως πρόσκτηση (accession ή accessioning) ορίζεται η διαδικασία με την οποία τα αρχεία εμπλουτίζουν τις συλλογές τους αποδεχόμενα υλικό μέσω δωρεάς, μεταβίβασης/μεταφοράς, αγοράς ή δανείου.” (Schwirlitch, Anne - Marie.& Reed, Barbara. (2000) “Η διαχείριση της πρόσκτησης,” στο J. Ellis (επιμ.), Ζ. Οικονόμου (μεταφ.) *Η διαχείριση των αρχείων*. Αθήνα: Ελληνική Αρχειακή Εταιρεία & ΤΥΠΩΘΗΤΩ / ΔΑΡΔΑΝΟΣ, σσ. 188.)

11 Διαγράμματα επηρεασμένα από την στρουκτουραλιστική τοπολογία του Deleuze. Στο *How do we recognise structuralism?* ο Deleuze εξηγεί: “Εν ολίγοις, οι τόποι σε έναν καθαρά δομικό χώρο είναι πρωταρχικοί σε σχέση με τα πράγματα και τα πραγματικά όντα που έρχονται να τους καταλάβουν, πρωταρχικοί επίσης σε σχέση με τους πάντα φανταστικούς ρόλους και τα γεγονότα που αναγκαστικά εμφανίζονται όταν αυτοί καταλαμβάνονται.” (Deleuze, Gilles. (2004) *How do we recognise structuralism?* στο *Desert Islands and Other Texts 1953-1974*, Lapoujade, David (επιμ.) Taormina, Michael (μεταφ.) SEMIOTEXT(E) FOREIGN AGENTS SERIES. σελ 174)



μηχανισμοί, από τα αστυνομικά τμήματα ως τα νεκροτομεία, που αναγνωρίζουν την πόλη ως “φτιαγμένη για να υποδέχεται τα εγκληματικά συμβάντα.” Τέλος, αναγνωρίζονται ρόλοι των ανθρώπων γύρω από τον φόνο, από τον αστυνομικό και τον ιατροδικαστή έως και τον νεκροθάφτη και τον γλύπτη του τάφου.¹²

Στην έκθεση περιλαμβάνεται μόνο ένα απόσπασμα αυτού του δυνητικά ατέρμονου αρχείου¹³ και στήνεται με μία μη γραμμική πολλαπλότητα δημιουργώντας συνδέσεις μεταξύ των αντικειμένων και των τεκμηρίων, δημιουργώντας πολλές αφηγήσεις σε έναν “γαλαξία καταχωρήσεων”.¹⁴ Με την λογική αυτή του ανοιχτού αρχείου, η στιγμή της δημιουργίας του έργου επεκτείνεται συνεχώς. Μέσα από

Εικόνα 11
Στιγμιότυπο από βιντεο-χάρτη όπου απεικονίζονται τα σημεία των φόνων στο τοπογραφικό της Θεσσαλονίκης

την έκθεση, φυσική και ηλεκτρονική, όσο και την διαδικασία της έρευνας, ενεργοποιείται η κοινότητα της πόλης, από τους αρχειοθέτες, τους ιατροδικαστές και τους δικαστικούς έως τους καλλιτέχνες και το κοινό. Ιδιαίτερα, η επιλογή του χώρου της έκθεσης εντάσσεται στην λογική της ολικής εμπύθισης του κοινού στην ερευνητική διαδικασία καθώς ο θεατής βρίσκεται στον χώρο όπου φυλάσσεται μέρος του αυθεντικού αρχείου. **Εικόνα 13**

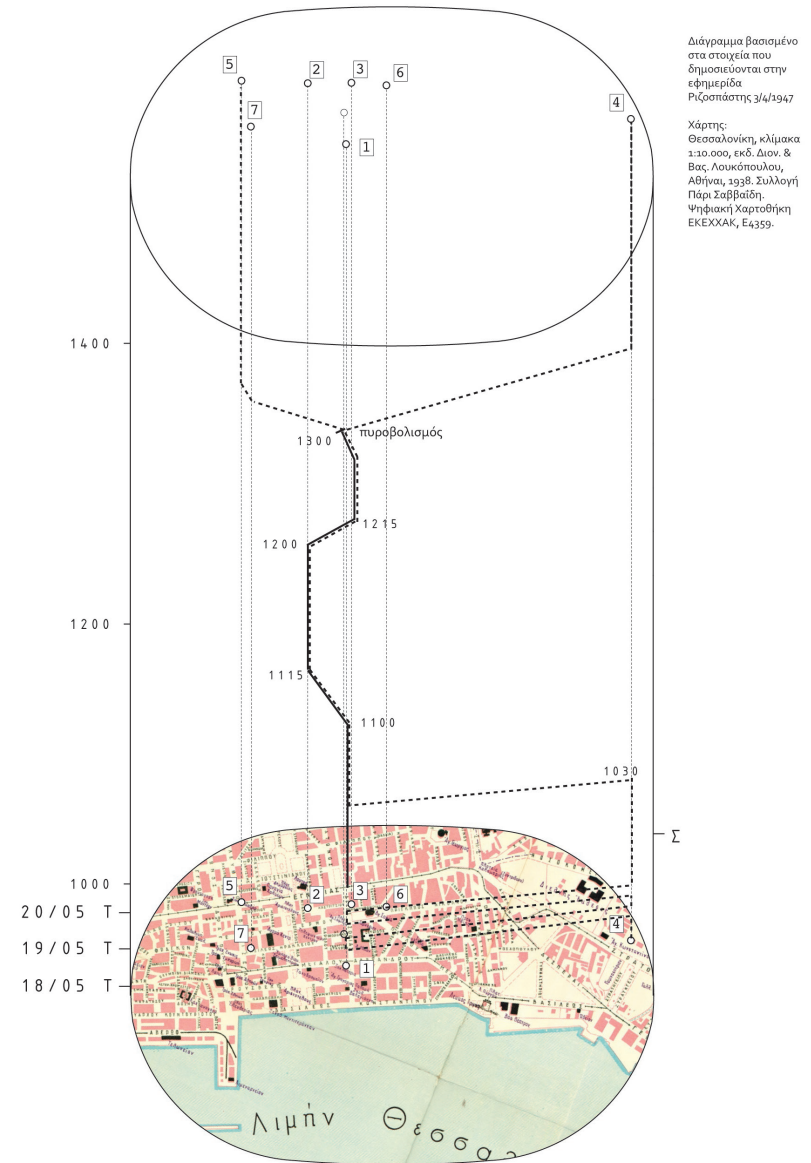
Συμβάντα ή/και γεγονότα (Events or/and Facts) Το έργο διακατέχει μία άμεση σύνδεση με την διαχείριση των συμβάντων αναγνωρίζοντας τον φόνο ως ένα καθοριστικό τέτοιο για την ίδια τη δομή μιας πόλης. Το έργο αφορμάται σε μεγάλο βαθμό από την θεωρία του Alain Badiou για το συμβάν (event) και συγκεκριμένα το κείμενο του *Peut-on penser la politique?*¹⁵ Για τον Badiou υπάρχει μία εμφανής διαφοροποίηση

12 Phokaides, Petros. (2009) *Weak Monuments 5, Antonas / Weak Monuments 5*. : antonas.pbworks.com/w/page/13336885/weak%20monuments%205

13 Pharmakis, Gregorios. (2011) *Weak Monuments, Antonas / Weak Monuments*.: antonas.pbworks.com/w/page/13336891/weak%20monuments

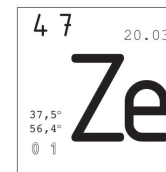
14 Έκφραση του Αντονά που χρησιμοποιείται ως συνώνυμο της προσέγγισης του έργου. (Αντονάς, Αριστείδης. (2013) Η δομή της επιμέλειας στο *Το έργο της επιμέλειας, Κριτική + Τέχνη*, 04, Αθήνα: AICA Hellas. σελ 241.)

15 Antonas, Aristede. (2010) *Murder remains, Works on literature and architecture*. Προσβάσιμο στο: antonas.wordpress.com/2010/09/14/murder-remains/



Διάγραμμα βασισμένο στα στοιχεία που δημοσιεύονται στην εφημερίδα Ριζοσπάστης 3/4/1947

Χάρτης: Θεσσαλονίκη, κλίμακα 1:10.000, εκδ. Διον. & Βασ. Λουκόπουλου, Αθήνα, 1938. Συλλογή Πάρι Σαββαΐδη. Ψηφιακή Χαρτοθήκη ΕΚΕΧΧΑΚ, Ε4359.



— θύμα-Ze
- - - ομάδα παρακολούθησης και εκτέλεσης

- 1: Ξενοδοχείο 'Astoria'
- 2: Γραφεία Εφημερίδας 'Αγωνιστής'
- 3: Εστιατόριο 'Ελβετικό'
- 4: Κτήριο ΕΣΑ
- 5: 5ο Αστυνομικό Τμήμα
- 6: Κτήριο Γενικής Ασφάλειας
- 7: Εργοστάσιο 'Φλόκα'

Εικόνα 12
Murder tubes.
Η ανάπτυξη της πράξης ενός φόνου στο σκηικό της πόλης. Μια τοπολογία ρόλων και τόπων που κινητοποιήθηκαν μετά το συμβάν της δολοφονίας



Εικόνα 13

Τα αναλόγια με τα μεταλλικά βιβλία στο κτίριο του Δικηγορικού Συλλόγου Θεσσαλονίκης



Εικόνα 14

Τόπος βίας 25: Αρριανού και Ολύμπου, Θεσσαλονίκη, Πάρις Περίδης

ανάμεσα στο συμβάν (event) και το γεγονός (fact). Το συμβάν είναι μία δράση που υπερβαίνει το γεγονός καθώς το δεύτερο είναι συντάξιμο σε αρχείο, ενώ το πρώτο αντιστέκεται σε οποιαδήποτε αρχειοθέτηση, καθιστώντας το ως μη αναπαραστάσιμο. Το πρώτο ενέχει μία επαναστατική ανάγνωση που του δίνει συμβολική δύναμη, ενώ το γεγονός καταγράφεται στο αρχείο και περνά στη λήθη.¹⁶ Ο φόνος όμως συμβαίνει και, όπως δείχνει το νέο ενεργό αρχείο, παραμένει. Με την ανάγνωση της πόλης μέσα από το αρχείο των φόνων, της γίνονται αντιληπτοί οι μηχανισμοί που ακυρώνουν την λογική αυτή της διόγκωσης του γεγονότος σε συμβάν. Το αρχείο λοιπόν δεν λειτουργεί ως παγιωτικός μηχανισμός αλλά ως ερμηνευτικός. Όπως αναφέρει ο Αριστείδης Αντονάς: *“άν ισχύει η διαφοροποίηση του Badiou τότε η πόλη θεωρείται ένα τυπικό οργανωτικό σύστημα καταστροφής των συμβάντων. Η σύγχρονη πόλη είναι, πέρα από κάθε τι άλλο, ένας μηχανισμός κατανομής, ταξινόμησης, επιβολής αρχείων, με πρώτο επιθυμητό θύμα το συμβάν.”*¹⁷

Η ερμηνεία των μη αναστρέψιμων συμβάντων

Το έργο μπορεί να διαβαστεί ως ενεργοποιητικός μηχανισμός της λήθης αλλά και της αντίληψης του αστικού χώρου ως συνδυαστικό αποτέλεσμα γεγονότων που έχουν συμβεί σε αυτόν. Με παρόμοιο τρόπο, αλλά χωρίς ιδιαίτερη έμφαση στην ιδιότητα τους ως αρχείο, παρουσιάζονται

16 Η αναγωγή των λέξεων στην αγγλική επιτρέπει την βαθύτερη κατανόηση της διαφοροποίησης αυτής. Το fact είναι το γεγονός αλλά και το δεδομένο. Ακόμα και η αγγλική έκφραση “matter of fact”, “ύλη του γεγονότος” (σε μία κυριολεκτική μετάφραση) σημαίνει την αδιαμφισβήτητη πραγματικότητα.

17 Antonas, Aristede. (2010) *Murder remains, Works on literature and architecture*. Προσβάσιμο στο: antonas.wordpress.com/2010/09/14/murder-remains/

το βιβλίο *Εδώ. Τόποι βίας στην Θεσσαλονίκη* και η ομώνυμη έκθεση, που διεξήχθη στα πλαίσια της μεγαλύτερης έκθεσης *Τόποι Μνήμης - Πεδιά Οραμάτων* το 2012. Με έμφαση στην όψη των τόπων “μίας κοινότητας δυστοπίας” που κρύβεται στην πόλη της Θεσσαλονίκης, απεικονίζονται σε φωτογραφίες του Πάρι Πετρίδη, συνοδεία κειμένων και έρευνας του Σάκη Σερέφα, 52 τόποι όπου έλαβαν χώρα βίαια γεγονότα από το 390 μ.Χ. ως το 2012.¹⁸ Στόχος ήταν η ανάσυρση της μνήμης του αστικού χώρου αλλά και όποιος δει τις φωτογραφίες αυτές “να μην ξαναδεί αυτούς τους τόπους με το ίδιο μάτι”. Παρόλο που στις φωτογραφίες δεν υπάρχει κανένα ίχνος πως συνέβη κάποιος φόνος στους τόπους αυτούς, φέρνουν το πλέον αφανές γεγονός του φόνου και της βίας στην επιφάνεια σηματοδοτώντας απλά τον τόπο ως τέτοιο. Αλλά ούτε και κάποιο ίχνος ζωής υπάρχει, αφού δεν απεικονίζονται πουθενά άνθρωποι. Όπως γράφει ο Πετρίδης, *“ενώ στο φυσικό τοπίο η ανθρώπινη απουσία είναι αναμενόμενη, στο αστικό αποπνέει μια ανοίκεια αύρα”*¹⁹ η οποία σηματοδοτεί το παράδοξο και ανασύρει το συμβάν από την λήθη. Εικόνα 14

Η δημοσιοποίηση των αρχείων ενός φόνου αλλάζει όχι μόνο την αντίληψη της ιστορίας αλλά και του αστικού χώρου, όταν αυτή είναι κομμάτι του. Το *Weak Monuments* ανασκάπτει το παρελθόν του αστικού χώρου, για να ανακαλύψει στο τέλος πως, στην πραγματικότητα, οι ιστορίες των συμβάντων του βρίσκονταν όλο αυτόν το καιρό διασκορπισμένες στην επιφάνεια. Όπως αναφέρουν οι Κτιστό Συμβάν:

18 Βασβάνη, Λεμονιά. (2012) “Έργο για τόπους εγκλημάτων της πόλης,” *Τύπος Θεσσαλονίκης*, 22 Δεκεμβρίου, σ. 19. cact.gr/uploads/press_release/22_12.pdf

19 Σταυρακάκης, Γιάννης. (2017) *Οι τόποι της βίας και η βία του τόπου*, ALDEBARAN.: aldebaran.photo/i-topi-tis-vias-ke-i-via-tou-topou/

“η «λήθη» μπορεί να περιγραφεί ως μια σύνθετη αστική στρατηγική: λειτουργεί με ταξινομήσεις, διαστρωματώσεις, εξορθολογισμούς και αρχαικές επεξεργασίες. Οι στρατηγικές αντιμετώπισης των τραυματικών γεγονότων της πόλης θα μπορούσαν να παρουσιαστούν ως συστατικά στοιχεία για τον αστικό ιστό.”²⁰

Έτσι, γίνεται κατανοητό πως το Weak Monuments δεν αποτελεί έναν αρχαιακό μνημονικό μηχανισμό, ένα συμβατικό μνημείο - γι' αυτό εξάλλου το μνημείο χαρακτηρίζεται ως ανίσχυρο. Είναι περισσότερο ένας ερμηνευτικός μηχανισμός επανοργάνωσης των γεγονότων. Αναγνωρίζεται πρωταρχικά πως “η ταφή του νεκρού εξαλείφει ένα σώμα, η ταφή ενός θύματος δολοφονίας εξαλείφει μια πράξη.”²¹ Συνεπώς η ανηθικότητα που ενέχουν οι πράξεις της έρευνας και της ερμηνείας των αρχείων, δηλαδή το “σκάλισμα” ή η “εκταφή” του τραυματικού παρελθόντος, “αποποινικοποιείται” πρώτα από την ιδιότητα του φόνου ως μη αναστρέψιμο γεγονός και δεύτερον από την “υπόσχεση” της ερμηνείας να λειτουργήσει ως μηχανισμός κατανόησης της σύγχρονης αστικότητας και του καθημερινού. Η πόλη διαμορφώνεται ως μια ιδιαίτερη υποδοχή των δολοφονιών της και διαβάζεται ως “η υποδοχή που έχει προγραμματιστεί να δέχεται πρώτα και κύρια τα συμβάντα”.²² Η -κυριολεκτική εδώ- ενόρμηση του θανάτου του Derrida, γίνεται συντακτικό στοιχείο του αρχαιακού αστικού χώρου. Ο θάνατος συμβαίνει και η πόλη είναι εκεί να τον υποδεχτεί.²³

Από τον περιπλανώμενο στον ερευνητή Ο θάνατος, λοιπόν, καταγράφεται λεπτομερώς στο δικαστικό αρχείο. Η Arlette Farge²⁴, μιλώντας για το δικαστικό αρχείο, αναφέρει πώς “[...] δεν είναι ένα στοκ από το οποίο αντλούμε κατά βούληση, δηλώνει διαρκώς μία έλλειψη. [...] Το να χρησιμοποιούμε το αρχείο σήμερα σημαίνει να μεταφράζουμε την έλλειψη σε ερώτημα, σημαίνει πρώτα απ’ όλα να ερευνήσουμε.” Αυτή ακριβώς την διαπίστωση ενσωματώνει το έργο των Κτιστό Συμβάν μεταποπίζοντας το ενδιαφέρον της έρευνας από τα συρτάκια των δικαστηρίων, στην πόλη. Αντιστοιχίζοντας, λοιπόν, τον

20 Pharmakis, Gregorios. (2011) *Weak Monuments, Antonas / Weak Monuments*: antonas.pb-works.com/w/page/13336891/weak%20monuments

21 Antonas, Aristede. (2010) *Murder remains, Works on literature and architecture*: antonas.wordpress.com/2010/09/14/murder-remains/

22 Pharmakis, Gregorios. (2011) *Weak Monuments, Antonas / Weak Monuments*: antonas.pb-works.com/w/page/13336891/weak%20monuments

23 Antonas, Aristede. (2010) *Murder remains, Works on literature and architecture*: antonas.wordpress.com/2010/09/14/murder-remains/

24 Η Arlette Farge περιγράφει το δικαστικό αρχείο ως έναν χώρο όπου οι αισθήσεις διεγείρονται και συμμετέχουν στην διαδικασία αναδρομής στα αρχεία. Σημαντικό είναι να διευκρινιστεί ότι η Farge αναφέρεται σε αρχείο με συγκεκριμένη ύλη, δομή και οργάνωση, στο δικαστικό αρχείο του της Γαλλίας 18ου αιώνα. Μιλά για τα δικαστικά αρχεία ως ιστορικά τεκμήρια, τα οποία είναι χρονολογικά καταγεγραμμένα, αποτελούνται από καταγραφή γεγονότων στις δικαστικές αίθουσες ή καταγγελίες και μαρτυρίες εγκλημάτων και άνομων πράξεων. Έχουν δηλαδή ψυχοσυνθετικά χαρακτηριστικά, αυτά του παράνομου και του βίαιου.

χρήστη του αρχείου με τον χρήστη του αστικού χώρου, μπορεί να ειπωθεί πως ο δεύτερος είναι μάλλον ένας ερευνητής παρά ένας περιπλανώμενος.

Τη σύνδεση μεταξύ του περιπλανώμενου flaneur και του ερευνητή κάνει η Beatriz Colomina κατ’ αναλογία των στοών του Benjamin και του αρχείου. Αναφέρει πως οι στοές καταρρίπτουν χωρικά το όριο του μέσα και του έξω (πόλη) με το ίδιο να συμβαίνει με την μεταφορική “promenade” που πραγματοποιεί ο ερευνητής στο αρχείο του Le Corbusier, βρισκόμενος μεταξύ του μέσα και του έξω της πληροφορίας που αυτό περιέχει.²⁵ Ο παθητικός περιπατητής του 20ου αιώνα, ως δέκτης πληροφορίας που λαμβάνει μέσω του βλέμματος, καλείται να γίνει ενεργός στον αστικό χώρο, να συνδιαλλαχθεί με την υλική και άυλη πληροφορία που βρίσκεται συσσωρευμένη γύρω - τα κτίρια, τους ανθρώπους και τα γεγονότα - να την εντοπίσει, να την επιλέξει, να την κατατάξει και να την αξιοποιήσει.

TO EVENT PERFORMING URBAN ARCHIVES

Στον αντίποδα της εμπειριστατωμένης έρευνας, η ελεύθερη Ένα επιτελεστικό αστικό αρχείο περιπλάνηση είναι συστατικό στοιχείο του event *Performing Urban Archives* (PUA). Πρόκειται για ένα διαδραστικό ανοιχτό εργαστήριο αστικών παρεμβάσεων που διηύθυνε η Cecilie Sachs-Olsen και διεξήχθη στο Queen Mary University of London τον Ιούνιο του 2015. Το event ακολουθεί συγγραφή ενός θεματικού τόμου του περιοδικού *Cultural Geographies*, όπου διάφοροι καλλιτέχνες, ερευνητές και θεωρητικοί από διαφορετικά πεδία, καλούνται να απαντήσουν ερωτήματα που αφορούν την αντίληψη της πόλης ως “αστικό αρχείο” και του ρόλου που η καλλιτεχνική πρακτική μπορεί να παίξει σε αυτό. Αντί για ακαδημαϊκά κείμενα, παρουσιάστηκαν συζητήσεις και διάλογοι.

Βασική θέση του PUA είναι πως “βλέποντας την πόλη ως αρχείο, μπορεί να ενεργοποιηθεί ένα εναλλακτικό αστικό φαντασιακό που διερευνά τι είναι και τι σημαίνει αστικός χώρος” και έρχεται σε αντίθεση με την σύγχρονη τεχνοκρατική αντίληψη του αστικού χώρου.²⁶ Κατά το event διοργανώνονται ομιλίες, παρουσιάσεις performance και μία περιήγηση στην πόλη από την διεθνή καλλιτεχνική κολεκτίβα zURBS, όπου οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να δοκιμάσουν ιδέες και προσεγγίσεις για το πώς μπορεί κανείς να δημιουργήσει το αστικό αρχείο. Στους συμμετέχοντες δόθηκαν οι οδηγίες να επιλέξουν περιοχές από έναν συγκεκριμένο χάρτη και να συλλέξουν από αυτές ό,τι θα ήθελαν να αρχειοθετηθεί για το μέλλον. **Εικόνα 15** Στόχος είναι καταγραφή της ζωής στην πόλη εκείνη την χρονική στιγμή, ώστε οι πληροφορίες να μπου σε μία -υποτιθέμενη- χρονοκάψουλα που θα διατηρηθεί ώστε να τις μεταφέρει στο μέλλον.

25 Colomina, Beatriz. (1994) *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge, MA: The MIT Press. σελ. 11-12

26 *Performing urban archives (2015) Past events - Performing urban archives - School of Geography*: qmul.ac.uk/geog/events/archive/performing-urban-archives.html

Εικόνα 15
Οι οδηγίες που
δόθηκαν στους
συμμετέχοντες

What to do:

- ✗ Go to some places indicated on the map (you decide which ones!)
- ✗ Read our interpretations and open questions out loud in the group.
- ✗ Decide what you would like to archive for the future from this place.

It could be:

1. The same object that you initially archived, which fits our descriptions of it. But then, make sure to add something (notes, drawings, smell, sound, other objects, stories) so that it becomes clear what the object is and means, what its relevance is for this place and time, what it tells us about urban life and why it is important to archive for the future.

2. Something completely else that you think is more important to archive in order to communicate something essential about this place and present urban life. But, again, make sure you add enough detail in the form of other objects, drawings, stories or the like, to make it clear what the object is and means, what its relevance is for this place and time, what it tells us about urban life and why it is important to archive for the future.

Τα ευρήματα διαβάζονται ως ίχνη του παρόντος που εντοπίζονται στην πόλη, και το αρχείο της πόλης, το αστικό αρχείο, είναι η συσσώρευση των στοιχείων που αφήνει πίσω της η συνεχής εξέλιξη της. Οι θεωρήσεις του ιστορικού και θεωρητικού Paul Ricoeur για το αρχείο και το ίχνος ως ιστορικό αντικείμενο, μπορούν να διαβαστούν ως σχετικές με το καλλιτεχνικό αρχείο. Για τον Ricoeur “το φαινόμενο του ίχνους –μαζί με τα φαινόμενα των ερειπίων και των τεκμηρίων– βρίσκεται μετατοπισμένο από το ιστορικό [το κλειστό] προς το ενδοχρονικό, αυτό που βρίσκεται “μέσα στον χρόνο””.²⁷ Το ίχνος είναι ένα σημάδι του παρελθόντος στο σήμερα, που υποδηλώνει κάτι από ένα περασμένο γεγονός, χωρίς να δείχνει απαραίτητα ποιος το άφησε.²⁸ Είναι μόνο η υπόνοια του παρελθόντος που εμφανίζεται στο παρόν. Με την είσοδό του στο αρχείο, το ίχνος ανήκει πλέον στο μέλλον.

Αν και το εργαστήριο δεν αποτελεί αυτό καθαυτό ένα καλλιτεχνικό έργο, η χρήση του όρου performing στον τίτλο του event, όπως και οι ερμηνείες που κλήθηκαν καλλιτέχνες να δώσουν, δείχνουν μια ξεκάθαρη στροφή προς το πεδίο της τέχνης. Οι συμμετέχοντες καλούνται να περιηγηθούν, να συλλέξουν και να αγγίξουν τον αστικό χώρο ως άλλοι performers. Η ιδέα της επιτέλεσης (performing) αστικών αρχείων, επιδιώκει να επιλύσει τις πολιτικές αντιθέσεις που δημιουργούνται μεταξύ της υλικότητας και επιτέλεσης, ως σωματικές πρακτικές που συμβαίνουν στον αστικό χώρο²⁹. Με αναφορές

27 Ricoeur, Paul. (1990) *Time and narrative (volume 3)*. Μετάφραση David Pellauer and Kathleen Blamey. Chicago: The University of Chicago Press. σελ 38

28 “The archival context of contemporary practice: how might temporal artistic process function as trace within the archive?” (Allan, Hannah. (2015) *The archival context of contemporary practice: how might temporal artistic process function as trace within the archive?* Διδακτορική διατριβή. Manchester Metropolitan University. σελ 67)

29 Lawn, Katy. (2016) *Workshop: Performing the urban archive (and messages from the fu-*

στο *dérive*³⁰ των καταστασιακών, οι “performer”, γίνονται συλλέκτες και αρχειοθέτες των ιχνών του αστικού περιβάλλοντος και η περιπλάνηση γίνεται εργαλείο τους καθώς “αφήνονται να παρασυρθούν από τα θέλητρα του εδάφους”.³¹ Το event δίνει έτσι μια διαφορετική οπτική στην έννοια της αρχειακής επιτέλεσης (performance), αυτό που ο Κούρος ορίζει ως “μια δυναμική διαδικασία αρχειοθέτησης που είναι σε εξέλιξη στο παρόν, υποδεχόμενη αρχειακές εισαγωγές, άμεσα διαθέσιμες για επεξεργασία και χρήσεις”.³²

ΤΑ ΣΥΛΛΟΓΙΚΑ ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΑ ΑΡΧΕΙΑ ΕΠΙΘΥΜΙΩΝ ΤΩΝ PARK FICTION ΚΑΙ PRO-TEST LAB

Στην βιβλιογραφία εντοπίζονται πολλά έργα αρχειακής τέχνης που αποτελούν αρχειακές επιτελέσεις στον αστικό χώρο, οι οποίες οργανώνονται ως αρχεία επιθυμιών. Το αρχείο γεννάται μέσα από την ανάγκη για διαμαρτυρία απέναντι στην καθεστηκυία τάξη και την ανάγκη για έκφραση των επιθυμιών για τον χώρο. Δηλαδή, η αρχειακή πράξη αντικαθιστά μία πιθανή πράξη βίας περνώντας την μέσω του αρχείου στην σφαίρα της επιθυμίας. Εντοπίζονται δύο βασικά έργα που σχετίζουν το αρχείο, ως επιτελεστικό event, με την πράξη διαμαρτυρίας και την επιθυμία, το Park Fiction και το Pro-Test Lab Archive.

Το Park Fiction ξεκινά το 1994 ως μία προσπάθεια αντίστασης στον εξευγενισμό και την ιδιωτικοποίηση της red light district στο St. Pauli του Αμβούργου. Από το 1994 ως το 1997 κάτοικοι, καλλιτέχνες, σχεδιαστές και όχι μόνο καταφέρνουν μέσα από τις δράσεις τους στην περιοχή να αποτρέψουν την ιδιωτικοποίηση της περιοχής. Αντί να διαμαρτυρηθούν απλώς απέναντι στα κυβερνητικά σχέδια, δημιουργούν ένα “έξυπνο δίκτυο” της κοινότητας, το οποίο οργανώνει μία “Παράλληλη Διαδικασία Σχεδιασμού” (Parallel Planning Process).³³ Έτσι ενεργοποιείται μία ριζοσπαστική συμμετοχική σχεδιαστική διαδικασία, το βασικό εργαλείο της οποίας είναι η συλλογική παραγωγή ενός αρχείου επιθυμιών για τον χώρο.³⁴ Ένα όχημα που κινείται

To Park Fiction

ture...), *Landscape Surgery*: landscapesurgery.wordpress.com/2016/12/21/workshop-performing-the-urban-archive/

30 Περιπλάνηση: επακριβώς: απόκλιση. Ένας τρόπος πειραματικής συμπεριφοράς που συνδέεται με τις συνθήκες της αστικής κοινωνίας: μια τεχνική ταχείας διέλευσης από ποικίλες ατμόσφαιρες. (*Definitions. Situationist International Online*: cddc.vt.edu/sionline/si/definitions.html)

31 *Theory of the Dérive*. Guy Debord. *Les Lèvres Nues #9 (November 1956) reprinted in Internationale Situationniste #2 (December 1958) Translated by Ken Knabb. Situationist International Online*: cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html

32 Κούρος, Πάνος. (2012) “Η δημόσια τέχνη της αρχειακής επιτέλεσης,” στο Πάνος Κούρος και Ελπίδα Καραμπά (επιμ) *Archive Public. Επιτελέσεις αρχείων στη δημόσια τέχνη. Τοπικές παρεμβάσεις*. Πάτρα: CubeArt Editions, σελ. 31.

33 *Park Fiction - Introduction in English* (2013) *Park Fiction*: park-fiction.net/park-fiction-introduction-in-english/

34 Schäfer, Christoph. Skene, Cathy with the Hafenrandverein. & Hoffman, Karl. (2007) “Re-



στην περιοχή συλλέγει τις επιθυμίες αυτές σε ένα αρχείο. Πολλά από τα γεγονότα καταγράφονται και στην ταινία της κινηματογραφίστριας Margit Czenki με τίτλο *Park Fiction – Desires Will Leave the House and Take to the Streets* του 1999, όπου απαθανατίζονται οι διαφορετικές φωνές της κοινότητας και η στιγμή που η τέχνη και η πολιτική “έκαναν η μια την άλλη πιο έξυπνη”.³⁵ Το 1997 τα σχέδια της πολιτείας για την περιοχή ματαιώνονται. Ο σχεδιασμός του πάρκου ξεκινά έπειτα από την έκθεση

Εικόνα 16
Η εγκατάσταση του *Park Fiction* στην Documenta 11, Christoph Schäfer, 2002

του *Park Fiction* στην Documenta 11 του Kassel το 2002, υπό την επιμέλεια του καλλιτέχνη Christoph Schäfer, και ολοκληρώνεται το 2005. **Εικόνα 16** Αρχιτέκτονες τοπίου συνεργάζονται με την κοινότητα και αντλούν υλικό από το αρχείο των επιθυμιών. **Εικόνες 17, 18** Οι χαρακτηριστικοί τεχνητοί φοίνικες στην παραλία του πάρκου βασίζονται σε ζωγραφιά ενός παιδιού που έκανε το 1997. **Εικόνα 19** Μέχρι και σήμερα η κοινότητα γύρω από το *Park Fiction* συνεχίζει να δημιουργεί καταστάσεις και δράσεις από τα κάτω, ενημερώνοντας και σχεδιάζοντας.

Η δυνητικότητα του δημόσιου συμβάντος

Οι πρακτικές της κοινότητας του *Park Fiction* ακολουθούν ένα δημοσιευμένο μανιφέστο, το οποίο είναι βασισμένο σε θεωρήσεις του Henri Lefebvre για το δικαίωμα στην πόλη.³⁶ Ως συστατικό στοιχείο του μανιφέστου αυτού αναφέρεται και μια ερμηνεία του Lefebvre του ισχυρισμού του Friedrich Hölderlin ότι ο “άνθρωπος μπορεί να ζήσει μόνο ως ποιητής.” Είναι αδύνατο να ζει χωρίς να έχει πρόσβαση σε κάτι διαφορετικό από την καθημερινότητα. Πρέπει ο χώρος να έχει σχέση με τη δυνητικότητα, το φανταστικό (το fictional) και την επιθυμία. Πρόκειται για την απόλυτη ενεργοποίηση του “αστικού συστήματος”, ωστέ ο αστικός χώρος να “παραχθεί ως έργο” υπέρ της

bellion on level P” στο W. Bradley and C. Esche (επιμ.) *Art and Social Change. A critical reader*. London: Tate Publishing, Afterall, σελ. 288.

35 *Park Fiction - Introduction in English* (2013) *Park Fiction*: park-fiction.net/park-fiction-introduction-in-english/

36 Schäfer, Christoph. Skene, Cathy with the Hafendrandverein. & Hoffman, Karl. (2007) “Rebellion on level P” στο W. Bradley and C. Esche (επιμ.) *Art and Social Change. A critical reader*. London: Tate Publishing, Afterall, σελ. 284.



“κοινωνιάς-πόλης”.³⁷ Ο Κούρος αναγνωρίζει το αρχείο του *Park Fiction* “ως ένα είδος επιβράδυνσης της δράσης, σε μια μεγάλης διάρκειας επιτέλεση που επέτρεψε να κινηθεί, όχι χωρίς ένταση και συγκρούσεις, ένα σύνολο σχέσεων ανθρώπων, ιδεών, ταυτοτήτων, τοποθεσιών.”³⁸

Το αρχείο και η αρχαική πράξη είναι ενεργοποιητικός μηχανισμός του αστικού χώρου που διεκδικείται ως δημόσιος. Όπως διαπιστώνει η Ελπίδα Καραμπά, η παραγωγή του αρχείου λειτουργεί πέρα από πηγή σχεδιασμού και ως “δικλείδα ασφαλείας” καθώς η προσωπική επιθυμία δεν γίνεται απαραίτητα πράξη, δεν συμβαίνει στην πραγματικότητα, παρά μόνο όταν φιλτραριστεί από την κοινότητα.³⁹ Μέσα από τις δράσεις και τα συμβάντα στον αστικό χώρο και την κοινότητα οι μύχιες επιθυμίες έρχονται στην επιφάνεια. Εδώ αντανakλάται η άποψη του Derrida πως στο αρχείο ενυπάρχει το προσωπικό, το ιδιωτικό, παρόλο που αυτό αναφέρεται στον δημόσιο χώρο. Το δυνητικό έγινε εδώ πραγματικό. **Εικόνα 20**

Ο “δυνητικός χώρος της δημόσιας εμφάνισης”, όπως τον χαρακτηρίζει η Hannah Arendt, ο οποίος μπορεί εύλογα να ταυτιστεί με τον αστικό χώρο, είναι εφήμερος χώρος πράξης και ομιλίας.⁴⁰ Είναι μη σταθερός

37 Τερζόγλου, Νικόλαος-Ιων. (2009) *Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα*. Αθήνα: Νήσος (Παραδόσεις 23). σελ. 235.

38 Κούρος, Πάνος. (2012) “Η δημόσια τέχνη της αρχαικής επιτέλεσης,” στο Πάνος Κούρος και Ελπίδα Καραμπά (επιμ) *Archive Public. Επιτελέσεις αρχείων στη δημόσια τέχνη*. Τοπικές παρεμβάσεις. Πάτρα: CubeArt Editions, σελ. 35.

39 Καραμπά, Ελπίδα. (2012) *Τέχνη αρχείου από τον 20ό στον 21ο αιώνα: από την τέχνη θεσμικής κριτικής σε μια ριζοσπαστική θεσμίζουσα πρακτική*. σελ. 283.

40 Τερζόγλου, Νικόλαος-Ιων. (2009) *Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα*. Αθήνα: Νήσος (Παραδόσεις 23). σελ. 353.



Εικόνα 17
αριστερά
Σχέδιο που δείχνει τα σημεία εισόδου στο πάρκο κατά διαδικασία σχεδιασμού

Εικόνα 18
δεξιά
Μακέτα για επιγραφή “Park”, Hans-Christian Dany and Christoph Schäfer, 1995



Park fiction becomes park fact

Εικόνα 20
 Τίτλος άρθρου
 Park Fiction
 becomes park fact
 (Το "Πάρκο
 Φαντασία γίνεται
 "Πάρκο Γεγονός")

καθώς παράγεται από τις δραστηριότητες των ανθρώπων, τα συμβάντα. Έτσι είναι και ο χώρος ενεργοποίησης της δύναμης. Αυτό μπορεί να συνδεθεί με την διατύπωση του Βαδίου πως τα συμβάντα είναι απαραίτητα ρήξεις στην κυρίαρχη τάξη. Τα συμβάντα δηλώνουν πως μία άλλη πραγματικότητα είναι πιθανή. Η δυνητικότητα των πολλαπλών πιθανοτήτων που περιγράφει η Arendt και αυτό που θα μπορούσε να αναγνωριστεί στο αρχείο του Foucault, όταν μιλά για "το σύνολο των λόγων των γεγονότων που θα μπορούσαν να έχουν λάβει χώρα", καταγράφεται στο αρχείο των επιθυμιών του Park Fiction.

Το αρχείο
 του εργαστηρίου
 Δια-Μαρτυρίας
 Pro-Test Lab

Σε μία παρόμοια βάση, ως ένα αρχείο επιθυμιών οργανώνεται το Pro-Test Lab Archive, το αρχείο του Εργαστηρίου Δια-Μαρτυρίας.⁴¹ Ο κινηματογράφος κατά την σοβιετική περίοδο είναι ζωτικής σημασίας για την πολιτιστική ζωή της Λιθουανίας, με τεράστιες κινηματογραφικές αίθουσες να χτίζονται στο κέντρο πολλών λιθουανικών πόλεων κατά τα μοντέρνα σοβιετικά στιλιστικά πρότυπα, αποτελώντας χώρους δημόσιων συγκεντρώσεων. Μετά την ανεξαρτησία της χώρας και την εισχώρηση του συστήματος της ελεύθερης αγοράς το 1990, καθώς οι σοβιετικές δομές κατέρρευσαν, πολλοί από τους κινηματογράφους αποκρατικοποιήθηκαν και δόθηκαν προς πώληση σε ιδιώτες.⁴² Ο κινηματογράφος Lietuva (Λιθουανία) που στεγάζεται σε ένα επιβλητικό μοντέρνο σοβιετικού στυλ κτίριο του Βίλνιους ήταν ο τελευταίος που ιδιωτικοποιείται, έπειτα από δημοπρασία που κερδίζει η Benetton. Η αλλαγή αυτή κινητοποιεί μία ομάδα πολιτών, εγείροντας το ερώτημα πώς μπορεί να επιτευχθεί ουσιαστική αλλαγή απέναντι στην ριζική ιδιωτικοποίηση του δημόσιου χώρου; Είναι δυνατόν να υπάρξει ένα έργο που όχι απλώς θα αναλύει ή θα αντικατοπτρίζει την αλλαγή, αλλά θα τη δημιουργεί στην πραγματικότητα;⁴³

Έτσι, το Pro-Test Lab ξεκινά το 2005 από το καλλιτεχνικό δίδυμο Urbonas Studio, που αποτελείται από τους Nomeda και Gediminas Ur-

41 Η Ελπίδα Καραμπά στην ανάλυσή της αναφέρεται στο γλωσσολογικό παιχνίδι της ονομασίας του έργου. Μεταφράζει το Pro-Test Lab ως Εργαστήριο Δια-Μαρτυρίας, ένα λογοπαίγνιο στην αγγλική γλώσσα μεταξύ του προθέματος *pro* που σημαίνει υπέρ και του συνθετικού *test* που μεταφράζεται ως *δοκιμή* αλλά και *μαρτυρία*. Το εργαστήριο είναι υπέρ της δοκιμής και υπέρ της μαρτυρίας. (Καραμπά, Ελπίδα. (2012) *Τέχνη αρχείου από τον 20ό στον 21ο αιώνα: από την τέχνη θεσμικής κριτικής σε μια ριζοσπαστική θεσμίζουσα πρακτική*. σελ. 281.)

42 *The Pro-Test Lab - by Nomeda & Gediminas Urbonas. The Drouth: thedrouth.org/the-pro-test-lab-by-nomeda-gediminas-urbonas/*

43 ο.π.

bonas. Με αφορμή το κλείσιμο του κινηματογράφου, το εργαστήριο απευθύνεται στους πολίτες με αίτημα να συλληθούν και να αναλυθούν εφικτοί και ανέφικτοι τρόποι και μορφές διαμαρτυρίας.⁴⁴ Το πρώην εκδοτήριο εισιτηρίων του κινηματογράφου μετατρέπεται σε pavillion - εργαστήριο διαμαρτυρίας και λειτουργεί ως μηχανή καταγραφής. Με αναφορά στην πρώτη κινηματογραφική κάμερα των αδελφών Lumière, που όσο κατέγραφε, ταυτόχρονα πρόβαλε, η μηχανή παράγει μια δράση όσο καταγράφει το σενάριο διαμαρτυρίας.⁴⁵ Στο αρχείο του εργαστηρίου, το οποίο οργανώνεται σαν μία εγκατάσταση στον χώρο, περιλαμβάνονται όλες οι πιθανές δράσεις και τρόποι διαμαρτυρίας, από φωτογραφίες και βίντεο έως κείμενα και συνεντεύξεις, αλλά και τα πιθανά αδύναμα σημεία τους, που αντικατοπτρίζουν τις επιθυμίες των πολιτών για το μέλλον του κινηματογράφου. Καταγράφονται και αρχειοθετούνται όλα τα γεγονότα, υλοποιημένα και δυνητικά, γύρω από την διαμαρτυρία στον δημόσιο αστικό χώρο. Εικόνα 21

Εικόνα 21
 Το Pro-Test Lab
 Archive οργανώνεται
 ως μία εγκατάσταση



44 Καραμπά, Ελπίδα. (2012) *Τέχνη αρχείου από τον 20ό στον 21ο αιώνα: από την τέχνη θεσμικής κριτικής σε μια ριζοσπαστική θεσμίζουσα πρακτική*. σελ. 281.

45 *Protesto laboratorija* (2005) *Vilma.cc: Pro-test lab: vilma.cc/lietuva-timeline/2005/03/24/pro-test-lab/*

**Το αρχείο
ως πολιτικό
συμβάν**

Το Pro-Test Lab Archive κατασκευάζεται μέσα από συμβάντα καλλιτεχνικής παραγωγής, που διοργανώνονται ως μια εκστρατεία ανάκτησης του δημόσιου χώρου.⁴⁶ Το αρχείο είναι στην ουσία του ένα καλλιτεχνικό έργο, παράγωγο του εργαστηρίου, το οποίο όπως αναφέρουν οι ίδιοι οι καλλιτέχνες “οργανώνει μια συλλογή εικόνων αντικειμένων και σκηνικών, παρατηρώντας τις σχέσεις που παράγονται κατά την πράξη της διαμαρτυρίας”. Δεν αφορά δηλαδή το καλλιτεχνικό αντικείμενο απλώς ως φόρμα και αισθητική. Το έργο “χαρτογραφεί προσπάθειες να δημιουργηθεί μια αυτόνομη πλατφόρμα δράσης, μέσα από έργα τέχνης, τα οποία μπορούν να διεισδύσουν στην πραγματικότητα ως πολιτικές δράσεις.”⁴⁷ Δηλαδή, αυτό που δίνει νόημα στο αρχείο είναι πως, μέσα από την εικαστική συμμετοχική αρχειακή πράξη, παράγεται ή μπορεί να παραχθεί ένα συμβάν πολιτικής σημασίας για τον τόπο. Μάλιστα πολλές από τις δράσεις του εργαστηρίου αποτέλεσαν θέμα δικαστικής διαμάχης, με τους δημιουργούς να δέχονται δικαστικές αγωγές. Είναι εμφανές πως το έργο της πρωτοβουλίας έχει δραστηριότητα και πολύ πραγματική υπόσταση μέσα στην κοινότητα. Παρόλες τις αντιδράσεις, το εργαστήριο συνεχίζει τις δράσεις του. Όπως παρατηρεί η Καραμπά, το γεγονός αυτό έχει μία ιδιαίτερη σημασία σε μία πρώην σοβιετική κοινωνία, όπου υπάρχει το κατάλοιπο πως η διαμαρτυρία και η αντίσταση προς την αρχή συνεπάγεται την καταστολή.⁴⁸

Παρά τις προσπάθειες του εργαστηρίου και διάφορων ομάδων που οργανώθηκαν κατά αυτή την περίοδο, το 2011 γίνεται “συμφωνία ειρήνης”. Το 2017 ο κινηματογράφος κατεδαφίζεται, το κτίριο κόβεται σε μικρά κομμάτια, αποσυναρμολογείται κομμάτι-κομμάτι και απομακρύνεται από τον χώρο σε λιγότερο από δύο μήνες. Ως το 2018 ολοκληρώνεται η ανέγερση του νέου MO Modern Art Museum, μια ιδιόκτητη εκδοχή του δημόσιου χώρου με πολιτιστική λειτουργία, σε σχέδια του Daniel Libeskind, το οποίο συμβολίζει τις “Πολιτιστικές Πύλες προς την Πόλη” και σύμφωνα με τα λόγια του αρχιτέκτονα “είναι μια τρισδιάστατη πλατεία, ένας τρισδιάστατος δημόσιος χώρος”.⁴⁹ **εικόνες 22,23**

Τα νέα καλλιτεχνικά αρχεία των Park Fiction και Pro-Test Lab υφίστανται σε αντίθεση με την πολιτική πραγματικότητα και τις προθέσεις του κατά περίπτωση ηγεμονευτικού συστήματος. Αντί να ελέγχονται από τον εξουσιαστικό μηχανισμό, δομούνται, ελέγχονται και αντλούν περιεχόμενο από αυτόνομες ομάδες που ζουν και δρουν στην περιοχή. Η άυλη επιθυμία μετατρέπεται σε γεγονός μέσα από την ένταξη της στο συλλογικό αρχείο και



Εικόνα 21)

αριστερά
Δράσεις έξω από
τον κινηματογράφο
Lietuva πριν από την
κατεδάφισή του

Εικόνα 21)

δεξιά
Το MO Museum
of Modern Art του
Daniel Libeskind

έτσι, μέσα από την πιθανότητά της να συμβεί στην πραγματικότητα ή και να υπάρξει ως αντικείμενο. Πρόκειται δηλαδή για τεχνικές συλλογικοποίησης της επιθυμίας που μεταφέρουν την προσωπική επιθυμία στον δημόσιο αστικό χώρο μέσω αρχειακών επιτελεστικών event. Η μεταφορά αυτή του προσωπικού στον δημόσιο χώρο εντοπίζεται και με άλλες μορφές στην αρχειακή τέχνη.

851 ΑΘΗΝΑ ΝΙΚΑΙΑ & Η ΕΚΘΕΣΗ NICE!, SALON DE VORTEX

Στο σημείο μεταξύ της προσωπικής ιστορίας, του αστικού τοπίου της Αθήνας και της αρχειακής πράξης βρίσκεται το έργο των Salon de Vortex. Παράγοντας πολυμεσικές εγκαταστάσεις και ανοίγοντας τα έργα και τις εκθέσεις τους προς την συμμετοχή και άλλων καλλιτεχνών, “προσπαθούν να αναπτύξουν τακτικές εποπτείας και αναγνώρισης γεγονότων και συμπτωμάτων της σύγχρονης μεγαλούπολης.”⁵⁰ Θέτουν έτσι τον αστικό χώρο ως κύριο θέμα. Πολλά από τα έργα των SdV, όπως ενδεικτικά είναι *Η Διαλεκτική της Ανοικοδόμησης 1953-2003* (2013) και *Η Πολεοδομία για Αρχάριους* (2013), βασίζονται σε αρχειακές μεθόδους και οι ίδιοι μάλιστα δηλώνουν εκ των προτέρων αρχειοθέτες. Η αρχειακή λογική όμως αποδομείται καθώς είναι φαινομενική και δεν υπάγεται σε φορμαλιστικές μεθόδους, είναι ελεύθερη και αυτοκαθοριζόμενη.⁵¹ Έτσι προκύπτει μία συνειδητή άρνηση του αρχείου που οδηγεί στην συγκρότηση μιας “αναρχειακής ταυτότητας”, η οποία προσαρμόζεται στις προσωπικές αφηγήσεις. Οι ίδιοι αποκαλούν πολλές από τις εγκαταστάσεις τους “αναρχεία”,⁵² καθώς τα έργα τους μοιάζουν και σε⁵³ φόρμα και σε δομή περισσότερο με συλλογές παρά με αρχεία.

50 About SDV (2016) *salon de vortex*. : salondevortex.wordpress.com/about/

51 Παπαστάμου, Ευαγγελία.Α. (2015) *Πράξεις Αρχείου στην τέχνη. Η συνθήκη της ορατότητας του έργου*. Μεταπτυχιακή εργασία. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. σελ. 76.

52 Παπαστάμου, Ευαγγελία.Α. (2015) *Πράξεις Αρχείου στην τέχνη. Η συνθήκη της ορατότητας του έργου*. Μεταπτυχιακή εργασία. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. σελ. 54.

53 Ο όρος αναρχείο κάνει αναφορά στην αναρχειακή καταστροφή του Derrida που ανάγεται

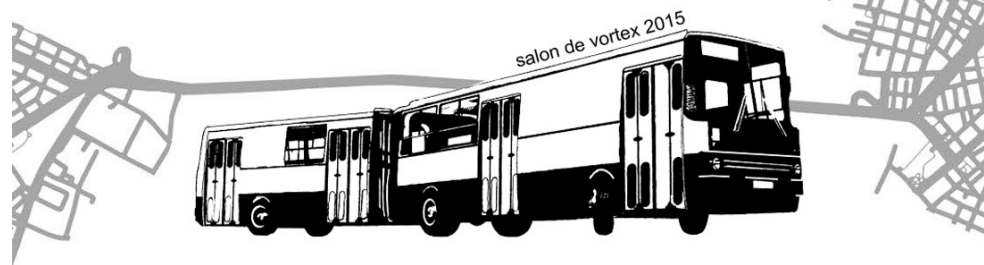
**Μεταξύ του
προσωπικού και
του συλλογικού
(αν)αρχείου**

46 *pro-test lab archive* (2020) *US:Urbonas Studio*.: nugu.lt/us/?p=34

47 *dossier: Nomeda & Gediminas Urbonas*. *US: Urbonas Studio*.: nugu.lt/dossier/

48 Καραμπά, Ελπίδα. (2012) *Τέχνη αρχείου από τον 20ό στον 21ο αιώνα: από την τέχνη θεσμικής κριτικής σε μια ριζοσπαστική θεσμίζουσα πρακτική*. σελ. 282.

49 *The Pro-Test Lab - by Nomeda & Gediminas Urbonas*. *The Drouth*.: thedrouth.org/the-pro-test-lab-by-nomeda-gediminas-urbonas/



[εικόνα 24]

851 Αθήνα-Νίκαια,
Salon de Vortex, 2015

Ένα από τα έργα που συντάσσονται ως αναρχεία, είναι η εγκατάσταση 851 Αθήνα-Νίκαια που παρουσιάστηκε το 2015 στην Art Athina. Το έργο καταγράφει την πορεία της ομώνυμης γραμμής αστικού λεωφορείου στον άξονα της Πέτρου Ράλλη, εστιάζοντας στον νεκρό χρόνο που περιλαμβάνει το ταξίδι με τα μέσα μεταφοράς μέσα στην πόλη. [εικόνα 24] Εδώ η κοινή καταγωγή του Γιάννη Ισιδώρου και του Γιάννη Γρηγοριάδη, των δύο καλλιτεχνών που βρίσκονται στον πυρήνα του SDV, αποτελεί αρχικά αφορμή για την σύνθεση της ομάδας και ιδιαίτερα για την δημιουργία του συγκεκριμένου έργου. Στοιχεία παρατήρησης και μνήμης ενώνονται από τους δύο καλλιτέχνες σε ένα κοινό αναρχείο. Σε συνδυασμό με την καταγραφή, στην εγκατάσταση περιλαμβάνονται προσωπικά αντικείμενα των καλλιτεχνών, παράδοξα και τυχαία ενθύμια που λειτουργούν ως φορείς μνήμης. [εικόνα 25] Οι καταγραφές



[εικόνα 25]

Αντιπαράθεμα
τα δύο κουτιά με
τα προσωπικά
αντικείμενα των
Γρηγοριάδη και
Ισιδώρου, τμήμα της
εγκατάστασης στην
artAthina

και οι ταξινομήσεις του ανθρώπινου τοπίου, αποτελούν ουσιαστικά αρχειακές μεθόδους που οδηγούν στην σύνταξη ενός σύνθετου “αναρχείου” μνήμης και ιστορίας. Ο άξονας της Πέτρου Ράλλη διαβάζεται ως ζώνη μετάβασης και κάθαρσης και ως επανεκκίνηση της αντίληψης του αστικού χώρου, μέσω της κίνησης⁵⁴. Λειτουργεί ως αφορμή για να ειπωθεί μία προσωπική ιστορία, που μεταφράζεται ως κοινή μέσω του νέου “αναρχείου”.

Οι SdV προσπαθούν να ενώσουν τις ξεχωριστές μνήμες και αναμνήσεις τους από την κατοίκησή τους στη Νίκαια, μετατοπίζοντας ταυτόχρονα το ενδιαφέρον από το Ιστορικό Κέντρο προς στο Ιστορικό

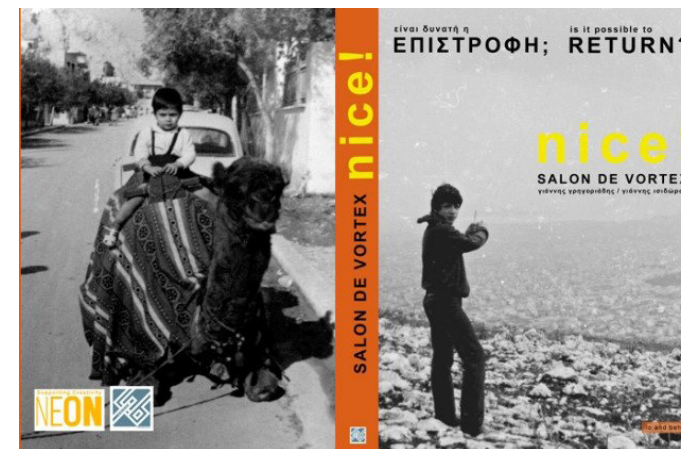
στην φροϋδική ενόρμηση του θανάτου. Η παρόρμηση αυτή λειτουργεί καταστρέφοντας το αρχείο, πριν καν το παράξει. Η παρόρμηση του θανάτου είναι είναι πάνω απ’ όλα αναρχειακή. Derrida, Jacques. (1996) *Η έννοια του αρχείου*. Μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: ΕΚΚΡΕΜΕΣ. σελ 28

54 Salondevortex (2016) *Nice!, NICE! A poetic exploration about the possibility of return, of memory, homeland and loss.*: nicesdv.wordpress.com/

Προάστιο.⁵⁵ Το έργο ανήκει στο μεγαλύτερο ερευνητικό συλλογικό “εργαστήριο κοινωνικής ιστορίας” *Ιστορίες από τη δυτική πλευρά*. Το ερευνητικό αυτό έργο μελετά τις σχέσεις πατρίδας και μητρόπολης, από την περίοδο που ξεκινά από τα γεγονότα του μπλόκου της Κοκκινιάς, τον Αύγουστο του 1944, έως και την διάλυση του τοπικού πυρήνα της εγκληματικής οργάνωσης της Χρυσής Αυγής, το 2014. Έτσι η Νίκαια, πρώην Κοκκινιά, ερευνάται ως ένα “δυναμικότερο ιστορικά πεδίο” από το ιστορικό κέντρο της Αθήνας και η γραμμή 851 λειτουργεί σαν αφορμή και σύμβολο της μετάβασης αυτής, που τοποθετείται χωρικά και χρονικά στον αστικό ιστό.

Οι *Ιστορίες από τη δυτική πλευρά*, φέρουν ζητήματα που αφορούν την έκφραση της υποκειμενικής μνήμης που εγγράφεται σε έναν ιστορικό τόπο. Τα αποτελέσματα της εικαστικού χαρακτήρα έρευνας παρουσιάζονται το 2016 στην Νίκαια στην συλλογική έκθεση nice! και σε έναν τόμο που περιλαμβάνει λογοτεχνικά και θεωρητικά κείμενα καθώς και έργα τέχνης των συμμετεχόντων γύρω από το ζήτημα της σκοπιμότητας ή μη της «επιστροφής», συνδέοντας την πατρίδα⁵⁶ με την μητρόπολη. [εικόνα 26] Είκοσι τέσσερις προσκεκλημένοι καλλιτέχνες παρουσιάζουν προσωπικές αφηγηματικές κατασκευές με στόχο να οριοθετήσουν το πεδίο της

**Μνήμη και
υποκείμενο στον
αστικό χώρο: Η
έκθεση nice!**



[εικόνα 26]

Το εξώφυλλο της
έκδοσης nice! Is it
possible to return?

υποκειμενικής μνήμης. Την έκθεση πλαισιώνει πληθώρα καλλιτεχνικών προσεγγίσεων από αντικείμενα, καταγραφές και αναπαραστάσεις, μέχρι συλλογές και αρχεία.⁵⁷ Μέσω της συγκριτικής αναφοράς στο μεταβαλλόμενο αστικό περιβάλλον, διερευνώνται ατομικές και συλλογικές πεποιθήσεις,

55 Ισιδώρου, Γιάννης. (2015) *851 Athens-Nikaia, salon de vortex*. : salondevortex.wordpress.com/2015/05/18/851-athens-nikaia/

56 Η Νίκαια, πρώην Κοκκινιά, ήταν τόπος που δόθηκε στους πρόσφυγες μετά την Μικρασιατική καταστροφή του 1922. Η “Πατρίδα” ήταν για τους Μικρασιάτες το πολιτισμικό και εθνικό σημείο αναφοράς, ο αρχικός τόπος καταγωγής τους η Ελλάδα.

57 Ισιδώρου, Γιάννης. (2016) *SDV Presents: Nice! \An Exhibition and a book, salon de vortex.*: salondevortex.wordpress.com/2016/01/24/nice-west-side-stories/

εμπειρίες και μνήμες. Εδώ μπορεί να αναγνωριστεί η αναγωγή του αρχείου στην καταγωγική αρχή που κάνει ο Derrida, με την πολύ κυριολεκτική της σημασία. Όπως εντοπίζει και η Τσιάρα αναφερόμενη στον Derrida, “περισσότερο από μία ανάγκη αποκατάσταση της σχέσης [του υποκειμένου] με το παρελθόν ή την ιστορία η προσκόλληση στο αρχείο αναφέρεται σε μία διαδικασία αναζήτησης και επαναπροσδιορισμού της ταυτότητας”.⁵⁸

Έτσι, το 851 Αθήνα-Νίκαια, όπως και η έκθεση και ο τόμος nice!⁵⁹, μπορεί να ειπωθεί πως συνιστούν *μνημοτεχνικές*, τεχνικές μνημόνευσης και ανάκλησης αναμνήσεων του ατόμου και της προσωπική ιστορίας του μέσα στο αστικό περιβάλλον μνημονικές πρακτικές που φέρνουν στο παρόν το παρελθόν. **Εικόνα 27** Ο Κούρος μιλώντας για τις νέες μορφές μνημοτεχνικής, αναφέρει πως, έπειτα από την έξοδο της τέχνης στον αστικό χώρο μεταπολεμικά με τη μορφή της δημόσιας μνημειακής γλυπτικής, σήμερα η μνήμη παράγεται “από την ενεργοποίηση ενός ενοποιημένου νοητικού χώρου που ανοίγεται προς τον Άλλο”.⁶⁰ Η μνήμη, δηλαδή, ανακαλείται σε διάδραση με τους άλλους. Επίσης, αναφέρει πως, κατά τον Maurice Halbwachs, “η διαδικασία ανάκλησης της μνήμης είναι αναδόμηση περιεχομένων” καθώς αποτελεί στην ουσία μία δυναμική διαδικασία ανακατασκευής του παρελθόντος, που εξαρτάται από τις παρούσες καταστάσεις.⁶¹ Επειδή η δυναμικότητα αυτή δεν μπορεί να εγγραφεί σε έναν τόπο καθώς έχει διάρκεια, η μνήμη δεν μπορεί να υφίσταται στον αστικό χώρο με μνημειακή μορφή. Έτσι, διαπιστώνει πως ο εφήμερος χαρακτήρας ενός καλλιτεχνικού συμβάντος ή μιας δράσης στην πόλη μπορεί να προσδώσει στο μνημονεύσιμο γεγονός την ρευστότητα που το χαρακτηρίζει.⁶² Η πρακτική αυτή προσδίδει την πολλαπλότητα και την πολυφωνία στην αφήγηση μιας ιστορίας επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον στο επιμέρους.

Η εξάρτηση της μνήμης από το αρχείο και τα τεκμήρια χαρακτηρίζει την κουλτούρα της σύγχρονης μνήμης, η οποία ανάγεται συχνά σε εξωτερικούς τόπους εγγραφής.⁶³ Η μεταφορά από το προσωπικό στο συλλογικό αρχείο τοποθετεί την μνήμη σε έναν εξωτερικό από το υποκείμενο τόπο. Όπως άλλωστε αναφέρει ο Derrida, το αρχείο δεν υπάρχει χωρίς έναν εξωτερικό

58 Τσιάρα, Συραγώ. (2021) *Η επιμέλεια του βλέμματος. Σύγχρονη τέχνη και επιμελητική πρακτική*, Αθήνα: Νήσος. σελ. 138.

59 Λογοπαίγνιο με την διττή σημασία της λέξης nice στην αγγλική που μεταφράζεται και ως Νίκαια (Nice) ως καλός (επίθετο) (nice).

60 Κούρος, Πάνος. (2004) “Μνημονικές διαδράσεις ως πρακτικές σύγχρονης τέχνης στην πόλη,” *Αρχιτέκτονες Περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ*, (45- περίοδος Β), σελ. 84.

61 Halbwachs, Maurice. (1992) *On collective memory*. Επιμέλεια Lewis.A. Coser. Chicago: The University of Chicago Press. σελ. 34.

62 Κούρος, Πάνος. (2004) “Μνημονικές διαδράσεις ως πρακτικές σύγχρονης τέχνης στην πόλη,” *Αρχιτέκτονες Περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ*, (45- περίοδος Β), σελ. 84.

63 Τσιάρα, Συραγώ. (2021) *Η επιμέλεια του βλέμματος. Σύγχρονη τέχνη και επιμελητική πρακτική*, Αθήνα: Νήσος. σελ. 138.

Τέρμα Περιστερίου. Ένα βιβλίο για τη Νέα Ζωή.

Η υπερπλάνηση και η καταγραφή ως διάσωση. Τι μένει να σωθεί; Η πατρική συνοικία, ο τόπος καταγωγής, η θλίψη, το χιούμορ, τα σπαράγματα της άναρχης αρχιτεκτονικής του προαστίου, ένα κέλυφος ή μια άγνωστη περιοχή προς εξερεύνηση; Η συλλογή ως πράξη που μνημειώνει το παρόν, το εδώ και τώρα, μετατρέπεται σε αφήγηση. Δηλαδή το μέσο για να κατανοούμε το περιβάλλον μας και τον εαυτό μας, αλλά και σχέδια, δηλαδή μετάβαση σε ένα εκεί που δεν έχει ακόμα πάρει σχήμα.

πηγή: niceadv.wordpress.com/nice-visuals/alexandra-giannakandropoulou/

τόπο.⁶⁴ Ο αστικός χώρος λειτουργεί ως κοινός εξωτερικός τόπος, στον οποίο εντοπίζονται ταυτίσεις ή διαφορές των υποκειμένων μέσω των αρχειακών εγγραφών. Έτσι το ενδιαφέρον μετατοπίζεται στο επιμέρους καθώς η ανάμνηση εμφανίζεται ως κατακερματισμένη. Ο Τζιρτζιλιάκης, στην ομιλία του *Ο καλλιτέχνης ως ιστορικός: Μνημοτεχνική, χωρική εμπειρία και πολιτικές του αρχείου*, αναφέρει πως το ενδιαφέρον για το επιμέρους, το “μικρό” συμβάν (micro) και όχι τα μεγάλα, ιστορικά γεγονότα (macro) συνιστά την πρακτική της μικροϊστορίας, η οποία εμφανίστηκε στην τέχνη μεταπολεμικά ερχόμενη από το πεδίο της ιστοριογραφίας.⁶⁵ Η μικροϊστορία ακολουθεί την ιδέα ότι μια μικρή μονάδα (ένα άτομο, ένα γεγονός ή μια μικρή κοινότητα) μπορεί να αντικατοπτρίζει ένα μεγαλύτερο σύνολο.⁶⁶ Πρόκειται για έναν μετασχηματισμό στην ιστορική προσέγγιση που επέφερε άρση της ιεραρχικής ιστοριογραφίας.⁶⁷ Η μετάβαση του ενδιαφέροντος από το ιστορικό επίσημο αρχείο στην προσωπική ιστορία οδηγεί και μετάφραση του ιστορικού τύπου μέσα από τις προσωπικές αρχειακές μνήμες και εμπειρίες. Η εμπειρία και η ανάμνηση αντικαθιστά το γεγονός και ανατρέπει την ανάγνωση της ιστορίας ως ακολουθία “μεγάλων” γεγονότων. Οι μικροϊστορίες αυτές, γίνονται αφηγήματα για έργα μεμονωμένων καλλιτεχνών, για συλλογικές εκθέσεις,

64 Derrida, Jacques. (1996) *Η έννοια του αρχείου*. Μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: ΕΚΚΡΕΜΕΣ. σελ. 31.

65 Γιώργος Τζιρτζιλιάκης. (2014) ‘Ο καλλιτέχνης ως ιστορικός: Μνημοτεχνική, χωρική εμπειρία και πολιτικές του αρχείου, Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις, 4η Εκδήλωση’. *Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις ‘Επιστήμης Κοινωνία’, 2014: Ματιές στην πόλη: Μεταξύ αρχιτεκτονικών και αρχαιολογικών προσεγγίσεων (Α’ Κύκλος Ομιλιών)*, 25 Νοεμβρίου.

66 Sigurður Gylfi Magnússon. “What Is Microhistory? Theory and Practice. – (2013).” Routledge (2013) σελ 149

67 Γιώργος Τζιρτζιλιάκης. (2014) ‘Ο καλλιτέχνης ως ιστορικός: Μνημοτεχνική, χωρική εμπειρία και πολιτικές του αρχείου, Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις, 4η Εκδήλωση’. *Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις ‘Επιστήμης Κοινωνία’, 2014: Ματιές στην πόλη: Μεταξύ αρχιτεκτονικών και αρχαιολογικών προσεγγίσεων (Α’ Κύκλος Ομιλιών)*, 25 Νοεμβρίου.



Εικόνα 27
Αλεξάνδρα Γιαννακδροπούλου, *Νέα Ζωή*, 2016 ψηφιακή εκτύπωση σε χαρτί, πλαστικό, διαστάσεις μεταβλητές. Το έργο όπως παρουσιάστηκε στην έκθεση Nice!

όπως η έκθεση nice!, αλλά και για έργα που αντλούν πληροφορίες από ένα ευρύτερο κοινό (crowdsourcing).

SOUTH LONDON BLACK MUSIC ARCHIVE, BARBY ASANTE

To crowd-sourcing ως μέθοδος άντλησης αρχειακών προσκτήσεων

Το crowdsourcing αποτελεί μία μέθοδο προσχώρησης στα αρχεία, η οποία, εφαρμοζόμενη σε αρχειακά έργα, μπορεί να δώσει έμφαση στην προσωπική χωρική εμπειρία, προσθέτοντας ταυτόχρονα σε ένα ευρύτερο συλλογικό αρχείο. Ένα παράδειγμα τέτοιου έργου είναι το South London Black Music Archive, ένα έργο της Barby Asante και των The Leaders of Tomorrow (LOT) που δημιούργησε ένα εφήμερο ανοιχτό αρχείο στη δημόσια γκαλερί Peckham Space και στην Tate Modern το 2012.⁶⁸ Πρόκειται για ένα πρότζεκτ που για την δημιουργία του κάλεσε τους συμμετέχοντες του προγράμματος LOT, νέα άτομα της κοινότητας του νότιου Λονδίνου που έχουν καταγωγή από την Αφρική ή από την Καραϊβική, “να ακούσουν, να κοινοποιήσουν και να συνεισφέρουν” στη δημιουργία ενός νέου αρχείου που έχει την μορφή βινυλίου. Αφορμή για την δράση αυτή είναι το limited edition βινύλιο *Legacy Tunes*, που περιέχει ηχογραφήσεις των κομματιών που η Asante θα ήθελε να συμπεριληφθούν στην εκπομπή *Inheritance Tracks* του BBC, όπου οι καλεσμένοι καλούνται να μοιραστούν την μουσική που θα ήθελαν να “αποτυπωθεί” στις επόμενες γενιές. Έτσι καλεί τα νέα άτομα να μοιραστούν την πιο σημαντική μουσική τόσο για εκείνα όσο και για τις οικογένειές τους που

έχει κάποια ιδιαίτερη σημασία για τη ζωή και το μέλλον τους, καθώς και να φέρουν ξεχωριστά αντικείμενα, όπως βιβλία, περιοδικά, εισιτήρια συναυλιών, αφίσες, ιστορίες, δίσκους και CD, τα οποία καταγράφονται και εκτίθενται “με σεβασμό που αποδίδεται σε ένα μουσειακό αντικείμενο”. **(εικόνα 28)** Το νέο βινύλιο, με εξώφυλλο που σχεδιάστηκε από την γραφιστική κολεκτίβα Åbåke, περιλαμβάνει ηχοτοπία (soundscapes), τα οποία δημιουργήθηκαν από αποφωνημένες εκθέσεις που έγραψαν οι συμμετέχοντες έπειτα από συζητήσεις με του γονείς τους σχετικά με την μαύρη μουσική⁶⁹ και την μουσική κουλτούρα του νότιου Λονδίνου την εποχή που εκείνοι ήταν νέοι.⁷⁰ **(εικόνα 29)**



(εικόνα 29)
South London Black Music Archive: Legacy Tunes Barby Asante, 2012

68 To The Leaders of Tomorrow είναι ένα πρόγραμμα καθοδήγησης και ηγεσίας που σχεδιάστηκε για να αυξήσει τα ακαδημαϊκά επιτεύγματα των παιδιών και των νέων, ιδιαίτερα εκείνων με καταγωγή από την Αφρική και την Καραϊβική, που πραγματοποιήθηκε με ανάθεση της Peckham Space στο Λονδίνο.

69 Η Asante, σε ανοιχτή συζήτηση που πραγματοποιήθηκε στην Tate Modern με τον Paul Goodwin, αναφέρει πως δίνει στο έργο τον προσδιορισμό μαύρη μουσική στον τίτλο αναφερόμενη στην μουσική που έχει επηρεαστεί από την blues μουσική, είδος κατεξοχήν συνδεδεμένο με την μαύρη ιστορία. (Artist talk: Barby Asante, South London Black Music Archive (2021) Peckham Platform.: peckhamplatform.com/all-resources/artist-talk-barby-asante-south-london-black-music-archive/)

70 South London Black Music Archive. BARBY ASANTE.: barbyasante.com/work/south-london-black-music-archive

Η δράση αυτή ενεργοποιεί την κοινότητα του νότιου Λονδίνου φέρνοντας στο φως, διατηρώντας και διερευνώντας προσωπικές ιστορίες της μαύρης κοινότητας και αναδεικνύοντας την συνάφεια του καθημερινού και του συνηθισμένου ως σημαντικό για τη δημιουργία της ιστορίας μιας πόλης. Η έκθεση παρουσιάζεται ως ένα “ανοιχτό αρχείο” στο οποίο οι επισκέπτες μπορούν να προσθέσουν στα αντικείμενα που εκτίθενται, ενώ περιλαμβάνει και ένα χάρτη με σημαντικά σημεία, χώρους και τοποθεσίες-σταθμούς για τη μαύρη μουσική στο Νότιο Λονδίνο από τη δεκαετία 1950 έως το 2000, που σχεδιάστηκε από τους νοτιολονδρέζους σε διάλογο με την κολεκτίβα Åbåke. Δίνεται έτσι η δυνατότητα μικροσυμβάντα και μικροϊστορίες χωροθετούνται στον χάρτη, εμφανίζοντας συνδέσεις που μπορεί να μην είχαν έρθει ποτε στην επιφάνεια αλλιώς. **(εικόνα 30)**



(εικόνα 28)
Αντικείμενα στον χώρο του South London Black Music Archive

Η τοποθεσία έχει ιδιαίτερη σημασία για την δημιουργία αυτού του έργου. Η Asante κατάγεται από νότιο Λονδίνο, όπου βρίσκεται και η gallery Peckham. Το νότιο Λονδίνο είναι μία περιοχή με μεγάλη μουσική παράδοση και στόχος της Asante ήταν να χαρτογραφήσει χώρους που σχετίζονται με την μουσική αυτή κουλτούρα, ανιχνεύοντας ταυτόχρονα και την εφημερότητά τους, καθώς πολλοί από αυτούς τους χώρους μπορεί να μην υπάρχουν πια. Ανοίγοντας το αρχείο στο κοινό, από τη μία δίνεται αφορμή για διασύνδεση της τοπικής κοινότητας μέσω της αλληλεπίδρασης στον χώρο της γκαλερί και από την άλλη γεφυρώνεται το χάσμα μεταξύ του κοινού και των αρχείων που λειτουργούν ως κλειστές δομές. Μέσω της αρχειακής πρακτικής του crowdsourcing και την εφαρμογή της ως έργο κοινωνικά δεσμευμένης τέχνης (socially engaged art)⁷¹ σε ένα εφήμερο event, συλλαμβάνεται η μοναδικότητα της δυναμικής της στιγμής,



(εικόνα 30)
Ο χάρτης όπου τοποθετούνται ιστορίες των συμμετεχόντων

71 Η τέχνη της κοινωνικής δεσμευσης (socially engaged art) είναι όρος που περιγράφει την τέχνη που είναι συνεργατική, συχνά συμμετοχική και περιλαμβάνει ανθρώπους ως το μέσο ή το υλικό του έργου. Συχνά συνδέεται με τον ακτιβισμό. Το συμμετοχικό στοιχείο της κοινωνικά δεσμευμένης τέχνης είναι βασικό, με τα έργα που δημιουργούνται να έχουν συχνά ίση ή μικρότερη σημασία με τη συλλογική πράξη δημιουργίας τους. (Socially engaged practice. Tate.: tate.org.uk/art/art-terms/s/socially-engaged-practice)

με φωτογραφικό σχεδόν τρόπο.⁷² Το “έκθεμα” στην πραγματικότητα ήταν το συμβάν γύρω από το αρχείο. Αν και το αρχείο δεν υπάρχει πια, καθώς τα αντικείμενα επιστράφηκαν στους κατόχους τους, αποτέλεσε μία αφορμή ενεργοποίησης μιας ολόκληρης κοινότητας γύρω από την κοινή τους μουσική εμπειρία μέσα στην πόλη.

TO OPEN SOURCE ΑΡΧΕΙΟ PAD.MA

Το διαδικτυακό ανοιχτό αρχείο Στην λογική του ανοιχτού αρχείου, οργανώνεται ένα διαδικτυακό αρχείο βιντεοπλάνων, το Public Access Digital Media Archive.⁷³ Περιλαμβάνει πλάνα και υλικό από την Ινδία, κυρίως από τη Βομβάη και Μπανγκαλόρ, από τη δεκαετία του '90, έπειτα από την διάθεση των πρώτων ψηφιακών βιντεοκαμερών (digital video cameras) και την “επανάσταση του DV”, που έδωσε την δυνατότητα σε πολύ περισσότερους χρήστες να οικειοποιηθούν το κινηματογραφικό μέσο. Είναι ένα μη κρατικό αρχείο, που έχει συντονιστεί προσωπικά και πολιτικά από εργαζόμενους στον τομέα του πολιτισμού της περιοχής, και περιλαμβάνει τεκμηριώσεις των μετασχηματισμών του αστικού τοπίου, της καθημερινότητας στον αστικό χώρο, τυχαίων συναντήσεων και συμβάντων, επιθέσεων της αστυνομίας, διαμαρτυριών, ταξιδιών με κάρα και άλλα μεταφορικά μέσα, συζητήσεων με διαφορετικούς φορείς της κοινότητας, του κράτους ή των επιχειρήσεων, παικτών και πρακτορείων, έργων τέχνης, αποσπασμάτων από φιλμ, ευρεθέντος υλικού, κ.ά.⁷⁴ Έτσι το περιεχόμενο είναι κυρίως ατελείωτα βίντεο που δεν ακολουθούν την λογική του ντοκιμαντέρ ή του βιντεοκλίπ, ανοίγοντας την πληροφορία που θα διαγραφόταν κατά την μεταπαραγωγή (post production) προς διαφορετικές θεάσεις. Τα συμβάντα της πόλης καταγράφονται αυθόρμητα και προστίθενται στο αρχείο αφιльтράριστα.

Ο σχεδιασμός του αρχείου επιτρέπει την πολλαπλότητα στις αναγνώσεις του υλικού καθώς η πλοήγηση μπορεί να γίνει με πολλούς διαφορετικούς συνδυασμούς προθέσεων του χρήστη: από μία γενική εποπτική εικόνα του συνολικού υλικού ως και την λεπτομερή ανάγνωση διαλόγων και τοποθεσιών. Περιγραφές, λέξεις-κλειδιά και άλλοι σχολιασμοί έχουν τοποθετηθεί σε timelines των βίντεο τόσο από τους συντελεστές όσο και από τους χρήστες. Εδώ παίρνει μία κυριολεκτική μορφή το αρχείο πολλαπλών λόγων του Foucault καθώς στο αρχείο εντάσσεται “ό,τι έχει ειπωθεί”.

72 Artist talk: Barby Asante, South London Black Music Archive (2021) Peckham Platform: peckhamplatform.com/all-resources/artist-talk-barby-asante-south-london-black-music-archive/

73 Το έργο Pad.ma ξεκίνησε στα τέλη του 2007 από μια ομάδα που αποτελείται από το CAMP από τη Βομβάη, το 0x2620 από το Βερολίνο και το Alternative Law Forum από τη Μπανγκαλόρ. Δύο άλλοι οργανισμοί από τη Βομβάη, το Majlis και το Point of View ήταν μέρος του.

74 Κούρος, Πάνος. (2012) “ Η δημόσια τέχνη της αρχειοκτικής επιτέλεσης,” στο Πάνος Κούρος και Ελπίδα Καραμπά (επιμ) *Archive Public. Επιτελέσεις αρχείων στη δημόσια τέχνη. Τοπικές παρεμβάσεις*. Πάτρα: CubeArt Editions, σελ. 37.

Βάση του αρχείου είναι δέκα θέσεις η πρώτη εκ των οποίων προτρέπει “να μην περιμένουμε το αρχείο”, δηλαδή να μην περιμένουμε η έλλειψη που εντοπίζεται να καλυφθεί από κάποιον αρχειακό θεσμό. Κατευθείαν η αρχειακή πράξη ορίζεται πέρα από τους θεσμούς που κατά κανόνα την ελέγχουν. Μία από τις δέκα αρχές - ίσως εντολές (;)- διαπιστώνει πως οι ιστορικοί έχουν απλώς ερμηνεύσει το αρχείο, το νόημα όμως είναι να το νιώσεις. Εγείρεται το ερώτημα πώς νιώθει κανείς το αρχείο; Η υποκειμενική ανάγνωση με τους αυθόρμητους συναισθηματισμούς, είναι απαραίτητο να γίνει και χωρίς το λογικό διανοητικό φίλτρο. Ίσως οι αρχές του Pad.ma να περικλείουν κάποιους από τους βασικότερους σκοπούς της πληθώρας των αρχειακών έργων σήμερα. **Εικόνα 31** Όπως διαπιστώνεται στην έκτη θέση:

“Αντί να καταρρεύσουμε σε μια ενίσχυση “πειθαρχικών φρουρίων” που αποκλείουν το ξένο και φυλάσσουν με ζήλο την αυθεντικότητα της γνώσης και της εμπειρίας, ή να καταφεύγουμε σε μια εχθρική γλώσσα, όπως κάποιοι ακτιβιστές και καλλιτέχνες, θεωρούμε τις καταπατήσεις στα αρχεία ως επέκταση των ευαισθησιών μας και των ευαισθησιών του αρχείου. Τα αρχεία δεν είναι απειλές, είναι προσκλήσεις.”⁷⁵

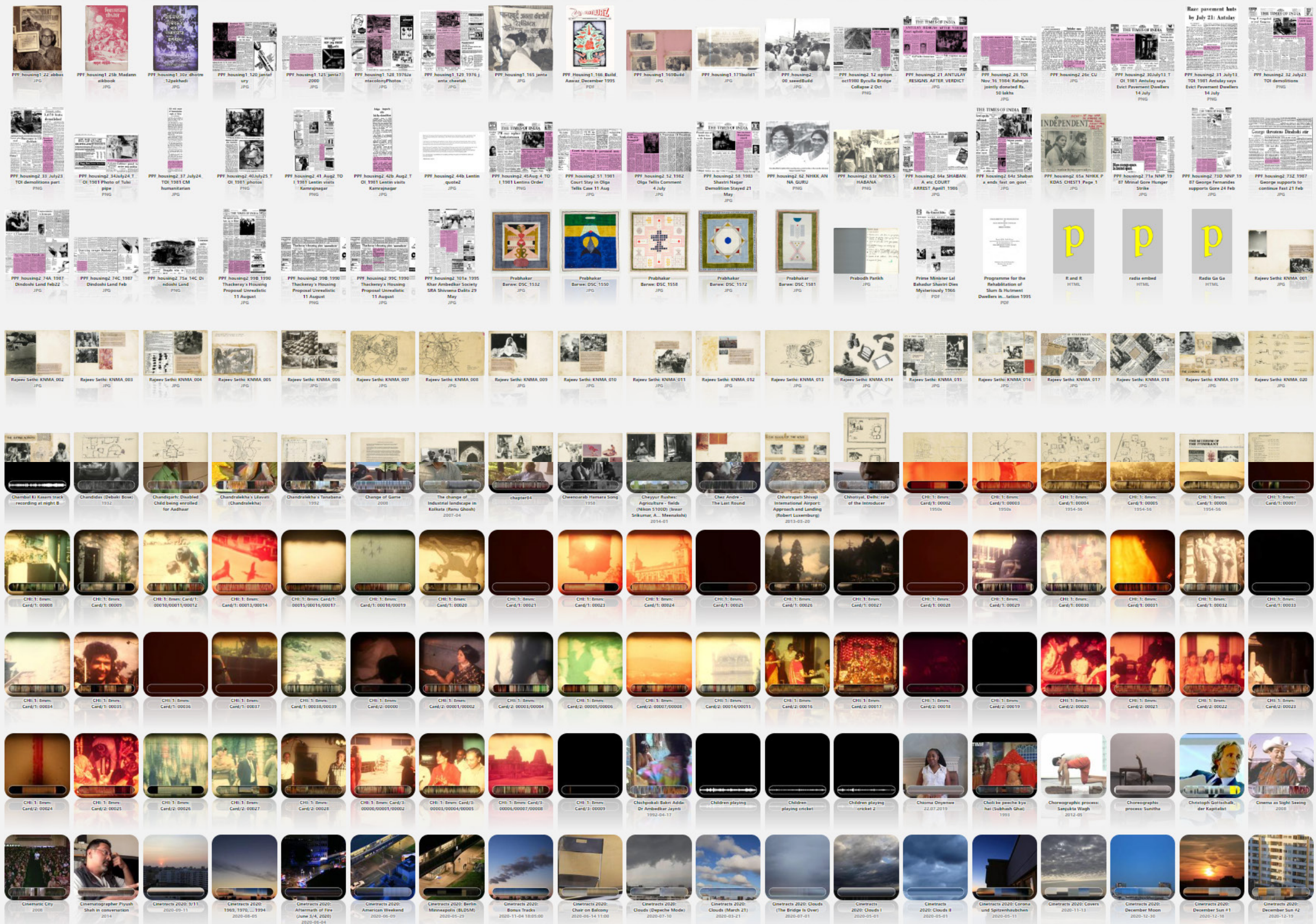
Εικόνα 31
(επόμενη σελίδα)
Μέρος της
διαδικτυακής σελίδας
του Pad.ma

10 THESES ON THE ARCHIVE

April 2010, Beirut.

- 1. Don't Wait for the Archive**
- 2. Archives are not reducible to the particular Forms that they take**
- 3. The Direction of Archiving will be Outward, not Inward**
- 4. The Archive is not a Scene of Redemption**
- 5. The Archive deals not only with the Remnant but also with the Reserve**
- 6. Historians have merely interpreted the Archive. The Point however is to Feel it**
- 7. The Image is not just the Visible, the Text is not just the Sayable**
- 8. The Past of the Exhibition Threatens the Future of the Archive**
- 9. Archives are governed by the Laws of Intellectual Propriety as opposed to Property**
- 10. Time is not Outside of the Archive: It is in it.**

75 10 Theses on the Archive (2010) Pad.ma: pad.ma/documents/OH/50



ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ξεκινήσαμε με το δεδομένο ότι, στην ερώτηση τι είναι αρχείο, η απάντηση δεν μπορεί να είναι μία. Με την εξέταση της έννοιας του αρχείου μέσα από διαφορετικούς ορισμούς που δίνει η επιστήμη του αρχείου, μέσα από την φουκωική αντίληψή του ως μεταβαλλόμενο μηχανισμό του λόγου και την ψυχαναλυτική του προσέγγιση ως παρόρμηση προς τον θάνατο και την καταγωγική αρχή, μέσα από τη σχέση του με τη συλλογή, μέσα από τον ρόλο του στη αντίληψη της ιστορίας και της εξουσίας, μέσα από τη σχέση του με τα μέσα που το παράγουν και μέσα από το ρόλο του στον χώρο -και συγκεκριμένα της έκφρασής του ως φαινόμενο στο δημόσιο χώρο, γίνεται κατανοητό πως το αρχείο σήμερα είναι μία ρευστή έννοια που διαμορφώνεται από πολλούς παράγοντες και επηρεάζει αντίστοιχα πολλά πεδία. Καθώς το αρχείο γίνεται όλο και πιο υβριδικό, ενσωματώνει στοιχεία από διάφορες πολιτιστικές μορφές.

Το πολιτισμικό αυτό ενδιαφέρον για το αρχείο και τις αρχαιακές πρακτικές εκφράζεται από τις αρχές του 20ου αιώνα στις εικαστικές τέχνες σε διάφορες μορφές από τα πολυμεσικά *assemblage*, τον άτλαντα μνήμης του Warburg, το αρχείο των στούν του Benjamin. Το αρχείο έτσι, τοποθετείται την δεκαετία του '90 ως θέμα στην τέχνη και τις επιμελητικές πρακτικές, συσχετιζόμενο με την μνήμη, την ιστορία και με ένα ανθρωπολογικό ενδιαφέρον και παρουσιάζεται μέσα από πολλά έργα και εκθέσεις. Η ταυτόχρονη επέκταση των μουσειακών και επιμελητικών πρακτικών προς τον αστικό χώρο και οι από τα κάτω προσεγγίσεις που ενεργοποιούν το κοινό και το καθιστούν ως συμμετέχον σε μία έκθεση ή ένα έργο, θέτουν εκ του αποτελέσματος το αρχείο ως θέμα και συμβάν στον αστικό χώρο. Στρέφοντας το ενδιαφέρον προς τα στοιχεία και τα ίχνη που αφήνει πίσω της η συνεχής εξέλιξη της πόλης, είναι εμφανές πως το αρχείο έχει θέση στον αστικό χώρο και ο αστικός χώρος στο αρχείο.

Μέσα από τη διερεύνηση του ερωτήματος, πώς διαφορετικές αρχαιακές εικαστικές πράξεις που σχετίζονται με τον αστικό χώρο δημιουργούν το αρχείο των γεγονότων που συμβαίνουν σε αυτόν, είναι αδιαμφισβήτητο το πόσο διαφορετικές μπορεί να είναι απαντήσεις. Για το *Thessaloniki's Weak Monuments*, το συμβάν συσχετίζεται κυρίως τη βίαιη συνθήκη του φόνου, αναγνωρίζεται δηλαδή ως μία ρήξη με την πραγματικότητα. Η ρήξη αυτή καταγράφεται στο αρχείο ως παράνομο μη αναστρέψιμο συμβάν και οι νέες εικαστικές αρχαιακές πράξεις λειτουργούν ως επανερμηνείες των συμβάντων σε σχέση με την χωρική τους υπόσταση στην πόλη. Η ανάγκη για το αρχείο κρύβει την ανάγκη για διατήρηση, μνημόνευση αλλά και διαρκή έρευνα. Το αρχείο είναι κάθε άλλο παρά παγωμένο και πεπερασμένο. Πρόκειται για ένα *non finito* ερευνητικό τόπο, τόπο συνδιαλλαγής και αλληλεπίδρασης ασύνδετων - ή και αλλοτρόπως συνδεδεμένων- στοιχείων. Μέσα από το event *Performing the Urban Ar-*

chive αναγνωρίζεται η περιπλάνηση ως αρχαιακή πράξη και ως επιτελεστικό γεγονός. Μέσω της συλλογής ίχνων που βρίσκονται στον αστικό χώρο ως αποδεικτικά κατάλοιπα ή αναπαραστάσεις συμβάντων του παρελθόντος, τα οποία συνθέτουν μία νέα ιστορία, αναδεικνύεται η σύνδεση του αρχείου με την ανάγκη να υφίσταται ένα κάποιο μέλλον. Τα *Park Fiction* και *Pro-Test Lab Archive* βάζοντας στον πυρήνα τους την επιθυμία, προτείνουν δράσεις ενεργοποίησης του αστικού χώρου και της κοινότητας που δρα σε αυτόν. Η δυναμικότητα που ενέχεται στην επιθυμία καταχωρείται στο αρχείο λειτουργώντας ως εν δυνάμει κατασταλτικός μηχανισμός, ενώ το αρχείο καθίσταται ως ένα πολιτικό συμβάν διαμαρτυρίας. Μεταξύ της προσωπικής ιστορίας και της αναγνωρισμένης κοινωνικής ιστορίας κινούνται οι *Salon de Vortex* με το *851: Αθήνα-Νίκαια* και την έκθεση *nice!*, όπου η (μετα)κίνηση γίνεται αφορμή και η ιστορία της περιοχής της Νίκαιας, που καθορίζουν σημαντικά γεγονότα, γίνεται ένα αφήγημα πολλών μικροϊστοριών. Το αρχείο με αυτή την ανατροπή γίνεται άναρχο, εμφανίζεται ως "αναρχείο". Η δυναμική της προσωπικής ιστορίας γίνεται ενεργοποιητικός μηχανισμός για μία ολόκληρη κοινότητα μέσω του *South London Black Music Archive*, όπου οι αναμνήσεις από events του παρελθόντος γύρω από τη σκηνή της μαύρης μουσικής συγκεντρώνονται σε ένα συμβάν-έκθεση, το οποίο παίρνει τη μορφή ενός ανοιχτού εφήμερου αρχείου. Τέλος, το διαδικτυακό αρχείο *Pad.ma*, επιτηρεί τους μετασχηματισμούς της αστικής συνθήκης της Βομβάης και της Μπανγκαλόρ. Μέσα από ανεπεξέργαστα βιντεο-ντοκουμέντα, τα οποία συλλέγονται σε μία πλατφόρμα που δίνει την δυνατότητα πολλαπλών περιηγήσεων και αφηγήσεων, το αρχείο τίθεται ως πρόσκληση.

Έπειτα από την έρευνα των παραδειγμάτων, διαπιστώνεται πως πολλά από τα σύγχρονα έργα αρχαιακής τέχνης που τοποθετούνται ως θέμα στον αστικό χώρο ή αφορμώνται από αυτόν χρησιμοποιούν το αρχείο και την αρχαιοθέτηση ως εργαλείο και ως δομικό τρόπο σκέψης και όχι μόνο ως μορφή. Είναι, επίσης, εμφανής μία τάση προς την δημιουργία νέων αρχείων, εξατομικευμένων σε συγκεκριμένες συνθήκες και συμβάντα της πόλης, αλλά και μια τάση προς τη δημιουργία νέων συνθηκών και συμβάντων με αφορμή το αρχείο. Κάποια από τα έργα "παίζουν" σχεδόν με το τι θεωρείται έργο τέχνης, έκθεση ή event -σε μία ίσως τολμηρή διάζευξη που αποτελεί από μόνη της ένα ξεχωριστό θέμα προς διερεύνηση- ξεπερνώντας την όποια αισθητική προσέγγιση του αρχείου -όπως συνιστά μία φωτογραφική τεκμηριωτική καταγραφή για παράδειγμα. Μπορεί επίσης να λειτουργούν είτε ως ενεργοποιητικοί μηχανισμοί και δράσεις, είτε με στόχο να αποκαλύψουν αυτούς τους μηχανισμούς που κρύβονται πίσω από την αρχαιοθέτηση, συνθέτοντας γεγονότα και κατασκευάζοντας καταστάσεις. Ειδικά μέσω των επιτελεστικών αρχείων, όπως μπορούν κάποια έργα να χαρακτηριστούν, δίνεται η δυνατότητα να ενεργοποιηθεί

μία ολόκληρη κοινότητα καθώς τα έργα και οι δράσεις λειτουργούν ως “performative acts” της αρχαικής πράξης, ενώ καθιστούν το κοινό ως συμμετέχον. Στην λογική του archivization του Derrida, το συμβάν αρχειοθετείται ενώ παράγεται μέσα από έργα της αρχαικής τέχνης. Έτσι, μέσα από μία αρχαική εικαστική πράξη δημιουργείται το αρχείο των γεγονότων και των συμβάντων της πόλης a priori και ταυτόχρονα τίθεται προς έκθεση άρα και επανερμηνεία προς το κοινό.

Κάθε ένα από τα παραδείγματα που διερευνήθηκαν, αποτελεί στην πραγματικότητα και από έναν τρόπο δημιουργίας του αρχείου της πόλης. Δηλαδή, η απάντηση στο ερώτημα πώς μπορούν αρχαικές εικαστικές πράξεις να συμβάλλουν στη δημιουργία του αρχείου των γεγονότων της πόλης, είναι πως το κάθε έργο αποτελεί και μία αφορμή για να σκεφτούμε πόσοι διαφορετικοί τρόποι μπορεί να υπάρχουν και πώς μπορούμε να δρούμε στον αστικό χώρο - ίσως και στην προέκτασή του στον ψηφιακό χώρο- προς ένα τέτοιο αρχείο, σε σχέση με τις υποδομές της πόλης αλλά και, φυσικά, σε σχέση με τους Άλλους.

Το αρχείο συνδέεται εξ αρχής με μία κάποια ανάγκη. Και η ανάγκη, σε σχέση με την ζωή στην πόλη, είναι η ανάγκη για μία διατήρηση της πληροφορίας, ώστε το εφήμερο, το φευγαλέο και το παρόν να γίνουν αιώνια - ή έστω μέλλοντα. Είτε ως μνήμη, είτε ως ίχνος, είτε ως συλλογή, ακόμα και ως επιτέλεση, το αρχείο και η διερεύνησή του ικανοποιούν μία ανάγκη και επιθυμία για το μέλλον, για το παρελθόν των πραγμάτων, ίσως για τα πάντα και την εύρεση της αρχής τους και ο αστικός χώρος είναι ο τόπος όπου αυτά “τα πάντα” συμβαίνουν, κατοικούν και θα κατοικούν.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλία Colomina, Beatriz. (1994) *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge, MA: The MIT Press.

Benjamin, Walter (2003) *The Arcades Project*. Μετάφραση Howard Eiland & Kevin McLaughlin. Cambridge: Harvard University Press.

Derrida, Jacques. (1996) *Η έννοια του αρχείου*. Μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: ΕΚΚΡΕΜΕΣ.

Farge, Arlette. (2004) *Η Γεύση του αρχείου*. Νεφέλη (Ιστορία).

Halbwachs, Maurice. (1992) *On collective memory*. Επιμέλεια Lewis.A. Cosser. Chicago: The University of Chicago Press.

Pearce, Susan M. (2002) *Μουσεία, Αντικείμενα και Συλλογές*. Μετάφραση. Λ.Γυιόκα, Α.Καζάζης, Π.Μπίκας. Αθήνα: Βάνιας.

Ricoeur, Paul. (2004) *Memory, History, Forgetting*. Μετάφραση: Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago: The University of Chicago Press.

Ricoeur, Paul. (1990) *Time and narrative (volume 3)*. Μετάφραση David Pellauer and Kathleen. Blamey. Chicago: The University of Chicago Press.

Rosengarten, Ruth. (2013) *Between Memory and Document: The Archival Turn in Contemporary Art*. Cork: Fundação Berardo.

Τερζόγλου, Νικόλαος-Ίων. (2009) *Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα*. Αθήνα: Νήσος (Παραδόσεις 23).

Τσιάρα, Συραγώ. (2021) *Η επιμέλεια του βλέμματος. Σύγχρονη τέχνη και επιμελητική πρακτική*, Αθήνα: Νήσος.

Κεφάλαια σε βιβλία Αντονάς, Αριστείδης. (2013) Η δομή της επιμέλειας στο *Το έργο της επιμέλειας, Κριτική + Τέχνη*, 04, Αθήνα: AICA Hellas. σσ. 238-255.

Benjamin, Walter. & Demetz, Peter. (1986) "Paris, Capital of the Nineteenth Century," στο *Reflections Essays, Aphorisms, Autobiographical writings*. New York: Schocken Books.

Carvajal, F., Dávila Freire, M. & Tapia, M. (εκδ) (2020) "Presentation," in P. Abufom et al. (μεταφ.) *Archives of the Commons II The Anomic Archive*. Buenos Aires-Paris, σσ. 12–13. (Έκδοση του σεμιναρίου Archives of the Commons II The Anomic Archive, Μαδρίτη, 28-30/09/2017) πρόσβαση στο: https://redcsur.net/wp-content/uploads/2021/03/ArchivoAnomico_Ingles_PDF_lectura-1.pdf

Clarke, Paul. (2008) 'Archival Events and Eventful Archives' στο *Arkive City*, επιμ. Julie Bacon, Belfast/Newcastle: Interface and Locus+, σσ. 162-173.

Deleuze, Gilles. (2004) How do we recognise structuralism? στο *Desert Islands and Other Texts 1953-1974*, Lapoujade, David (επιμ.) Taormina, Michael (μεταφ.) SEMIOTEXT(E) FOREIGN AGENTS SERIES. σσ. 170-192.

Καραμπά, Ελπίδα. (2012) " Τέχνη αρχείου: μια δημοκρατική δημόσια τέχνη" στο Πάνος Κούρος και Ελπίδα Καραμπά (επιμ.) *Archive Public. Επιτελέσεις αρχείων στη δημόσια τέχνη. Τοπικές παρεμβάσεις*. Πάτρα: CubeArt Editions, σσ. 55–56 & 65-79.

Κούρος, Πάνος. (2012) " Η δημόσια τέχνη της αρχειακής επιτέλεσης," στο Πάνος Κούρος και Ελπίδα Καραμπά (επιμ.) *Archive Public. Επιτελέσεις αρχείων στη δημόσια τέχνη. Τοπικές παρεμβάσεις*. Πάτρα: CubeArt Editions, σσ. 41–54.

Lawlor, Leonard. & Nale, John. (επιμ.) (2014) "Archive," στο *The Cambridge Foucault Lexicon*. Cambridge: Cambridge University Press, σσ. 20–23. doi: 10.1017/CBO9781139022309.006.

Merewether, Charles. (2006) "Introduction," στο Charles. Merewether (επιμ.) *The archive*. London: Whitechapel & The MIT Press (Documents of Contemporary Art), σσ. 10–17.

Schäfer, Christoph. Skene, Cathy with the Hafenrandverein. & Hoffman, Karl. (2007) "Rebellion on level P" στο W. Bradley and C. Esche (επιμ.) *Art and Social Change. A critical reader*. London: Tate Publishing, Afterall, σσ. 283–289.

Schwirlitch, Anne - Marie.& Reed, Barbara. (2000) "Η διαχείριση της πρόσκτησης," στο J. Ellis (επιμ.), Ζ. Οικονόμου (μεταφ.) *Η διαχείριση των αρχείων*. Αθήνα: Ελληνική Αρχειακή Εταιρεία & ΤΥΠΩΘΗΤΩ / ΔΑΡΔΑΝΟΣ, σσ. 188–210.

Steyerl, Hito. (2005) The Politics of Truth-Documentarism in the art field στο Harvanek, V., Schaschl-Cooper, S. & Steinbrugge, B. (επιμ.) *The need to document* Zurich, JPR Ringier: 53-64.

Verhoeff, N. and Van Es, K. (2019) "Situated Installations for Urban Data Visualization: Interfacing the Archive-City," στο P. Dibazar and J. Naef (επιμ.) *Visualizing the Street: New Practices of Documenting, Navigating and Imagining the City*. Amsterdam University Press, σσ. 117-136. Προσβάσιμο στο: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv9hvjh.8> (πρόσβαση στις 28/11/2022).

Άρθρα Boscacci, Louise. (2015) "The Archive in Contemporary Art: a literature review," *International Journal of Liberal Arts and Social Science*, Vol. 3 (No. 8). προσβάσιμο στο: https://www.ijlass.org/data/frontImages/gallery/Vol._3_No._8/1_1-8.pdf (πρόσβαση στις 21/12/2022).

Buchloh, B.H.D. (1999). *Gerhard Richter's Atlas: The Anomie Archive*, Οκτώβριος, 88 (Άνοιξη): σσ. 117-145.

Carbone, Kathy. (2020) "Archival art: Memory practices, interventions, and productions," *Curator: The Museum Journal*, 63(2), σσ. 257-263. doi.org/10.1111/cura.12358.

Featherstone, Mike. (2006) "Archive," *Theory, Culture & Society*, 23(2-3), σσ. 591-596. doi.org/10.1177/0263276406023002106.

Foster, Hal. (2004) "An Archival Impulse," *The MIT Press*, 110(Autumn 2004), σσ. 3-22.

Καραμπά, Ελπίδα. (2015) 'Το αρχείο ως δημοκρατική δημόσια τέχνη: Μια θεσμίζουσα πρακτική', *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, 26, σσ. 81-109. doi: 10.12681/sas.831.

Κούρος, Πάνος. (2004) "Μνημονικές διαδράσεις ως πρακτικές σύγχρονης τέχνης στην πόλη," *Αρχιτέκτονες Περιοδικό του ΣΑΔΑΣ-ΠΕΑ*, (45- περίοδος Β), σσ. 88-86.

Manoff, Marlene. (2004) "Theories of the Archive from Across the Disciplines," *Portal: Libraries and the Academy*, 4(1), σσ. 9-25. doi:10.1353/pla.2004.0015.(πρόσβαση 26/11/2022).

Nora, Pierre. (1989) *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, στο *Representations, Special Issue: Memory and Counter-Memory*, 26 (Spring 1989). σσ. 7-24.

Simon, Cheryl. (2002) Introduction: Following the Archival Turn, *Visual Resources*, 18(2), σσ. 101-107, doi: [10.1080/01973760290011770](https://doi.org/10.1080/01973760290011770)

Yale, Elizabeth. (2015) "The History of Archives: The State of the Discipline," *Book History*, 18(1), σσ. 332-359. doi.org/10.1353/bh.2015.0007.

"archiving" *Cambridge Dictionary*. Πρόσβαση στο: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/archiving> (πρόσβαση στις 19/12/2022).

"-ation" *The Britannica Dictionary*. Πρόσβαση στο: <https://www.britannica.com/dictionary/-ation>. (πρόσβαση στις 22/12/2022)

Allan, Hannah. (2015) *The archival context of contemporary practice: how might temporal artistic process function as trace within the archive?* Διδακτορική διατριβή. Manchester Metropolitan University. Προσβάσιμο στις: <https://e-space.mmu.ac.uk/id/eprint/580130> (πρόσβαση στις: 27/12/2022).

Καραμπά, Ελπίδα. (2012) *Τέχνη αρχείου από τον 20ό στον 21ο αιώνα: από την τέχνη θεσμικής κριτικής σε μια ριζοσπαστική θεσμίζουσα πρακτική*. Διδακτορική διατριβή. προσβάσιμο στο: <http://hdl.handle.net/10442/hedi/32887> (πρόσβαση στις 11/11/2022).

Μπολωνάκη, Στυλιανή. (2020) *Τρέχουσα Δημόσια Τέχνη: Κοινωνικές και Πολιτικές Πρακτικές*. Διδακτορική διατριβή. <http://dx.doi.org/10.26240/heal.ntua.20980>

Παπαστάμου, Ευαγγελία.Α. (2015) *Πράξεις Αρχείου στην τέχνη. Η συνθήκη της ορατότητας του έργου*. Μεταπτυχιακή εργασία. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. πρόσβαση στο: <http://pandemos.panteion.gr/index.php?op=record&lang=el&pid=iid:8543> (πρόσβαση 30/11/2022).

Λήμματα

Εργασίες & Διατριβές

Χορόζη, Φιλίππα. (2020) *Αξιοποίηση Αρχαικού υλικού σε πολιτιστικούς οργανισμούς τέχνης. Το παράδειγμα των εκθέσεων του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης της Νέας Υόρκης (MOMA) στην ψηφιακή πλατφόρμα «Exhibition History»*. Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία. πρόσβαση στο: <https://polynoe.lib.uniwa.gr/xmlui/handle/11400/453> (πρόσβαση 27/11/2022).

Δικτυογραφία Antonas, Aristede. (2010) *Murder remains, Works on literature and architecture*. Προσβάσιμο στο: <https://antonas.wordpress.com/2010/09/14/murder-remains/> (πρόσβαση στις 13/12/2022).

Antonas, Aristede. (no date) *Weak monuments in Armenia, ANTONAS ACCUMULATION OF ENTRIES DESCRIBING A PERSON*. Προσβάσιμο στο: <http://antonas.blogspot.com/2010/09/weak-monuments-in-armenia.html> (πρόσβαση στις: 15/01/2023).

Chaliakopoulos, Antonis. (2021) *The Pre-Modern Museum: What Is A Cabinet Of Curiosities?*. <https://www.thecollector.com/cabinet-of-curiosities-museum-wunderkammer/> (πρόσβαση 28/12/2022)

Eliassen, Knut. (2014) *Archives of Michel Foucault*, Προσβάσιμο στο: https://www.academia.edu/5473534/Archives_of_Michel_Foucault (πρόσβαση στις 21/12/2022).

Gutting, Gary. and Oksala, Johanna. (2022) *Michel Foucault, Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford University. πρόσβαση στο: <https://plato.stanford.edu/entries/foucault/#ArchGene> (πρόσβαση στις 21/12/2022).

Ισιδώρου, Γιάννης. (2015) *851 Athens-Nikaia, salon de vortex*. Προσβάσιμο στο: <https://salondevortex.wordpress.com/2015/05/18/851-athens-nikaia/> (πρόσβαση στις: 17/01/2023).

Ισιδώρου, Γιάννης. (2016) *SDV Presents: Nice! \An Exhibition and a book, salon de vortex*. Προσβάσιμο στο: <https://salondevortex.wordpress.com/2016/01/24/nice-west-side-stories/> (πρόσβαση στις: 17/01/2023).

Johnson, Christopher D. *About the Mnemosyne Atlas, Mnemosyne. Meanderings through Aby Warburg's Atlas*. Cornell University. Προσβάσιμο στο: <https://warburg.library.cornell.edu/about> (πρόσβαση στις 22/12/2022).

Kennedy, L. (2019) *The Prehistoric Ages: How Humans Lived Before Written Records, History*. <https://www.history.com/news/prehistoric-ages-timeline> (πρόσβαση 27/12/2022).

Lawn, Katy. (2016) *Workshop: Performing the urban archive (and messages from the future...), Landscape Surgery*. Προσβάσιμο στο: <https://landscape-surgery.wordpress.com/2016/12/21/workshop-performing-the-urban-archive/> (πρόσβαση στις 12/11/2022).

Mambrol, Nasrullah. (2019) *Analysis of Derrida's Archive Fever, Literary Theory and Criticism*. Προσβάσιμο στο: <https://literariness.org/2018/02/19/analysis-of-derridas-archive-fever/> (Πρόσβαση στις: 30/11/2022).

Pharmakis, Gregorios. (2011) *Weak Monuments, Antonas / Weak Monuments*. Προσβάσιμο στο: <http://antonas.pbworks.com/w/page/13336891/weak%20monuments> (πρόσβαση στις 15/01/2023).

Phokaides, Petros. (2009) *Weak Monuments 5, Antonas / Weak Monuments 5*. Προσβάσιμο στο: <http://antonas.pbworks.com/w/page/13336885/weak%20monuments%205> (πρόσβαση στις 16/01/2023).

Salondevortex (2016) *Nice!, NICE! A poetic exploration about the possibility of return, of memory, homeland and loss*. Προσβάσιμο στο: <https://nicesdv.wordpress.com/> (πρόσβαση στις: 17/01/2023).

Σταυρακάκης, Γιάννης. (2017) *Οι τόποι της βίας και η βία του τόπου, ALDEBARAN*. Προσβάσιμο στο: <https://aldebaran.photo/i-topi-tis-vias-ke-i-via-tou-topou/> (πρόσβαση στις 19/01/2023).

10 Theses on the Archive (2010) *Pad.ma*. Προσβάσιμο στο: <https://pad.ma/documents/OH/50> (πρόσβαση στις: 28/01/2023).

About SDV (2016) *salon de vortex*. Προσβάσιμο στο: <https://salondevortex.wordpress.com/about/> (πρόσβαση στις: 17/01/2023).

ΑΝΙΣΧΥΡΑ ΜΝΗΜΕΙΑ / τοπογραφία του δημόσιου φόνου στην Θεσσαλονίκη (no date) *Thessaloniki Biennale 2*. Προσβάσιμο στο: https://biennale2.thessalonikiennale.gr/programme.php?lang=el&byear=2009&p-type=2&prg_id=52 (πρόσβαση στις: 13/12/2022).

Artist talk: Barbey Asante, South London Black Music Archive (2021) *Peckham Platform*. Προσβάσιμο στο: <https://www.peckhamplatform.com/all-resources/artist-talk-barby-asante-south-london-black-music-archive/> (πρόσβαση στις: 28/01/2023).

Deep storage. The Museum of Modern Art. Προσβάσιμο στο: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/4631> (πρόσβαση στις: January 30, 2023).

Definitions. Situationist International Online. Προσβάσιμο στο: <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/definitions.html> (πρόσβαση στις: 15/01/2023).

dossier: Nomeda & Gediminas Urbonas. US: Urbonas Studio. Προσβάσιμο στο: <https://nugu.lt/dossier/> (πρόσβαση στις: 15/01/2023).

Museum definition (2022) International Council of Museums. Προσβάσιμο στο: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> (πρόσβαση στις: 18/12/2022).

Park Fiction - Introduction in English (2013) *Park Fiction*. Προσβάσιμο στο: <https://park-fiction.net/park-fiction-introduction-in-english/> (πρόσβαση στις: 14/01/2023).

Performing urban archives (2015) *Past events - Performing urban archives - School of Geography*. Προσβάσιμο στο: <https://www.qmul.ac.uk/geog/events/archive/performing-urban-archives.html> (Πρόσβαση στις 29/10/2022).

pro-test lab archive (2020) *US:Urbonas Studio*. Προσβάσιμο στο: <https://www.nugu.lt/us/?p=34> (πρόσβαση στις: 15/01/2023).

Protesto laboratorija (2005) *Vilma.cc: Pro-test lab*. Προσβάσιμο στο: <http://www.vilma.cc/lietuva-timeline/2005/03/24/pro-test-lab/> (πρόσβαση στις: 15/01/2023).

South London Black Music Archive. BARBY ASANTE. Προσβάσιμο στο: <https://www.barbyasante.com/work/south-london-black-music-archive> (πρόσβαση στις: 28/01/2023).

Socially engaged practice. Tate. Προσβάσιμο στο: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/socially-engaged-practice> (πρόσβαση στις: 28/01/2023).

The Pro-Test Lab – by Nomeda & Gediminas Urbonas. The Drouth. Προσβάσιμο στο: <http://www.thedrouth.org/the-pro-test-lab-by-nomeda-gediminas-urbonas/> (πρόσβαση στις: 15/01/2023).

Theory of the Dérive. Guy Debord. Les Lèvres Nues #9 (November 1956) reprinted in Internationale Situationniste #2 (December 1958) Translated by Ken Knabb. Situationist International Online. Προσβάσιμο στο: <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html> (πρόσβαση στις: 18/01/2023).

Thessaloniki Biennale 2. PRAXIS. Τέχνη σε αβέβαιους καιρούς. (2009) *Thessaloniki Biennale 2*. Προσβάσιμο στο: <https://biennale2.thessalonikibiennale.gr/> (πρόσβαση στις: 13/12/2022).

What are archives? | International Council on Archives. πρόσβαση στο: <https://www.ica.org/en/what-archive> (πρόσβαση στις 12/11/2022).

Τζιρτζιλιάκης, Γιώργος. (2014) 'Ο καλλιτέχνης ως ιστορικός: Μνημοτεχνική, χωρική εμπειρία και πολιτικές του αρχείου, Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις, 4η Εκδήλωση'. *Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις 'Επιστήμης Κοινωνία', 2014: Ματιές στην πόλη: Μεταξύ αρχιτεκτονικών και αρχαιολογικών προσεγγίσεων (Α' Κύκλος Ομιλιών)*, 25 Νοεμβρίου. πρόσβαση στο: <https://hdl.handle.net/10442/14487>. (30/10/2022)

Βασβάνη, Λεμονιά. (2012) "Έργο για τόπους εγκλημάτων της πόλης," *Τύπος Θεσσαλονίκης*, 22 Δεκεμβρίου, σ. 19.

1. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AWI-core-archive_hg.jpg

2. <https://www.thecollector.com/cabinet-of-curiosities-museum-wunderkammer>

3. <https://warburg.library.cornell.edu/panel/46>

4. ο.π.

Ομιλίες

Άρθρα σε εφημερίδες

Κατάλογος εικόνων

5, Benjamin, Walter (2003) The Arcades Project. Μετάφραση Howard Eiland & Kevin McLaughlin. Cambridge: Harvard University Press.

6, <https://esse.ca/en/immediate-memorials-the-implicit-celebration-of-communal-mourning/>

7. <https://www.museoreinasofia.es/en/exhibitions/tacita-dean-friars-doodle>

8. https://www.moma.org/calendar/exhibitions/4631?installation_image_index=16
July 5–August 30, 1998. MoMA PS1 Archives, II.A.973. The Museum of Modern Art Archives, New York. INPS1.698.25

9. <https://www.amusingplanet.com/2019/04/the-387-houses-of-peter-fritz.html>

10. https://www.youtube.com/watch?v=QNN2LFe_iD8

11. <http://antonas.pbworks.com/w/page/13336880/Weak%20Monuments%20-%20texts>

12. Flickr

13. <https://www.flickr.com/photos/antonas/4025854211/in/album-72157622619211434/>

14. <https://aldebaran.photo/i-topi-tis-vias-ke-i-via-tou-topou/>

15. <https://landscapesurgery.wordpress.com/2016/12/21/workshop-performing-the-urban-archive/>

16. <https://christophschaefer.net/documenta11-kassel-2002/>

17. <https://park-fiction.net/gezi-park-fiction-hamburg/>

18. <http://park-fiction.net/park-fiction-rebellion-on-level-p/>

19. <https://park-fiction.net/park-fiction-introduction-in-english/>

20. www.nadir.org/nadir/initiativ/parkfiction/2008/03/404.html

21. <https://www.nugu.lt/us/?p=34>

22. <http://www.thedrouth.org/the-pro-test-lab-by-nomeda-gediminas-urbanas/>

23. <https://libeskind.com/work/modern-art-center-vilnius/>

24. <https://salondevortex.wordpress.com/2015/04/22/851-αθήνα-νίκαια/>

25. <https://salondevortex.wordpress.com/society/851-athina-nikea-artathina2015/>

26. <https://salondevortex.wordpress.com/2016/06/23/the-book-is-out-now/>

27. <https://nicesdv.wordpress.com/nice-visuals/alexandra-giannakandropoulou/>

28. <https://www.barbyasante.com/work/south-london-black-music-archive>

29. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/south-london-black-music-archive>

30. <https://www.barbyasante.com/work/south-london-black-music-archive>

31. <https://pad.ma/documents/grid/title>

Οι μη αριθμημένες εικόνες (κατά σειρά):

*bookworks.org.uk/publishing/shop/the-bureau-of-the-centre-for-the-study-of-surrealism-and-its-legacy/

** <https://park-fiction.net/park-fiction-desires-will-leave-the-house-and-take-to-the-streets/>

DO YOU SUFFER FROM ARCHIVE FEVER?



* Use filtered water, ok?