



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΘΕΩΡΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΘΕΩΡΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

**ΠΡΟΣ ΜΙΑ ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ ΚΑΙ
ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αικατερίνη Γ. Κολιάρáκη

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια

Δρ. Άντα Διάλλα

Αθήνα 2022



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS

DEPARTMENT OF ART THEORY AND HISTORY
MASTER'S DEGREE IN ART THEORY AND HISTORY

**TOWARDS A PARTICIPATORY CONFIGURATION OF
MEMORY AND HISTORY**

FINAL MASTER'S THESIS

Aikaterini G. Koliaraki

Supervisor Professor

Dr. Ada Dialla

Athens 2022

Περίληψη

Η παρούσα εργασία έχει ως σκοπό να αναδείξει μια τάση προς διεύρυνση της συμμετοχικότητας στη διαμόρφωση της μνήμης και της ιστορίας στον 21^ο αιώνα. Εκκινώντας από τα υλικά αποτυπώματα της μνήμης και της ιστορίας - το μνημείο, το μουσείο και το αρχείο - επιχειρεί να αναδείξει τις αλλαγές, στις οποίες ανευρίσκει κανείς την τάση αυτή. Συγκεκριμένα τόσο για τα μνημεία, όσο και για τα μουσεία επικεντρώνεται στη χρήση του εργαλείου της δημόσιας διαβούλευσης πριν την δημιουργία ή ίδρυσή τους και στη διάθεση ενσωμάτωσης μιας ανοιχτότητας στην ερμηνεία και πρόσληψη τους. Ειδικά, για τα μουσεία εισάγει, επίσης, τον ρόλο της εργαλειοποίησης της προφορικής ιστορίας και των νέων οπτικο-ακουστικών μέσων, ενώ για το αρχείο ερευνά τον ρόλο σε αυτό των νέων ψηφιακών μέσων.

Ταυτόχρονα, μελετώντας την περίπτωση της τρομοκρατικής επίθεσης της 11^{ης} Σεπτεμβρίου, αναζητά στις σύγχρονες πολιτικές και πρακτικές μνημόνευσης και εξιστόρησης τον τρόπο ενσωμάτωσης της συμμετοχικότητας, αναδεικνύει τις αγκυλώσεις του παρελθόντος και τις ατέλειες των σύγχρονων συμμετοχικών εργαλείων, που θέτουν εμπόδια στην επικράτηση της τάσης αυτής και προβάλλει τα χαρακτηριστικά των ψηφιακών μέσων ως οδηγών για την αλλαγή του νεωτερικού παραδείγματος σχηματισμού των δύο αυτών κομβικών διεργασιών για τη συνοχή και ύπαρξη των εκάστοτε κοινωνιών.

Λέξεις-κλειδιά:

Συμμετοχικότητα, συλλογική μνήμη, ιστορία, αρχεία, μνημεία, μουσεία, νέα ψηφιακά μέσα

Summary

This paper aims to bring attention to a tendency towards a participatory configuration of collective memory and history in the 21st century. Using as basis the material imprints of collective memory and history -monuments, museums, and archives –, this essay attempts to study all the changes in which one finds this tendency. Especially for both monuments and museums, it focuses on the use of the tool of public consultation in the making of them and the willingness to incorporate an openness to their meanings' interpretation and reception. As for museums, it also introduces the role that the instrumentalization of oral history and new audio-visual media play, while for the archive it investigates how new digital media intervene.

Furthermore, through the study of the commemoration of the terrorist attack of September 11, this essay investigates the ways, through which participation integrated in the contemporary policies and practices of collective memory and history, highlights the anchors of the past and the imperfections of modern participatory tools, which pose obstacles to the prevalence of this tendency and brings forward the characteristics of digital media as guides for changing the modern paradigm of the formation of these two key processes for the cohesion and existence of each society.

Keywords:

Participation, collective memory, history, archives, monuments, museums, new digital media

Ονοματεπώνυμα μελών Εξεταστικής Επιτροπής

Άντα Διάλλα
Ελπίδα Καραμπά
Δέσποινα Βαλατσού

Δήλωση Συγγραφέα πτυχιακής/μεταπτυχιακής εργασίας ή διδακτορικής διατριβής:

«Δηλώνω ότι είμαι ο/η αποκλειστικός/η δημιουργός της παραπάνω πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο. Το τεκμήριο/α που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα.

Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις παρακάτω άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της. Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα/ως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ.2)»

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	3
Summary	4
Ονοματεπώνυμα μελών Εξεταστικής Επιτροπής.....	5
Δήλωση Συγγραφέα πτυχιακής/μεταπτυχιακής εργασίας ή διδακτορικής διατριβής:.....	6
Πρόλογος	8
Α΄ ΜΕΡΟΣ.....	10
Α. Οι έννοιες της μνήμης και της ιστορίας	10
Β. Η αυγή μιας νέας εποχής	14
Γ. Σύγχρονοι μετασχηματισμοί της μνήμης και της ιστορίας.....	16
Δ. Μνημείο, μουσείο και αρχείο ως υλικά αποτυπώματα της μνήμης και της ιστορίας	18
Το Μνημείο και οι πολλαπλές διαστάσεις του	18
Το Μουσείο και η εξέλιξή του στον χρόνο	19
Η περίπτωση του αρχείου.....	21
Β΄ ΜΕΡΟΣ.....	23
Η διαμόρφωση της μνήμης και της ιστορίας για το τρομοκρατικό χτύπημα της 11 ^{ης} Σεπτεμβρίου 2001 στη Νέα Υόρκη	23
Το Μνημείο	23
Η αρθρογραφία: New York Times	27
Το Μουσείο.....	33
Η αρθρογραφία: New York Times	38
Η κριτική για το Μνημείο και το Μουσείο της 11 ^{ης} Σεπτεμβρίου και ο αντίποδας του Ψηφιακού Αρχείου	43
Το Μνημείο και η κλειστή φύση του τελειωμένου αποτελέσματος.....	43
Το Μουσείο και ο ηγεμονικός χαρακτήρας της αφήγησής της ιστορίας	44
Ο αντίποδας του Ψηφιακού Αρχείου της 11 ^{ης} Σεπτεμβρίου	46
Γ. Επίλογος	50
Δ. Βιβλιογραφία.....	52
Ε. Παράρτημα	61

Πρόλογος

Γενικά

Ο 21^{ος} αιώνας έφερε τεράστιες αλλαγές, οι οποίες κυφορούνταν ήδη τις προηγούμενες δεκαετίες, αλλά εκδηλώθηκαν λίγο πριν ή αμέσως μετά την αυγή του. Η παγκοσμιοποίηση, ο ύστερος καπιταλισμός, η ιλιγγιώδης ανάπτυξη της τεχνολογίας, ο υβριδισμός των κοινωνιών, το τέλος των μεγάλων αφηγήσεων και η ανάδειξη του θραυσματικού και αποσπασματικού έκαναν επιτακτική την ανάγκη αναθεώρησης και επαναπροσδιορισμού βασικών εννοιών που ορίζουν διαχρονικά τη ζωή των ανθρώπων. Ανάμεσα σε αυτές και των εννοιών της συλλογικής μνήμης και της ιστορίας.

Ο ρόλος της συμμετοχικότητας άρχισε να αναδεικνύεται όλο και πιο κομβικός στο νέο αυτό πλαίσιο. Έτσι, η συλλογική μνήμη άρχισε να χάνει τον αυστηρά εκ των άνω καθορισμό της, καθώς οι υπεύθυνοι για τις μνημειακές και μουσειακές πολιτικές άρχισαν ενσωματώνουν όλο και περισσότερο στα πρώτα στάδια της διαμόρφωσής των πολιτικών αυτών, τη διαβούλευση με όλους τους εμπλεκόμενους φορείς. Παράλληλα, η ανάδυση της προσωπικής αφήγησης ως καθοριστικής συνιστώσας ιστόρησης των γεγονότων άρχισε να μετασχηματίζει και την ιστορία, προσδίδοντάς της μεγαλύτερη ανοιχτότητα.

Ταυτόχρονα, τα νέα ψηφιακά μέσα, στα οποία η ανοιχτότητα και η συμμετοχικότητα αποτέλεσε βασικό ζητούμενο πολύ γρήγορα, δεν θα μπορούσαν να μη διαδραματίσουν πρωτεύοντα ρόλο στη νέα αυτή τάση, μιας και η διάχυσή τους σε κάθε έκφανση της ατομικής και κοινωνικής ζωής, τους έδωσε προνομιακή θέση στον καθορισμό της νέας συνθήκης.

Σκοπός

Σκοπός της εργασίας είναι να αναδείξει τη νέα αυτή τάση, εμφανίζοντας αφενός στις πρακτικές της συμμετοχικής διαμόρφωσης των ιστορικών αφηγήσεων και της μνήμης στις σύγχρονες κοινωνίες, και αφετέρου στη σημασία της τεχνολογίας και των νέων μέσων προς την επίτευξή της.

Συγκεκριμένα, στην παρούσα εργασία θα υποστηριχθεί ότι η μνήμη και η ιστορία στο σύγχρονο περιβάλλον τείνουν να μετασχηματιστούν υιοθετώντας μια προσέγγιση πολύ πιο ανοικτή και επιδεκτική της συμμετοχής. Ταυτόχρονα, όμως θα αναδειχθεί το πώς οι αγκυλώσεις του παρελθόντος και οι ατέλειες των σύγχρονων συμμετοχικών εργαλείων, όπως αυτό της δημόσιας διαβούλευσης, δεν επιτρέπουν εύκολα την πραγμάτωσή της στους παραδοσιακούς «τόπους» της, όπως είναι το μνημείο και το μουσείο. Στη θέση τους, θα αναζητηθεί το πώς τα νέα ψηφιακά μέσα, λόγω των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών τους, μπορούν να αναλάβουν πιο ενεργά να πραγματώσουν αυτή τη στροφή προς τη συμμετοχική διαμόρφωση της μνήμης και της ιστορίας και να μεταβάλλουν τη συνθήκη.

Για την υποστήριξη της παραπάνω άποψης, θα αναλυθεί η περίπτωση της τρομοκρατικής επίθεσης της 11^{ης} Σεπτεμβρίου 2001 στους Δίδυμους Πύργους της Νέας Υόρκης, που αποτέλεσε ένα από τα πιο επιδραστικά γεγονότα του 21^{ου} αιώνα. Συγκεκριμένα θα μελετηθούν όλες οι εκφάνσεις μνημόνευσης και εξιστόρησης του γεγονότος, που συμπεριλαμβάνουν το μνημείο και το μουσείο, που δημιουργήθηκε, αλλά και το ψηφιακό αρχείο που συντέθηκε για το γεγονός. Αρχικά, θα περιγραφεί η διαδικασία απόφασης δημιουργίας του μνημείου και του μουσείου και

οι προσπάθειες ενσωμάτωσης της συμμετοχικότητας σε αυτά μέσω του εργαλείου της δημόσιας διαβούλευσης, και της χρήσης των προσωπικών αφηγήσεων. Έπειτα, θα αναλυθεί η διάσταση προθέσεων και αποτελέσματος και θα αναζητηθούν οι αγκυλώσεις που δεν επέτρεψαν την ολοκλήρωση της προσπάθειας αυτής και θα παρουσιαστεί η κριτική που αναπτύχθηκε γύρω από το εγχείρημα. Τέλος, θα προβληθεί το Ψηφιακό Αρχείο, το οποίο συντέθηκε σε μικρό χρονικό διάστημα μετά την επίθεση, ως απάντηση στην αναφαινόμενη αυτή αδυναμία των δύο προηγούμενων υλικών εξωτερικεύσεων της μνήμης και της ιστορίας.

Μεθοδολογία

Για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας θα μελετηθεί πρωτογενές υλικό, καθώς και η σχετική βιβλιογραφία.

Θεωρητικές τοποθετήσεις ιστορικών, όπως οι Maurice Habwacks, Jacques Le Goff, Pierre Nora και Αντώνης Λιάκος, πολιτικών φιλοσόφων, όπως οι J. Habermas, E. Laclau, Ch. Mouffe και καθώς και αναλυτών δημοσίων πολιτικών, όπως η Janette Hartz-Karp και η Μαρία Ραμματά, αλλά και θεωρητικών των νεών μέσων, όπως οι E. Haskins, και St. Tanaka, θα αποτελέσουν το πλαίσιο της ανάλυσης.

Ειδικά για την περίπτωση της 11^{ης} Σεπτεμβρίου, που θα απασχολήσει την εργασία, πέρα από τη μελέτη του έργου ιστορικών, όπως ο James E. Young, η Amy Sodaro και η Carolyn Steedman, που έχουν γράψει για αυτήν, θα γίνει έρευνα του τύπου της εποχής μέσα από μελέτη των άρθρων της μεγαλύτερης σε κυκλοφορία και δημοφιλία εφημερίδας της εποχής, των New York Times, προκειμένου να ερευνηθεί στην πράξη τόσο η νέα αυτή τάση και τα αποτελέσματα αυτής, όσο και η πρόσληψή της από το ευρύ κοινό και τους δημοσιογράφους.

Α΄ ΜΕΡΟΣ

Η μνήμη αποτελεί μια εξαιρετικά πολύπλοκη λειτουργία, την οποία ο άνθρωπος έχει προσπαθήσει αιώνες τώρα να μελετήσει, να αποκρυπτογραφήσει, ακόμα και να δαμάσει. Η ιστορία, από την άλλη, είναι ένα κατασκευάσμα του ίδιου του ανθρώπου, ένα αφήγημα που δημιουργεί για τις κοινωνίες του και συνεκδοχικά για τον εαυτό του. Αν και σε μια πρώτη ματιά, οι δύο έννοιες διαφέρουν, ουσιαστικά είναι άμεσα συνδεδεμένες τόσο σε ατομικό, όσο και σε συλλογικό επίπεδο. Το τι επιλέγει να θυμάται και τι να ξεχνά κανείς (ένας άνθρωπος ή μια ομάδα/ κοινωνία) διαμορφώνεται από και διαμορφώνει το αφήγημα του, την ιστορία που πλάθει για τον εαυτό του, αλλά και το ποιος είναι τελικά, δηλαδή την ταυτότητά του.

A. Οι έννοιες της μνήμης και της ιστορίας

Στη δυτική παράδοση, σύμφωνα με τον Jean Pierre Vernant η μνήμη κατά τους *αρχαίους χρόνους* εμπερίκλειε την προσπάθεια του ανθρώπου να ξεπεράσει τα όρια του εφήμερου κι έτσι να αποκαλύψει αυτό που κρύβεται πίσω από τα φαινόμενα και να το καταστήσει παρόν, «να ξεφύγει από τον χρόνο και να γίνει θεός» (Vernant, 2018, σσ. 173-174). Η εφεύρεση της γραφής, όμως, η ευρεία καθιέρωση μνημονοτεχνικών μεθόδων και η πρώτη εμφάνιση αρχείων κατά τους μετέπειτα χρόνους οδήγησαν στη σταδιακή απώλεια του θεϊκού αυτού της χαρακτήρα (Vernant, 2018, σ. 175).

Κατά τους *κλασικούς χρόνους*, ο Πλάτωνας διατήρησε τη μνήμη σε προνομιακή θέση για τα ανθρώπινα πράγματα, μιας και για εκείνον η κατάκτηση της γνώσης και της αλήθειας μπορούσε να συντελεστεί μόνο μέσω της διαδικασίας ανάμνησης μιας ιδέας που προϋπάρχει στην ψυχή των ανθρώπων (Πλάτων, Φαίδων ή Περί Ψυχής, σ. 75c), ενώ ο Αριστοτέλης, λίγο αργότερα, στο έργο του «Περί μνήμης και αναμνήσεως» διαχώρισε¹ σαφώς την ανάμνηση, που σχετίζεται με τη στιγμιαία ανάσυρση παλαιότερων εμπειριών από τη μνήμη που έχει διάρκεια και συγκρατεί δεδομένα (Αριστοτέλης, 2012, σ. 451a), μετατοπίζοντάς την έτσι και από τη χωρική διάσταση του Πλάτωνα σε έναν άξονα χρονικό, που ενώνει το παρόν με το παρελθόν. Έναν άξονα, που, όμως δεν είναι ακόμα καθόλου γραμμικός, αλλά, όπως σημειώνει ο Giorgio Agamben στο έργο του *Χρόνος και Ιστορία* αποτελείται περισσότερο από «ένα ποσοτικοποιημένο και ατελεύτητο *continuum* φευγαλέων σημειακών στιγμών» (Agamben, 2003, σ. 18).

Στο πλαίσιο αυτό, η ιστοριογραφία, που εμφανίστηκε την περίοδο αυτή, βασίστηκε περισσότερο στην προσωπική μαρτυρία (Agamben, 2003, σ. 19), στην πρόσληψη δηλαδή αυτών των στιγμών, καθώς και των εναλλαγών της τύχης και όχι στη γραμμική εξιστόρηση της ανθρώπινης παρουσίας. Η ίδια η λέξη ιστορία, άλλωστε, ετυμολογείται από το ρήμα «οίδα», που σημαίνει «γνωρίζω» (Μπαμπινιώτης, 1998), προσδίδοντας στην ιστορία κατά την περίοδο αυτή μια έννοια αναζήτησης της γνώσης για τα ανθρώπινα μέσω της (συχνά επιτόπιας) έρευνας.

Με τις εξελίξεις αυτές, πάντως, στην έννοια της μνήμης, αλλά και με τις αλλαγές που συντελούνται στην οργάνωση των πόλεων, αρχίζει, επίσης, να διαφαίνεται και ένας πρώτος πολιτικός ρόλος για τις λειτουργίες τόσο της μνήμης, όσο και της ιστορίας. Ο Le Goff γράφει για μια «ιστορία-πολιτικό όπλο», άμεσα συνυφασμένη με την έννοια της πόλης (Λε Γκοφ, 1998, σ. 198) και για μια «μνήμη των πόλεων, μνήμη των βασιλιάδων επίσης» (Λε Γκοφ, 1998, σ. 98),

¹ Ο Πλάτωνας στα έργα της ωριμότητας του, όπως στον Φίληβο (Πλάτων, Φίληβος (ή Περί Ηδονής), 1993) είχε προχωρήσει σε έναν πρώτο διαχωρισμό και διεύρυνση του όρου μνήμη σε σχέση με την ανάμνηση, χωρίς να διαλύει τον άρρηκτο δεσμό της με την ανθρώπινη ψυχή.

που από τα αρχαία χρόνια συστήνουν βιβλιοθήκες και αρχεία², προσπαθώντας να διαφεντέψουν το παρελθόν κι έτσι να ορίσουν την τύχη για τα βασίλειά τους.

Η *έλευση του Χριστιανισμού* μετέβαλλε ριζικά όλες τις παραπάνω έννοιες, του χρόνου, της ιστορίας και της μνήμης. Ο χρόνος πρώτος στη νέα συνθήκη σχηματοποιείται σε μια ευθεία γραμμή με σαφή αρχή και σαφές τέλος, και κινείται διαρκώς μέσα από περιόδους προς την κορύφωση που επιτάσσει η έλευση της Δευτέρας Παρουσίας (Λιακός, 2012, σ. 36), διαμορφώνοντας ένα παρόν διαρκώς «*σφηνωμένο ανάμεσα στο ειδικό βάρος του παρελθόντος και στην προσδοκία ενός εσχατολογικού μέλλοντος*» (Λε Γκοφ, 1998, σ. 38). Η ιστορία στο νέο αυτό πλαίσιο γίνεται «*ενιαία και αποκτά χαρακτηριστικά υπόστασης που διασχίζει τον χρόνο. Από ιστορία γίνεται Ιστορία*» (Λιακός, 2012, σ. 63).

Ταυτόχρονα, η ατομικότητα του ανθρώπου έρχεται περισσότερο στο προσκήνιο. Ο Αυγουστίνος μιλάει για έναν άνθρωπο που αρχίζει να γίνεται υποκειμένο της μνήμης και του χρόνου και που στις *Εξομολογήσεις* του μεταβάλλεται σε έναν «*εσωτερικό άνθρωπο ενθυμούμενο εαυτό*», που «*μετρά το χρόνο*» (Άγιος Αυγουστίνος (Ιππωνος), 2013), [εδάφια: 27.36-28.37] ενώ η πολιτική λειτουργία, που έχει ήδη διαφανεί σε προηγούμενες περιόδους, αποκτά όλο και εντονότερη ισχύ, μιας και οι μεγάλοι αυτοκράτορες αναζητούν όλο και περισσότερο στην ιστοριογραφία και στην πολιτιστική σύνδεση του παρόντος με το παρελθόν ένα εργαλείο, για να νομιμοποιήσουν και να εδραιώσουν την εξουσία τους³.

Από το τέλος του Μεσαίωνα και έως τις μεγάλες αλλαγές που φέρνει ο *18^{ος} αιώνας*, η έλευση της τυπογραφίας διαστέλλει τη συλλογική μνήμη (Λε Γκοφ, 1998, σ. 124), η προφορικότητα της οποίας βαίνει διαρκώς μειούμενη, ενώ η ιστορία συνδέεται όλο και περισσότερο με την έννοια της επιστήμης και ξεφεύγει από το υπερβατικό στοιχείο της θρησκείας και τη νομοτέλεια που υπαγόρευε. Η Γαλλική Επανάσταση, από την άλλη, εντάσσει πιο έκδηλα και συνειδητά τη διαχείριση και χειραγώγηση της μνήμης στο πολιτικό στερέωμα⁴, μέσω των επίσημων επιλογών είτε μνήμης συγκεκριμένων γεγονότων είτε λήθης άλλων⁵.

² Ο Le Goff αναφέρει χαρακτηριστικά τις βιβλιοθήκες στη Συρία, στη Ρας Σάμρα τη 2^η χιλιετία π.Χ., τη βιβλιοθήκη του Ασσουρμπανιμπάλ στη Νινεβί τον 7^ο αι. π.Χ., τη μεγάλη βιβλιοθήκη της Περγάμου από τον Ατταλό και βέβαια τη βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας από τους Πτολεμαίους (Λε Γκοφ, 1998, σ. 98).

³ Στη Δύση, π.χ., ο Καρλομάγνος εργαλειοποιεί το παρελθόν της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, οικειοποιώντας το, προκειμένου να χτίσει την αυτοκρατορία του και προσδίδοντάς της πολιτισμικό έρεισμα, να εξασφαλίσει γι' αυτή δύναμη και μακροημέρευση. Ο Le Goff στο έργο του «*Η Ευρώπη γεννήθηκε τον Μεσαίωνα*» αναφέρεται διεξοδικά στο πρόγραμμα που υιοθέτησε ο Καρλομάγνος για την ενοποίηση της αυτοκρατορίας του, το οποίο στηρίχθηκε στη σύζευξη χριστιανικής και ρωμαϊκής ταυτότητας και είχε «*σοβαρά εκπολιτιστικό χαρακτήρα*» (Le Goff, 2006, σ. 77) ενώ η McKitterick μιλάει για μια διαχείριση της μνήμης «*επιλεκτική.. (που) μπορεί να αποτελεί παραποίηση του παρελθόντος, για την εξυπηρέτηση ...του παρόντος*» (McKitterick, 2004, p. 274). Στο Βυζάντιο, επίσης, η ανάγκη διατήρησης της πολιτικής οντότητάς του είναι αυτή που ωθεί, πέρα από την υιοθέτηση ενός ρωμαϊκού παρελθόντος σε άμεση συνέχεια, την ανάδυση και του αρχαίου ελληνικού παρελθόντος κατά τον 11^ο και 12^ο αιώνα, ως αποτέλεσμα της ανάγκης εμπλουτισμού της συλλογικής ταυτότητας των Βυζαντινών, ώστε να διατηρήσουν τη διαφορετικότητά τους και συνεπακολούθως την πολιτική τους ύπαρξη. (Για τις πολιτικές διεργασίες μνήμης στο Βυζάντιο υπάρχει μεγάλη βιβλιογραφία. Το άρθρο της Catherine Holmes στο άρθρο της *Byzantine Political Culture and Compilation Literature in the Tenth and Eleventh Centuries* (Holmes, 2010) δίνει μια καλή εικόνα για τη συνθήκη που διαμορφώνεται κατά τον 10^ο και 11^ο αιώνα υπό τη Μακεδονική δυναστεία, ενώ από το έργο του Paul Magdalino (Macrides & Magdalino, 1992) και της Τόνιας Κιουσοπούλου (Κιουσοπούλου, 2008) πολύ ενδεικτικά μπορεί κανείς να αποκομίσει μια εικόνα για τις αντίστοιχες διεργασίες μέχρι την πτώση της Κων/πολης το 1453).

⁴ Ο Le Goff αναφέρει διάφορα παραδείγματα, από τις ημερομηνίες ενθύμησης γεγονότων της Γαλλικής Επανάστασης και την καθιέρωση εθνικών εορτών έως και την λογοκρισία του αριθμού σφαγών της 27^{ης} Ιουλίου 1794 (Λε Γκοφ, 1998, σ. 129).

⁵ Ο Le Goff γράφει για τις «*λήθες και τις σιωπές της ιστορίας (που) γίνονται ενδεικτικές αυτών των μηχανισμών χειραγώγησης της συλλογικής μνήμης*» (Λε Γκοφ, 1998, σ. 90).

Η νεωτερικότητα, τελικά, αλλάζει δραστικά όλες τις παραπάνω έννοιες και απομακρύνει μνήμη και ιστορία, αλλά αναδεικνύει ακόμα περισσότερο τη σημασία τους στη διαδικασία δημιουργίας ταυτοτήτων, ατομικών αλλά και συλλογικών. Η «ανάδυση του ατόμου (υποκειμένου)» κατά τη νεωτερικότητα προσδίδει στη μνήμη τη λειτουργία «διερεύνησης του προσωπικού παρελθόντος (καθενός ως παράγοντα που) συμβάλει στην προσωπική συνείδηση της ταυτότητάς του» (Vernant, 2018, σ. 177). Ταυτόχρονα αναδεικνύεται και μια κοινωνική μνήμη άμεσα συνδεδεμένη με την ιστορία (Vernant, 2018, σ. 177), στην οποία πλέον κυριαρχεί «η κατεύθυνση του μέλλοντος» (Λε Γκοφ, 1998, σ. 38) αποδεσμευμένη όμως από τη θρησκευτική εσχατολογία και εναποτεθειμένη στα χέρια του ανθρώπου.

Η ανάδυση, εν τω μεταξύ, των εθνών και ο εθνικισμός που τα συνοδεύει, υποτάσσει το παρελθόν και μυθοποιεί την ιστορία του στις νέες ανάγκες διάπλασης ενός εθνικού αφηγήματος στη βάση των διαφορών και ρήξεων (Λιάκος, 2007, σ. 106)⁶. Ο Benedict Anderson στο βιβλίο του *Imagined Communities* (Anderson, 1991 [1983]) γράφοντας για τα έθνη, υποστηρίζει ότι η διαχείριση της μνήμης και της ιστορίας, με τρόπο δοξαστικό και δικαιολογητικό του έθνους είναι απαραίτητη προκειμένου για τον σχηματισμό των φαντασιακών συλλογικών ταυτοτήτων, που στηρίζουν τα εθνικά μορφώματα⁷, ενώ ο Α. Λιάκος αναφέρει χαρακτηριστικά: «Τα εθνικά κράτη πρέπει να εγκαθιδρύσουν το καθένα την αλήθεια τους τόσο στις αμφισβητούμενες περιοχές όσο και στη συνείδηση των υπηκόων τους» (Λιάκος, 2007, 88).

Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, ως ένα από τα πιο επιδραστικά γεγονότα του 20^{ου} αιώνα, διαταράσσει και πάλι τις προηγούμενες ισορροπίες. Ενώ το άτομο βρίσκεται ακόμη στο προσκήνιο, αρχίζει, σε ένα μεταπολεμικό κόσμο που αναζητά την ειρήνη και τη συνοχή να αναδεικνύεται και πάλι η έννοια του συλλογικού. Έτσι, ενώ η μνήμη γίνεται αντικείμενο ενδεδειγμένης μελέτης από πλήθος επιστημών (νευρολογία, ψυχολογία, κοινωνιολογία, φιλοσοφία κτλ.), παράλληλα αρχίζει να προβάλλει όλο και πιο έντονα η έννοια μιας κοινής μνήμης της κοινότητας.

Πρώιμες αναφορές στον Hegel ή στον Nietzsche⁸, συμπυκνώνονται για πρώτη φορά στον όρο του Maurice Halbwachs **συλλογική μνήμη**. Όπως αναφέρει ο Halbwachs «όλοι ανήκουμε σε μικρές ή μεγάλες ομάδες» (Halbwachs, 2013, σ. 101), τοποθετούμαστε σε έναν χώρο και έναν χρόνο, ο οποίος «κατοικείται» ταυτόχρονα από τους άλλους, και έτσι «εκείνα που θυμούνται είναι τα άτομα, (αλλά) ως μέλη της ομάδας» (Halbwachs, 2013, σ. 73). Η συλλογική μνήμη, έτσι, διεισδύει στις ατομικές μνήμες και τις καθορίζει. Άλλωστε, όπως σημειώνει ο Halbwachs «η λειτουργία της ατομικής μνήμης δεν είναι δυνατή χωρίς τις λέξεις και τις ιδέες, εργαλεία που δεν έχει εφεύρει το άτομο, αλλά δανείζεται από το περιβάλλον του» (Halbwachs, 2013, σ. 76).

⁶ Για τη σχέση μύθου και ιστορίας, βλ. (Λιάκος, 2007, σσ. 47-52).

⁷ Στην Ελλάδα το έργο του Κ. Παπαρηγόπουλου «*Ιστορία του Ελληνικού έθνους*», αλλά και του Σπ. Ζαμπέλιου αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα, όπου η ιστορία -εδώ με γνώμονα τη συνέχεια από την αρχαιότητα- γράφεται, για να δημιουργήσει μια συνεκτική ταυτότητα του νεοσύστατου έθνους, που εξασφαλίσει την απαραίτητη νομιμοποίηση και σταθεροποίηση της εξουσίας προς τα «έσω», αλλά και ένα σαφές σήμα διαφοροποίησης προς τον «έξω» από αυτήν κόσμο και συνάμα αναγνώρισής της ως ξεχωριστής οντότητας, που τυγχάνει δικαιωμάτων και υποχρεώσεων.

⁸ Ο Hegel έχει μιλήσει ήδη από το 1807 στο έργο του *Η φαινομενολογία του πνεύματος* (Hegel, 1993) για τη μνήμη ως πηγή της συλλογικής ταυτότητας που προσφέρει τον συνεκτικό δεσμό στα μέλη της, ενώ ο Nietzsche, επίσης, στο έργο του έχει αναφερθεί σε μια οργανική μνήμη που μεταδίδεται ανάμεσα στις γενεές και προσφέρει μια συνέχεια στη μακρόχρονη ιστορική εξέλιξη. Π.χ. στο έργο *Πέρα από το καλό και το κακό*, αναφέρει «*Είναι αδύνατο να μην έχει ένας άνθρωπος τις ιδιότητες και τις προτιμήσεις των γονιών του και των παππούδων του: όσο κι αν δείχνουν το αντίθετο τα φαινόμενα. Αυτό είναι το πρόβλημα της φυλής.*» (Νίτσε, 2004)

Η παραπάνω διαδικασία κάθε άλλο παρά στατική είναι. Η συλλογική μνήμη αποτελεί «ένα συνεχές ρεύμα σκέψης, που... συγκρατεί όσα είναι ζωντανά ή ικανά να ζήσουν στη συνείδηση της ομάδας» (Halbwachs, 2013, σ. 104) και αναπροσαρμόζει τις παρελθούσες αναμνήσεις στις σύγχρονες περιστάσεις και τα κοινωνικά πλαίσια. Ο Halbwachs γράφει για διαρκείς αναπροσαρμογές της συλλογικής μνήμης στο παρόν, αναδεικνύοντας τον δυναμικό της χαρακτήρα, αλλά και για πολλές συλλογικές μνήμες, που μπορούν να δρουν ταυτόχρονα (Halbwachs, 2013, σ. 104).

Στο πλαίσιο αυτό ο Halbwachs ορίζει τη συλλογική μνήμη ως καθοριστικό στοιχείο της συλλογικής ταυτότητας, αλλά τη διαχωρίζει από την ιστορία, που για εκείνον «ξεκινά εκεί που τελειώνει η παράδοση, τη στιγμή που σβήνει ή αποσυντίθεται η κοινωνική⁹ μνήμη» (Halbwachs, 2013, σ. 103). Η ιστορία για τον Halbwachs συντελεί επίσης στη διαμόρφωση των συλλογικών ταυτοτήτων, ακολουθώντας, όμως, άλλη πορεία, καθώς επικεντρώνεται στις ρήξεις, στις αλλαγές και στα σαφή όρια, που διαμορφώνουν ένα παρελθόν σχηματοποιημένο και εν τέλει καθόλου δυναμικό και καθόλου ευέλικτο.

Ο απόλυτος αυτός διαχωρισμός του Halbwachs δεν είναι τυχαίος, καθώς κατά μεγάλο μέρος μέχρι τότε η ιστορία ήταν συνυφασμένη αποκλειστικά με το παρελθόν. Ο δεσμός μεταξύ τους αρχίζει να εξυφαίνεται και πάλι, όταν και η ιστορία συνδεθεί με το παρόν. Ήδη, το περιοδικό *Annales* των Lucien Febvre και Marc Bloch, το οποίο έφερε επανάσταση στον χώρο της ιστορίας, από την πρώτη του έκδοση το 1929, όχι μόνο ασπάστηκε την παραπάνω σύνδεση, αλλά διακήρυξε, επίσης, ότι «η ιστορία δεν μπορεί λογικά να διακρίνει τη μελέτη του παρελθόντος από αυτήν του παρόντος και του μέλλοντος» (Λε Γκοφ, 1998, σ. 48) και ο ίδιος ο Jacques Le Goff λίγο αργότερα γεφύρωσε την απόσταση ανάμεσα στις δύο έννοιες, όταν έγραψε ότι «η μνήμη, από την οποία αντλεί η ιστορία, για να την τροφοδοτήσει με τη σειρά της, προσπαθεί να διασώσει το παρελθόν μονάχα για να εξυπηρετήσει το παρόν και το μέλλον» (Λε Γκοφ, 1998, σ. 145).

Υπό το πρίσμα αυτό, η ιστορία χάνει τον προηγούμενος στατικό της χαρακτήρα και το παρελθόν παύει να αντιμετωπίζεται ως απόλυτο και τετελεσμένο και αντιθέτως προσλαμβάνεται ως ένα διαρκώς ανανεώσιμο υλικό, το οποίο αναπλάθεται, κρύβεται ή αποκαλύπτεται, ανάλογα με τις σύγχρονες ανάγκες. Έτσι, ο Le Goff μιλά για επικαιροποιήσεις της ιστοριογραφίας ως μια «ακολουθία καινούριων αναγνώσεων του παρελθόντος, γεμάτη απώλειες και αναβλύσεις, κενά μνήμης και αναθεωρήσεις» (Λε Γκοφ, 1998, σ. 38), ενώ ο Αντώνης Λιάκος στο έργο του «Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία» γράφει ότι, «Το παρελθόν, για να γίνει αντικείμενο μνήμης και ιστορίας, χρειάζεται να εννοιοποιηθεί, να κειμενοποιηθεί και να αποκτήσει διάρθρωση. Με τον τρόπο αυτό, το παρελθόν συνεχώς αλλάζει» (Λιάκος, 2007, σ. 119), επιβεβαιώνοντας αυτή τη διαδικασία οικειοποίησης ενός δυναμικού παρελθόντος από την ιστορία και τη μνήμη με άξονα το παρόν.

Έτσι, η ιστορία απελευθερώνεται από το εντελώς «συμβαντολογικό» (event-based) και αποκαλύπτει τον «δομικό» της χαρακτήρα (Ricoeur, 1965 [1955], p. xiii) και την πολλαπλότητα της λειτουργίας της και συμπλέκεται άρρηκτα με τη συλλογική μνήμη, που ως ενεργητικές δράσεις πλέον επανερμηνεύουν διαρκώς το παρελθόν για τους σκοπούς, τους στόχους και τις προθέσεις της ανθρώπινης κοινωνίας του παρόντος.

⁹ Οι όροι «κοινωνική» και «συλλογική» χρησιμοποιούνται εναλλάξ στο έργο του Halbwachs με την ίδια σημασία.

B. Η αυγή μιας νέας εποχής

Η εποχή της ύστερης νεωτερικότητας που τυπικά ξεκινά την τελευταία δεκαετία του 20^{ου} αιώνα, αλλά έχει τις ρίζες της ήδη στις δεκαετίες του '60 και του '70, και εκτείνεται έως τις ημέρες μας σηματοδοτείται από αλματώδεις τεχνολογικές εξελίξεις, που συνοδεύονται από σημαντικές αλλαγές στο οικονομικό και πολιτικό γίνεσθαι, αλλά και μια στροφή σε ιδεολογικό και φιλοσοφικό επίπεδο.

Η αλματώδης ανάπτυξη της τεχνολογίας, που έχει ξεκινήσει ήδη από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, τείνει κορυφούμενη. Η διαρκής εξέλιξη των υπολογιστικών μηχανών, η ανάπτυξη του λογισμικού ευρείας χρήσης, τα νέα οπτικοακουστικά μέσα και βέβαια η εμφάνιση του διαδικτύου επηρεάζουν κάθε πτυχή της ζωής του ανθρώπου.

Οι υπολογιστικές μηχανές δίνουν διαρκώς μεγαλύτερες δυνατότητες αποθήκευσης και διαχείρισης της πληροφορίας, όμως, όπως σημειώνει ο Lev Manovich εξίσου σημαντικές είναι και οι αλλαγές που επιφέρει η ανάπτυξη λογισμικού, το οποίο, καθώς διακρίνεται από αυξημένη ανοιχτότητα στα δεδομένα και διαδραστικότητα, ωθεί τους πρώην παθητικούς χρήστες σε θέση συνδημιουργών και πλέον «*γίνεται το μέσο διεπαφής μας με τον κόσμο, με τους άλλους, με τη μνήμη και τη φαντασία μας*» (Manovich, 2008). Ταυτόχρονα, η ανάπτυξη του διαδικτύου οδηγεί σε μια διαπλάτυνση του κόσμου. Η πληροφορία γίνεται πλέον ευρέως προσιτή και οι άνθρωποι αποκτούν δυνατότητες πρόσβασης σε αυτή και επικοινωνίας μεταξύ τους, που παλαιότερα δεν θα μπορούσαν να είχαν καν φανταστεί.

Σε οικονομικό επίπεδο ο Frederic Jameson, ο οποίος υιοθετεί τον όρο ύστερος καπιταλισμός έναντι του όρου μεταμοντερνισμός, ακριβώς για να δώσει την έμφαση, που θεωρεί ότι αρμόζει, στον οικονομικό χαρακτήρα των αλλαγών αυτής της περιόδου, αναφέρει ως βασικά χαρακτηριστικά τις νέες διεθνικές επιχειρησιακές μορφές, τον διεθνή καταμερισμό της εργασίας, τις νέες μορφές διασύνδεσης μέσω των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας και την επικράτηση του αυτοματισμού και των υπολογιστών (Jameson, 1991), ενώ σε πολιτικό επίπεδο η πτώση της ΕΣΣΔ και το τέλος του Ψυχρού Πολέμου αποτελεί ίσως το σημαντικότερο γεγονός (Hobsbawm, 1999) που σηματοδοτεί την περίοδο αυτή στη Δύση.

Σε ιδεολογικό επίπεδο, από την άλλη, η εποχή αυτή είναι η εποχή του τέλους. Ο Francis Fukuyama μιλάει για το τέλος της ιστορίας, μέσω της παγκόσμιας εδραίωσης του φιλελεύθερου καπιταλισμού (Fukuyama, 1992). Ο Michel Foucault διακηρύσσει το τέλος του ανθρώπου ως κατηγορία (Foucault, 1966), ενώ ο Francois Lyotard διατείνεται για το τέλος των μεγάλων αφηγήσεων και την αντικατάστασή τους από μικρότερες (Lyotard, 1984).

Παράλληλα, διανοητές όπως οι Homi K. Bhabha, Peter Burke, Nestor Garcia Canclini, Marwan Kraidy, Edward Said, Robert Young¹⁰, μιλούν για την εποχή του θραυσματικού και του υβριδικού ως χαρακτηριστικά που εκτείνονται σε όλους τους τομείς και αναδιαμορφώνουν τις έννοιες της σταθερότητας, της κινητικότητας, της καθαρότητας, της ομοιογένειας, αλλά και του τόπου, των συνόρων και της ταυτότητας, με αποτέλεσμα την παρουσίαση ρωγμών στην εθνική συλλογική ταυτότητα και τη διαμόρφωση εναλλακτικών (και λιγότερο καθολικών) συλλογικών

¹⁰ Ενδεικτικά εδώ σημεία αναφοράς μπορούν να αποτελέσουν τα έργα: Bhabha, H. K., *The location of culture*, Routledge, London-New York, 1994, Burke, P., *Cultural Hybridity*, Polity Press, Cambridge, 2009, Canclini, G. N., *Hybrid cultures: strategies for entering and leaving modernity*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1995, Kraidy, M., *Hybridity, or the cultural logic of globalization*, Temple University Press, Philadelphia, 2005, Said, E. W., *Orientalism*, Pantheon Books, New York, 1978, Said, E. W. *Culture and imperialism*, Knopf, New York, 1993.

ταυτοτήτων. Ο J. Habermas παρατηρεί ότι σε αυτές τις συνθήκες εμφανίζεται μια «δομική ανομοιογένεια μεταξύ συλλογικής ταυτότητας που είναι συνδεδεμένη με το συγκεκριμένο κράτος και των ταυτοτήτων του εγώ που σχηματίζονται εντός του πλαισίου των οικουμενιστικών ενώσεων» (Habermas, 1990, 45), ενώ ο R. Young υποστηρίζει ότι «η ετερογένεια, η πολιτισμική ανταλλαγή και ποικιλομορφία είναι η συνειδητή ταυτότητα της σύγχρονης κοινωνίας» (Young, 1995, 4).

Μεταμορφώσεις της πολιτικής

Στο παραπάνω πλαίσιο, η άσκηση της πολιτικής δεν θα μπορούσε να μείνει ανεπηρέαστη. Ταυτόχρονα με την τάση για υβριδισμό και ομογενοποίηση, η διάλυση των μεγάλων αφηγήσεων, κυρίως ως αποτέλεσμα της πτώσης του υπαρκτικού σοσιαλισμού, και η ανάδειξη των μικρών και επιμέρους αφηγημάτων, αφήνει περιθώρια για την ανάδειξη και αποδοχή του διαφορετικού, αλλά και για μια αυξανόμενη συμμετοχικότητα των πολιτών.

Η διαλεκτική δημοκρατία του Habermas και η αναδύομενη έννοια της δημόσιας διαβούλευσης

Σύμφωνα με τον J. Habermas, η νέα συνθήκη ωθεί την αλλαγή του εξουσιοκρατικού παραδείγματος και οδηγεί προς μια δημοκρατία διαλεκτική, που κυριαρχείται από τη συμμετοχή των πολιτών στη διαμόρφωση των αποφάσεων. Κομβικό ρόλο διαδραματίζει εδώ για τον νεομαρξιστή φιλόσοφο η έννοια της συναίνεσης, της τελικής συμφωνίας δηλ. ανάμεσα στα εμπλεκόμενα μέρη προς μία κατεύθυνση. Εδώ, το κανονιστικό πλαίσιο, αν και σημαντικό δεν είναι το πρωτεύον, καθώς είναι «τα άτομα οι συμμετέχοντες στο σχηματισμό μιας συλλογικής θέλησης» (Habermas, 1990, σ. 53).

Το κράτος, υπό την πίεση αυτή, μετασχηματίζεται και αυτό και από απλά «νομμοποιητικό», που εστιάζει δηλ. στην εφαρμογή του νομοθετικού πλαισίου, αρχίζει να μεταβάλλεται σε «ανταποκριτικό», να ανταποκρίνεται δηλαδή περισσότερο στις ανάγκες των πολιτών (Ραμματά, Δημόσιες πολιτικές, 2021, σσ. 14-15). Ακούγεται όλο και περισσότερο (έστω και αν ο βαθμός πραγματοποίησης αποκλίνει πολλές φορές πολύ) η ρητορική περί αποκέντρωσης της εξουσίας, πολυεπίπεδης διακυβέρνησης και διαχείρισης δικτύων, που μεταβάλλει σε πιο οριζόντια τη διαχείριση των δημόσιων πολιτικών με έμφαση στην ανοικτότητα των συστημάτων και την αλληλεπίδραση με τις ενδιαφερόμενες ομάδες. Ο όρος «Κυβέρνηση» δίνει τη θέση του στον όρο «Διακυβέρνηση» και αναδύεται η έννοια της διαβούλευσης, ως «μια προσέγγιση στη λήψη αποφάσεων κατά την οποία οι πολίτες αναλύουν τα υφιστάμενα γεγονότα από πολλαπλές οπτικές, συζητούν μεταξύ τους και αντισταθμίζουν τις επιλογές τους» (Hartz-Karp, 2005)¹¹.

Ο βαθμός συμμετοχής των πολιτών, βέβαια διαφέρει πολύ, ανάλογα με το πρόβλημα που κάθε φορά τίθεται, τους πόρους που διατίθενται ή την εξειδίκευση που τυχόν απαιτείται (Ραμματά, 2020, σ. 118) και μπορεί να εκτείνεται από την απλή πληροφόρηση των πολιτών με τη διαμόρφωση ιστοσελίδων και προγραμμάτων επιμόρφωσης, τη συμβουλευτική, όπου για τη λήψη των αποφάσεων οργανώνονται ομάδες συζήτησης, διενεργούνται συνεντεύξεις ή δημόσιες έρευνες ή πραγματοποιούνται συνεντεύξεις έως και την ενεργό συμμετοχή, όπου εδώ οργανώνονται πάνελ πολιτών (focus groups), διαβουλευτικές ψηφοφορίες, ανοιχτές ομάδες εργασίες ή διάσκεψης συναίνεσης με στόχο την συνδιαμόρφωση των δημόσιων πολιτικών και

¹¹ Η μετάφραση του ορισμού στο άρθρο της Μαρίας Ραμματά με τίτλο «Η διαμόρφωση των δημόσιων πολιτικών και η καλή διακυβέρνηση μέσα από τη διαβούλευση» (Ραμματά, 2020)

την εταιρικότητα στη λήψη των αποφάσεων (Ραμματά, 2021, σσ. 39-43). Απόλυτη μορφή διαβούλευσης αποτελεί για κάποιους η πραγματική μεταφορά εξουσίας από την Κυβέρνηση στους πολίτες (Ραμματά, 2021, σ. 33), πρακτική αρκετά σπάνια.

Οι παραπάνω εξελίξεις διαμορφώνουν ένα έδαφος κατάλληλο για περαιτέρω ωρίμανση της δημοκρατίας, για καλύτερη διακυβέρνηση, για αφύπνιση της συλλογικότητας και ενεργοποίηση των μηχανισμών ευαισθητοποίησης και συμμετοχής των πολιτών στα κοινών, καθώς και για πιο εύστοχες και αποτελεσματικές δημόσιες πολιτικές (Ραμματά, 2021, σ. 43) και, όταν υλοποιούνται αποτελεσματικά μπορούν πράγματι να ενισχύσουν το συμμετοχικό χαρακτήρα των αποφάσεων.

Παρόλα αυτά, δεν πρέπει να παραγνωρίζονται τα αδύναμα σημεία και οι κίνδυνοι που ελλοχεύουν στην παραπάνω διαδικασία. Οι δυσκολίες στην αναγνώριση των ενδιαφερόμενων μερών, ο κίνδυνος επικράτησης της πλειοψηφικής τάσης, καθώς και ο περιορισμένος χρόνος, που συχνά διατίθεται για τη διαβούλευση αποτελούν παράγοντες ανασταλτικούς για τη σωστή διενέργεια της διαδικασίας (Ραμματά, 2021, σσ. 44-45).

Το “πολιτικό” των Mouffe και Laclau ως μια έτερη μορφή συμμετοχικότητας

Εκτός από την κριτική που δέχεται η διαβούλευση ως προς τις διαδικασίες, κριτική ασκείται και σε επίπεδο πολιτικής ιδεολογίας. Έτσι, αν και οι μεταμαρξιστές φιλόσοφοι E. Laclau και Ch. Mouffe εκκινούν, επίσης, από την ίδια αφορμή της ανάγκης για αλλαγή στο νέο πλαίσιο που διαμορφώνει το τέλος του 20^{ου} και οι αρχές του 21^{ου} αιώνα και προτάσσουν τη συμμετοχικότητα, το κάνουν με τρόπο διαφορετικό από τον Habermas και τις πρακτικές της συναινετικής διακυβέρνησης. Θεωρώντας, ότι η συναίνεση αποτελεί ουσιαστικά την επικράτηση μιας ηγεμονικής ομάδας υπέρ των άλλων υφιστάμενων ομάδων ανά πάσα χρονική στιγμή, αναζητούν την ανάδειξη της διαφορετικότητας και την προβολή της «ενδεχομενικής φύσης της αντικειμενικότητας, που μπορεί να αφήσει περιθώρια για ριζικούς μετασχηματισμούς» (Laclau, σε Σταυρακάκης, 2001: 47-49). Στόχος δεν είναι η συμφωνία, μιας και η συμφωνία μπορεί εύκολα να παγιώσει καταστάσεις, αλλά ο διαρκής «αγωνισμός», που αφήνει να διαφαίνεται ένας γόνιμος πλουραλισμός (Mouffe, σε Σταυρακάκης, 2001, 54).

Αναζητούν τη συνθήκη αυτή διαπάλης, που ενυπάρχει οντολογικά σε κάθε πολιτικό σχηματισμό, όχι ως απορριπτικό ή ενδιάμεσο στάδιο, αλλά ως στοιχείο τελεολογικό και αυτό οι δύο μετα-μαρξιστές φιλόσοφοι ονομάζουν «πολιτικό». Η συνθήκη αυτή, αντί να οδηγεί τελικά στην ηγεμόνευση, καταλήγει αντίθετα σε μια αποδοχή της σύγκρουσης, της διαφοράς και του «άλλου», στο οποίο αναγνωρίζεται το δικαίωμα να υπερασπίζεται τη δική του θέση, χωρίς να αποκλείεται μέσα από παγιωμένες αντικειμενικές παραδοχές ().

Ως αποτέλεσμα αυτής της θέσης, μιας διαρκούς διαδικασίας αγωνισμού και προβολής όλων των ενδεχόμενων πλευρών, μεταλλάσσεται και η ουσία της συλλογικής ταυτότητας, που χάνει τον παγιωμένο χαρακτήρα της, και επιδίδεται σε μια διαρκή μεταλλαγή στο πλαίσιο μιας αέναης προσπάθειας προσδιορισμού του απροσδιόριστου.

Γ. Σύγχρονοι μετασχηματισμοί της μνήμης και της ιστορίας

Οι παραπάνω εξελίξεις, όπως εντοπίστηκαν σε όλους τους τομείς, στην τεχνολογία, την οικονομία, τη φιλοσοφία και την πολιτική επιδρούν αποφασιστικά και στις έννοιες της συλλογικής μνήμης και της ιστορίας, με κύρια κατεύθυνση την αύξηση της ανοιχτότητας και

συμμετοχικότητας στα δύο αυτά πεδία. Πλέον, δεν είναι η μνήμη μίας ομάδας που κυριαρχεί, αλλά οι μνήμες πολλών ομάδων που διεκδικούν μια θέση στο κυρίαρχο αφήγημα, μέσα από τις προσωπικές αφηγήσεις και μνήμες (πολλές), που αποκτούν όλο και πιο σημαίνοντα ρόλο στην εξιστόρηση των ανθρώπινων πεπραγμένων, τη στιγμή που αντίστοιχα η διαμόρφωση των αντίστοιχων πολιτικών μνήμης ενσωματώνουν την τεχνική της διαβούλευσης και τα εργαλεία που τη συνοδεύουν.

Το σημαντικότερο, πάντως, στοιχείο που επιδρά καθοριστικά προς αυτή την κατεύθυνση και πραγματώνει την εν λόγω τάση δεν είναι άλλο από την τεχνολογία. Οι απεριόριστες δυνατότητες αποθήκευσης, που οι υπολογιστές διαθέτουν, δίνουν για πρώτη φορά την ευκαιρία να συσσωρευτεί πληροφορία και γνώση με τρόπο τέτοιο, ώστε να μπορούμε να μιλάμε για το τέλος της «ασταθούς και εύπλαστης μνήμης των ανθρώπων» (Λε Γκοφ, 1998, σ. 135), ενώ η ραγδαία ανάπτυξη των νέων οπτικοακουστικά μέσων, με τις δυνατότητες καταγραφής που προσφέρουν είτε σε ήχο είτε σε βίντεο, δίνουν την ευκαιρία για ανάκαμψη της προφορικής ιστορίας, που είχε κατά την περίοδο της νεωτερικότητας παραγκωνισθεί προς χάριν της κειμενικότητας (Λε Γκοφ, 1998, σ. 141), και η εξέλιξη του λογισμικού «που αντικαθιστά ένα πλήθος φυσικών, μηχανικών και ηλεκτρονικών τεχνολογιών» φέρνει «μόνιμες αλλαγές» «στη δημιουργία, αποθήκευση, διαμοιρασμό και πρόσβαση σε πολιτισμικά προϊόντα» (Manovich, 2008), ώστε να μιλάμε για ένα νέο μοντέλο διαχείρισης του παρελθόντος.

Παράλληλα, η εξάπλωση και εκτενής χρήση του διαδικτύου, δεν προσφέρει μόνο τον «διαμοιρασμό πληροφοριών ανάμεσα σε επιστήμονες και ιδρύματα σε όλο τον κόσμο»¹², για την ανταλλαγή πληροφοριών και γνώσης, όπως ήταν η αρχική πρόθεση των εμπνευστών του διαδικτύου και η πρώτη πραγμάτωση μέσω της εφαρμογής του Web 1.0 (Syntactic Web) το 1994, αλλά πλέον μέσω της δικτύωσης που προσφέρει το Web 2.0 (Social Web) – από το 2004 κ.ε. – ενσωματώνει την παραγωγή και διάχυση της (ιστορικής) γνώσης υπό την έννοια μιας δικτύωσης (Βαλατσού, 2014), που προσφέρει την ευκαιρία όχι μόνο στο καθημερινό ανθρώπινο βίωμα να έρθει στην επιφάνεια, αλλά και στον καθημερινό άνθρωπο να γίνει συνδιαμορφωτής της ιστορίας και της μνήμης. Η έννοια της συμμετοχικότητας, πλέον γίνεται κομβική, ενώ το όριο ανάμεσα στην «προσωπική και τη δημόσια πληροφορία» συσκοτίζεται περισσότερο (Manovich, 2008).

Τα ψηφιακά αρχεία και οι ιστορικοί ιστότοποι γίνονται, έτσι ίσως τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία της νέας αυτής τάσης, ως χώροι, που διαμορφώνονται από ποικίλο υλικό, που προσφέρουν συχνά οι ίδιοι οι χρήστες και που αναγκαστικά επιτρέπει μια μεγάλη ποικιλία φωνών και ιδεολογιών. Τα γεγονότα, καταγεγραμμένα πλέον από πρόσωπα, που συνοδεύονται εμφανώς από ιδεολογικές τοποθετήσεις ή και το συναισθηματικό φορτίο που φέρουν, είναι πιο ανοιχτά και επιδεκτικά σε όλες τις οπτικές γωνίες. Όπως αναφέρει η Katherine N. Hayles στο έργο της *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis* η γραμμική χρονική αιτιότητα αντικαθίσταται σταδιακά από χωρικά πλέγματα και διασυνδέσεις, που επιτρέπουν «πολυεστιακούς, πολυαιτιακούς και μη αφηγηματικούς τρόπους ιστορικής αναπαράστασης» (Hayles, 2012, 33) και άρα είναι έτσι πολύ πιο επιδεκτικά σε διαφορετικές εστιάσεις και όψεις της πραγματικότητας.

Όπως είναι εμφανές εκ των παραπάνω, τα νέα μέσα ελευθερώνουν τη δίοδο προς την ανάδειξη ενδεχόμενων νέων πραγματικοτήτων και διαφορετικών παρελθόντων ή παρόντων. Η έκφραση πολλών και διαφορετικών φωνών, η ευκολία στη δήλωση της αντίθεσης με μια κυρίαρχη άποψη ή τάση, ο προβληματισμός και η ανάδυση καλά κρυμμένων ζητημάτων είναι

¹² «...to meet the demand for automated information-sharing between scientists in universities and institutes around the world», <https://home.cern/science/computing/birth-web/short-history-web>, τελευταία επίσκεψη, 25/03/2022

από τις πλευρές των παραπάνω εξελίξεων που χαιρετίζονται ως ευκαιρία για μια ενθουσιώδη υποδοχή τους και ένα νέο αφήγημα περί απελευθέρωσης της διαμόρφωσης και του κατακερματισμού και επανασχηματισμού του μνημονικού αφηγήματος της κοινότητας.

Δ. Μνημείο, μουσείο και αρχείο ως υλικά αποτυπώματα της μνήμης και της ιστορίας

Η μνήμη και η ιστορία εξετάστηκαν ως αφηρημένες έννοιες και ιδέες στο επίπεδο του συλλογικού και ερευνήθηκε η εξέλιξή τους στον χρόνο, οι αλληλεπιδράσεις μεταξύ τους, αλλά και οι αλλαγές που έχει επιφέρει σε αυτές η νέα εποχή της μετανεωτερικότητας. Για να αναγνώσει κανείς πρακτικά, όμως, τις μεταλλαγές σε αυτές δεν έχει παρά ξεφύγει από το επίπεδο των ιδεών και να επικεντρωθεί στις υλικές αποτυπώσεις τους που σε συλλογικό επίπεδο κατά το πλείστον ανευρίσκονται στα μνημεία, τα μουσεία, αλλά και τα αρχεία που συντίθεται και τα οποία καλούνται να μνημονεύσουν, να εξιστορήσουν και να επικοινωνήσουν το παρελθόν.

Το Μνημείο και οι πολλαπλές διαστάσεις του

Οι πρώτοι συνειρμοί, όταν ακούει κανείς τη λέξη μνημείο, αφορούν ένα αρχιτεκτόνημα μεγάλης σημασίας για την ιστορία ενός τόπου, ένα γλυπτικό αφιέρωμα πεσόντων, ένα ηρώο, ένα άγαλμα ή προτομή μιας σημαντικής προσωπικότητας. Σε αυτούς τους πρώτους συνειρμούς βρίσκεται και η βάση της έννοιας του μνημείου, στην οποία διακρίνεται πρώτα απ' όλα μια καθαρά **υλική υπόσταση** - αυτή του αρχιτεκτονήματος ή του γλυπτού- και δευτερευόντως μια καθοριστική **μνημονική διάσταση**. Η λέξη μνημείο, άλλωστε, προέρχεται από την αρχαία ελληνική λέξη μνήμη, στη ρίζα της οποίας βρίσκεται η λειτουργία του «μιμνήσκω», δηλ. του «θυμίζω» (Μπαμπινιώτης, 1998).

Το ιδιάζον στην περίπτωση του μνημείου είναι ότι, μιας και αυτό είναι τοποθετημένο στον δημόσιο χώρο, δεν απευθύνεται, καλώντας προς ενεργοποίηση, μόνο στη μνήμη του κάθε ατόμου χωριστά, αλλά και στη μνήμη του συνόλου, είτε αυτό νοείται ως άθροισμα των ατόμων, είτε ως μια υπερβατική έννοια, που τα ξεπερνά. Η συλλογική μνήμη, όμως, την οποία το μνημείο πραγματεύεται, δύσκολα μπορεί να διαχωρισθεί από την ιστορία, μιας και η **ιστορική διάσταση** του μνημείου είναι επίσης ένα από τα βασικά του χαρακτηριστικά, δεδομένου ότι το μνημείο έχει ως αντικείμενο κατά κύριο λόγο γεγονότα ή πρόσωπα, που έχουν καταγραφεί ως σημαντικές στιγμές ή προσωπικότητες του παρελθόντος και θεωρούνται έτσι ιστορικά.

Αυτή η σημασία που το παρελθόν, όπως εκφράζεται από το μνημείο, ως φορέας μνήμης και ιστορίας, φέρει στο παρόν και το μήνυμα που ενσαρκώνει, μας φέρνει όχι μόνο στην τρίτη οδό θεώρησης της ιστορίας, που αναγιγνώσκει τη σχέση της με την αφήγηση, αλλά ταυτόχρονα και στην τέταρτη, θα σημειώναμε, διάσταση του μνημείου, τη **συμβολική του διάσταση**, η πραγμάτωση της οποίας γίνεται με δύο βασικούς τρόπους.

Πρώτα απ' όλα το μνημείο φέρει μηνύματα και σύμβολα μέσω των αρχικών επιλογών, που έχουν συντελεστεί για αυτό. Επιλογών μνήμης, αλλά και λήθης, μιας και αυτά τα δύο, μνήμη και λήθη ή μνήμες και λήθες -ως σιωπές της μνήμης- αποτελούν όψεις του ίδιου νομίσματος. Τα μνημεία είναι λίγα και η απόφαση για την ανέγερσή τους εμπίπτει σε αυτό που ο Γάλλος ιστορικός Pierre Nora, στενός συνεργάτης του Le Goff αναφέρει ως «*μια καθαρά*

επιλεκτική διεργασία μνημόνευσης και αποξέχασματος» (Nora, 1989, pp. 6-7). Διεργασία, η οποία με τη σειρά της εδράζει στο (και εξυπηρετεί το) αφήγημα που η κοινότητα έχει επιλέξει για τον εαυτό της και συνδιαμορφώνει τη συλλογική της ταυτότητα.

Επιπλέον, σε ένα δεύτερο επίπεδο, πραγματώνεται από άλλη μια διεργασία, που επιτρέπει τη μετατροπή του απτού και απλού νοήματός σε συμβολική λειτουργία και που ο Nora, μιλώντας για «*τόπους μνήμης*» (Nora, 1989), (μνημεία ή ιστορικούς τόπους) περιγράφει ως ανατροπή της αρχικής μνημονικής διάστασης του μνημείου προς χάριν της συμβολικής¹³. Πρόκειται για τη διεργασία, που επιτρέπει σταδιακά την κίνηση από την ενθύμηση του συγκεκριμένου -και συμβαντολογικού – στη λήθη αυτού και με αυτό τον τρόπο στην ανάδυση των αφηρημένων χαρακτηριστικών της κοινότητας, που η επιλογή της συγκεκριμένης μνήμης επεδίωκε να διατρανώσει¹⁴. Για τον Nora, λοιπόν, το μνημείο πέρα από επιλογές του συγκεκριμένου είναι και μια επιλογή λήθης, που φέρνει στην επιφάνεια τα σύμβολα και την ουσία της συλλογικής ταυτότητας της κοινωνίας, στην οποία το μνημείο εκτίθεται και που αποτελεί πρωτίστως **πολιτική λειτουργία**, με την έννοια τόσο της εκ των άνω διαμόρφωσης της μνημειακής πολιτικής, όσο και της συμμετοχής του μνημείου στην πολιτική διαμόρφωση της κοινωνίας.

Η νέα εποχή, με τις αλλαγές που επιφέρει στις έννοιες της μνήμης και της ιστορίας, επιδρά και στο μνημείο, τόσο ως προς τις διαδικασίες ανέγερσής τους, μιας και όλο και περισσότερο παρατηρούνται προσπάθειες συμμετοχής όλων των ενδιαφερόμενων μερών στις αποφάσεις για την κατασκευή και το μήνυμα των σύγχρονων μνημείων, αλλά και ως προς τον τρόπο κατασκευής αυτών, όταν ειδικά προσπαθούν να αντιστρέψουν τη διαδικασία αποξέχασματος μέσω της συμμετοχικότητας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα εδώ αποτελούν τα λεγόμενα «*αντι-μνημεία*», για τα οποία έχει γράψει εκτενώς ο Edward Young, τα οποία καλούν τον θεατή να διαδράσει και αφήνοντας το δικό του στίγμα, να διατηρήσει τη μνήμη ακόμα και μέσα από την καταστροφή (Young J. E., 1992).

Το Μουσείο και η εξέλιξή του στον χρόνο

Το «*Μουσείον*» της αρχαιότητας, που αποτελεί την ετυμολογική απαρχή της σύγχρονης λέξης «*μουσείο*» ξεκίνησε ως ένας ειδικός «*χώρος, αφιερωμένος στις Μούσες και στις τέχνες που αντιπροσώπευαν*» (Μπαμπινιώτης, 1998). Η σύγχρονη εξέλιξή τους, σύμφωνα με τον ορισμό που δίνει το ICOM (International Council of Museums) διαμορφώνει «*το μουσείο (ως) ένα μη κερδοσκοπικό, μόνιμο ίδρυμα, στην υπηρεσία της κοινωνίας και στην ανάπτυξη αυτής, ανοιχτό στο κοινό, το οποίο συλλέγει, συντηρεί, ερευνά, επικοινωνεί και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντος για τους σκοπούς της εκπαίδευσης, της μελέτης και της ψυχαγωγίας*» (ICOM, Museum Definition, 2007). Σήμερα, τα μουσεία διαιρούνται σε πολλά είδη, ανάλογα με το αντικείμενο της συλλογής και έκθεσής του κι έτσι, εκτός από τα μουσεία γενικού ενδιαφέροντος, υπάρχουν και τα ειδικά μουσεία, αρχαιολογικά, μουσεία τέχνης, ιστορίας, λαογραφικά, φυσικής ιστορίας κτλ.

¹³ Χαρακτηριστικό εδώ το μνημείο των Gertz για το Ολοκαύτωμα στο Αμβούργο το 1986 που καλεί τους θεατές του να το καταστρέψουν και με τη σταδιακή εξαφάνισή του επιδιώκει και καταφέρνει (μέσω αυτής της διάδρασης) τη διατήρηση της μνήμης του γεγονότος που μνημονεύει (Young J. E., 1992).

¹⁴ Ο Nora, μάλιστα, αναφέρει ότι «*όσο περισσότερα εξωτερικά σημεία, τόσο λιγότερη εσωτερική διεργασία της μνήμης*» (Nora, 1989, p. 13).

Από την πρώτη τους εμφάνισή τα μουσεία έχουν κληθεί να παίξουν κομβικό ρόλο στην εξιστόρηση του ανθρώπινου πολιτισμού, υποκείμενα, όμως, στις αλλαγές που το κοινωνικό-πολιτικό περιβάλλον κάθε εποχής φέρει. Πρόδρομοί τους θεωρούνται οι λεγόμενες «*αίθουσες τους κόσμου*», στις οποίες ισχυροί βασιλιάδες και ηγεμόνες συγκέντρωναν κάθε λογής θησαυρό, είτε από την επικράτειά τους, είτε από άλλες περιοχές, συνήθως μετά από κάποια πολεμική σύρραξη. Η πρώτη αυτή συλλογή και έκθεση κινούνταν τόσο από την επιθυμία γνώσης του ανθρώπου, αλλά εξυπηρετούσε, επίσης, σε μεγάλο βαθμό τη διατράνωση της ισχύος των κατόχων τους (Hooper-Greenhill, 2006, σ. 122), επιτελώντας έτσι πολιτική λειτουργία εντός της κοινωνίας.

Η έλευση της νεωτερικότητας άλλαξε τον κόσμο και συνεπώς και τα μουσεία. Από τη μία, τα μουσεία επηρεασμένα από τις νέες επιστήμες ενσωμάτωσαν το επιστημολογικό τους παράδειγμα και την ταξινομητική τους λειτουργία και απομακρύνθηκαν από το προηγούμενο παράδειγμα, που βασιζόταν στην τυχαιότητα κι έτσι μετατράπηκαν σε βασικές δομές γνώσης, για τους σκοπούς της έρευνας και της μελέτης του αντικειμένου που είχαν (Hooper-Greenhill, 2006). Από την άλλη, η σταδιακή επικράτηση δημοκρατιών και η δημιουργία εθνών, άνοιξε τα μουσεία στο ευρύ κοινό¹⁵, προκειμένου να τα εκπαιδεύσει σε ένα αφήγημα που διαμόρφωνε τον λαό αυτό σε μια συνεκτική κοινότητα (Bennett, 1995, p. 24), ενώ η παράδοση του ρόλου της έρευνας στα πανεπιστημιακά ιδρύματα, άφησε στα ιστορικά μουσεία κυρίως τον ρόλο της μετάδοσης της ιστορίας.

Η σύγχρονη εποχή έχει, επιφέρει, επίσης, τεράστιες αλλαγές στα μουσεία, τα οποία έχουν κληθεί να υπηρετήσουν έναν πολύ πιο περίπλοκο ρόλο, ενσωματώνοντας μεγάλες κοινωνικές αλλαγές. Η αλλαγή αυτή εντυπώνεται σαφέστατα και στην πρόταση του ICOM για αλλαγή του ορισμού, που έχει υιοθετήσει για το Μουσείο ως εξής (ICOM, 2022):

“

*A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, **collects**, conserves, **interprets** and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, **accessible and inclusive**, museums foster **diversity** and **sustainability**. They operate and communicate **ethically**, **professionally** and with the **participation of communities**, offering **varied experiences** for education, enjoyment, **reflection** and **knowledge sharing**.*

Το μουσείο είναι ένα μη κερδοσκοπικό, μόνιμο ίδρυμα στην υπηρεσία της κοινωνίας, το οποίο ερευνά, συλλέγει, συντηρεί, ερμηνεύει και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας. Ανοιχτά στο κοινό, προσβάσιμα και συμπεριληπτικά, τα μουσεία ενθαρρύνουν τη διαφορετικότητα και τη βιωσιμότητα. Λειτουργούν και επικοινωνούν με τρόπο ηθικό και επαγγελματικό

¹⁵ Από τα πρώτα μουσεία που ανοίγουν τις συλλογές τους στο κοινό είναι το Βρετανικό Μουσείο το 1759 (www.britishmuseum.org) και το Μουσείο του Λούβρου το 1793 (www.louvre.fr).

και με τη συμμετοχή των κοινοτήτων, προσφέροντας ποικίλες εμπειρίες για εκπαίδευση, ψυχαγωγία, σκέψη και μοίρασμα της γνώσης.

Όπως μπορεί να παρατηρήσει κανείς στον παραπάνω ορισμό προστίθενται χαρακτηριστικά, όπως η συλλογή, αλλά και η ερμηνεία των τεκμηρίων του παρελθόντος (κληρονομιά), ενώ τονίζεται η προσβασιμότητα, η συμπεριληπτικότητα, η διαφορετικότητα, η συμμετοχικότητα, καθώς και η ποικιλία στην εμπειρία και τις απόψεις που μπορεί αυτό να προσεγγίζει, σε μια προσπάθεια να αποδοθούν κοινωνικά και πολιτικά ζητούμενα της εποχής. *«Αυτό που πραγματικά αποδίδει είναι θεμελιώδεις, γιγάντιες μετασχηματιστικές αλλαγές, που λαμβάνουν χώρα στα μουσεία»*, δηλώνει ο Rick West, μέλος της επιτροπής μέχρι τον Ιούνιο του 2020¹⁶.

Τέλος, η βίωση μιας εμπειρίας γίνεται πλέον κομβικό κομμάτι των μουσείων, τα οποία, στην προσπάθειά τους να συμβαδίσουν με τη νέα εποχή των ταχύτατα εξελισσόμενων τεχνολογιών καλούνται να προσφέρουν στους επισκέπτες όχι μόνο μια έκθεση αντικειμένων, αλλά ένα ολοκληρωμένο οπτικοακουστικό βίωμα¹⁷, που αγγίζει όλες τις αισθήσεις του κοινού, ενώ του επιτρέπει, παράλληλα να διαδρά σε σημαντικό βαθμό με το προς έκθεση υλικό (Simon, 2010).

Η περίπτωση του αρχείου

Η έννοια του αρχείου εμπλέκεται συχνά με τη λειτουργία του μουσείου, κι έτσι ενώ μπορεί να είναι δύο εντελώς διαφορετικά πράγματα, είναι, όμως, εξίσου πιθανό αυτά τα δύο να συμπίπτουν.

Το αρχείο αποτελεί ουσιαστικά ένα σύστημα καταγραφής (σε λίστα, κατά κύριο λόγο), αποθήκευσης και ανάκτησης (Steedman, 2001, p. ix) γραπτών κυρίως τεκμηρίων, ενώ ως αρχείο ονομάζεται και ο φυσικός χώρος που στεγάζει τη συλλογή αυτή (Μπαμπινιώτης, 1998).

Η πρακτική της τήρησης αρχείων είναι πολύ παλιά και συνδέεται άμεσα με τη δημόσια ζωή. Αρχικά, ο βασιλιάς ή ο αυτοκράτορας και αργότερα το κράτος κρατούσαν αρχεία (με τη μορφή, κυρίως εγγράφων) με πλήθος πληροφοριών για την λειτουργία τους, τα οποία προσφέρουν μια εκτενή καταγραφή της κάθε εποχής και ένα πλούσιο υλικό, από το οποίο μπορούν να αντλήσουν οι ερευνητές, προκειμένου να οδηγηθούν σε συμπεράσματα για το παρελθόν της ανθρωπότητας. Αργότερα, αρχεία άρχισαν να τηρούν και ιδιωτικοί φορείς με ειδικότερο αντικείμενο, π.χ. για μια περιοχή, για ένα ιστορικό γεγονός ή ακόμα και για ένα πρόσωπο, ενώ προϊόντος του χρόνου όλο και μεγαλύτερη ποικιλία αντικειμένων μπόρεσαν να αποτελέσουν ένα αρχείο (π.χ. αρχεία ήχου και εικόνας, καθημερινά αντικείμενα κτλ.). Η σχέση, λοιπόν, των αρχείων με την πολιτική εξουσία, υπήρξε κατά το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας τους άμεσα συνυφασμένη με την πολιτική εξουσία.

Όμως, όπως σημειώνει η Steedman, το αρχείο δεν *«αποτελείται από δυνητικά τα πάντα, όπως η μνήμη. ... Το αρχείο αποτελείται από συνειδητά επιλεγμένα τεκμήρια του παρελθόντος»* (Steedman, 2001, σ. 68) Και οι επιλογές αυτές, επίσης, των τεκμηρίων κατά τον ρου του χρόνου έχουν τελεστεί κατά κύριο λόγο από τους υπεύθυνους για την τήρηση των αρχείων, από την

¹⁶ Η συζήτηση για την αλλαγή του ορισμού του μουσείου από το ICOM, καθώς και δηλώσεις των υπευθύνων του αποτυπώνονται στο άρθρο του Alex Marshall στους New York Times με τίτλο «What Is a Museum? A Dispute Erupts Over a New Definition» (Marshall, 2020).

¹⁷ Η Claire Bishop, αναφερόμενη στα μουσεία σύγχρονης τέχνης, με κριτική διάθεση κάνει λόγο για *«μετακίνηση από το πρότυπο του 19^{ου} αιώνα για το μουσείο ως ένα πατριαρχικό ίδρυμα της elite culture στη σημερινή μετενσάρκωσή τους σαν ένας λαϊκιστικός ναός αναμνηχής και διασκέδασης»* (Bishop, 2013, p. 5)

καθεστουκία δηλ. τάξη (Steedman, 2001, σ. 2), που φρόντιζε να εξοβελίζει το ξέχωρο και το διαφορετικό. Σε αυτό το πλαίσιο, ο Jacques Derrida στο γνωστό άρθρο του το 1995, *Archive Fever*, φτάνει να χαρακτηρίσει το αρχείο «πατερναλιστικό και πατριαρχικό» (Derrida, 1995, p. 59), τονίζοντας την ηγεμόνευση του από την εξουσία. Άλλωστε, για εκείνον η λέξη αρχείο παραπέμπει πρωτίστως στην αρχή ως εξουσία (Derrida, 1995, p. 9), μιας και οι άρχοντες ήταν παραδοσιακά όχι μόνο οι φύλακες των αρχείων της πόλης, αλλά και οι ερμηνευτές του (Derrida, 1995, p. 10), και δευτερευόντως στο νομικό σύστημα, που υποστηρίζει ότι υπηρετεί (Derrida, 1995, p. 9), ενώ, όπως υποστηρίζει, κατά τους νεωτερικούς χρόνους η λατρεία του τοποθετείται κυρίως στην «επιθυμία (του ανθρώπου) ν να κάνει κτήμα τη στιγμή της προέλευσης, την αρχή των πραγμάτων» (Derrida, 1995, p. 9), που δικαιολογεί το γραμμικό αφήγημα του κόσμου.

Κι ενώ στο αρχείο μπορεί να βρει κανείς βασικά ιστορίες, συνήθως αποκομμένες ή μισοτελειωμένες (Steedman, 2001, σ. 45), ιστορίες χωρίς αρχή και τέλος, όμως, αυτό ουσιαστικά λειτουργεί με βάση την ταξινόμηση και την κατηγοριοποίηση. Συνενώνει τις ιστορίες, έτσι ώστε η Ιστορία έπειτα να φανταστεί ένα αφήγημα, μια τάξη πραγμάτων (Steedman, 2001, σ. 81) και γίνεται έτσι ένας δυνητικός χώρος μνήμης (Steedman, 2001, σ. 83), αποκαλύπτοντας ότι οι ιστορίες που αναγνωρίζουμε σε αυτό δεν είναι οι ιστορίες που ήθελαν να πουν τα πρόσωπα που εμφανίζονται σε αυτές, αλλά οι ιστορίες κάποιων άλλων, γράφουν την Ιστορία με I κεφαλαίο ή που την προστάζουν (Steedman, 2001, σ. 128).

Σήμερα, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, το αρχείο έχει μετασηματιστεί ψηφιακά, και όπως σημειώνει η Steedman, σταδιακά «χάνεται η σύνδεση με τον φυσικό χώρο, όπου αποθηκεύονται τα επίσημα έγγραφα για διαχειριστικούς σκοπούς και (το αρχείο) μετατρέπεται σε μια μεταφορά αρκετά ικανή να συμπεριλάβει ολόκληρη τη μοντέρνα τεχνολογία της πληροφορίας, την αποθήκευση, την ανάκτηση και την επικοινωνία της» (Steedman, 2001, σ. 4) Έτσι, τα αρχεία, ως ευρείες συγκεντρώσεις υλικού γίνονται προσβάσιμα στο ευρύ κοινό μέσω απλών μηχανών αναζήτησης, και μετασηματίζονται ως οι κατά βάση μνημονικοί τόποι του διαδικτύου.

Όλες οι παραπάνω εξελίξεις τόσο στις υλικές αποτυπώσεις της μνήμης και της ιστορίας, δηλαδή το μνημείο, το μουσείο και το αρχείο, όσο και στις ίδιες τις έννοιες, δεν είναι απλά θεωρητικές τοποθετήσεις, που ανευρίσκονται σε κείμενα διεθνών οργανισμών και στοχαστών. Πρόκειται για αλλαγές που παρατηρούνται στην πράξη, στον χώρο της διαμόρφωσης της μνήμης και της ιστορίας του 21^{ου} αιώνα, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον τρόπο μνημόνευσης των μεγάλων τρομοκρατικών επιθέσεων στις αρχές του 21^{ου} αιώνα. Το τρομοκρατικό χτύπημα της 11^{ης} Σεπτεμβρίου του 2001 δεν είναι το μόνο, αποτελεί, όμως, αυτό που είχε όχι μόνο τη μεγαλύτερη επίδραση, γι' αυτό και η εργασία αυτή θα περιοριστεί στους τρόπους διαχείρισης της μνήμης αποκλειστικά του συγκεκριμένου γεγονότος, για να αναδείξει τη νέα πραγματικότητα, όπως περιγράφηκε παραπάνω.

Β΄ ΜΕΡΟΣ

Η διαμόρφωση της μνήμης και της ιστορίας για το τρομοκρατικό χτύπημα της 11^{ης} Σεπτεμβρίου 2001 στη Νέα Υόρκη

Το Εθνικό Μνημείο της 11ης Σεπτεμβρίου εγκαινιάστηκε στη Νέα Υόρκη το 2011, στη μνήμη των 2.977 ανθρώπων που σκοτώθηκαν κατά τη διάρκεια της τρομοκρατικής επίθεσης στους Δίδυμους Πύργους της Νέας Υόρκης στις 9 Σεπτεμβρίου του 2001, καθώς και των 6 ανθρώπων που σκοτώθηκαν στο Διεθνές Κέντρο Εμπορίου της Νέας Υόρκης το 1993. Είναι κατασκευασμένο στη θέση των Δίδυμων Πύργων, που καταστράφηκαν ολοσχερώς κατά την επίθεση, στο Μανχάταν και διευθύνεται από έναν μη κερδοσκοπικό οργανισμό, το World Trade Center Memorial Foundation. Το 2014 άνοιξε για το κοινό στο ίδιο σημείο και το Μουσείο Μνήμης της 11^{ης} Σεπτεμβρίου, το οποίο όχι μόνο σχεδιάστηκε για να εξυπηρετήσει διαφορετικό σκοπό από το Μνημείο, αλλά ακολούθησε επίσης ξεχωριστή διαδρομή πραγμάτωσης, αντιμετωπίζοντας ταυτόχρονα διαφορετικές ανάγκες και προκλήσεις.

Το Μνημείο

Γενικά

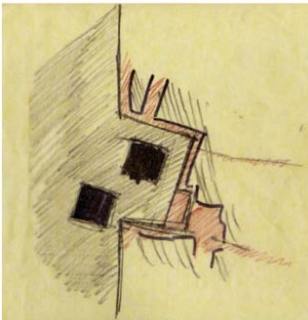
Οι διεργασίες για την ανέγερση μνημείου ξεκίνησαν σχεδόν αμέσως μετά την τρομοκρατική επίθεση και την καταστροφή του Παγκόσμιου Κέντρου Εμπορίου και χρειάστηκε ουσιαστικά μια δεκαετία για να ολοκληρωθεί το έργο. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαδικασία που προηγήθηκε της κατασκευής, μιας και οι αποφάσεις για αυτό στηρίχθηκαν σε πολύ μεγάλο βαθμό στη διαβούλευση με όλα τα ενδιαφερόμενα μέρη, προκειμένου όλες οι απόψεις να εισακουστούν σε κάθε στάδιο της δημιουργίας του, και όχι μόνο να προκριθεί η καταλληλότερη κάθε φορά λύση, αλλά, κυρίως, να επιτευχθεί η απαραίτητη συναίνεση για ένα τόσο μνημειώδες έργο.

Από την αρχή, σχεδόν, η συζήτηση για το είδος του μνημείου πήρε τη μορφή δημόσιου διαλόγου και συστάθηκαν «*πλήθος συζητήσεων, ομάδων εστίασης και κοινοτικών συναντήσεων*» (Sodaro, 2018, 9), όπου και ακούστηκε πλήθος απόψεων για τον τρόπο αξιοποίησης του χώρου. Σε άρθρο του *New York Times Magazine* (Riley, 2001) δυο μήνες μετά την επίθεση, αρχιτέκτονες αποτύπωσαν όλες τις πιθανές εκδοχές (Παράρτημα 1). Η εκ νέου ανέγερση των κτιρίων, η δημιουργία ενός πάρκου ή η διατήρηση των ερειπίων - που υποστήριξαν, κατά κύριο λόγο, οι συγγενείς των θυμάτων εν είδη ιερού, ταφικού χώρου (Young J. E., 2016, σσ. 589-598) -, αν και κέρδισαν έδαφος ως ιδέες, όμως τελικά δεν επικράτησαν. Αντίθετα, προκρίθηκε η ιδέα ενός τόπου μνήμης για τους συγγενείς των θυμάτων, τους κατοίκους και επιχειρηματίες της περιοχής, για τους Αμερικανούς πολίτες εν γένει, η αίσθηση ασφάλειας των οποίων είχε τραυματιστεί εκείνη την ημέρα, αλλά και για τα εκατομμύρια τουριστών, που η πόλη δέχεται και για τους οποίους η επίθεση της 11^{ης} Σεπτεμβρίου αποτελούσε, επίσης, ένα, αν και όχι άμεσο, όμως υπαρκτό βίωμα (Sodaro, 2018, 139, Young, 2021, loc.), του οποίου το μνημείο θα επιχειρούσε να διατηρήσει τη μνήμη, να επουλώσει το τραύμα και να εκπαιδεύσει ηθικά για ένα

μέλλον μακριά από τη βία και τη βαναυσότητα που το διέκρινε, ακολουθώντας την πεπατημένη των μνημειακών τόπων.

Μέχρι τη συμπλήρωση του πρώτου εξαμήνου, όπως αναφέρει ο Young στο πρόσφατο βιβλίο του «*The Stages of Memory*», «είχαν διενεργηθεί τουλάχιστον μια ντουζίνα δημόσια συμπόσια, συνέδρια και φόρουμ έντυπων μέσων σε όλη την πόλη σε ακαδημαϊκούς, πολιτιστικούς και κοινοτικούς χώρους» (Young J. E., 2016, σ. 490) με στόχο τη διαμόρφωση «μιας εννοιολογικής βάσης για το μνημείο (Young J. E., 2016, σ. 505). Η διαβούλευση για τη διαμόρφωση του μνημείου δεν σταμάτησε όμως εκεί. Μετά από κάποια πρώτα σχέδια, που απέτυχαν να συγκεντρώσουν τη γενική αποδοχή κοινού και ειδικών (Young J. E., 2016, σ. 606), η Lower Manhattan Development Corporation, που ανέλαβε τη διαχείριση και κατασκευή του μνημείου αποφάσισε τη διενέργεια διεθνούς διαγωνισμού (*Διαγωνισμός Μνημείων Χώρων του Παγκόσμιου Κέντρου Εμπορίου*) για την επιλογή του σχεδίου και σύστησε κριτική επιτροπή, η οποία πέρα από αρχιτέκτονες, καλλιτέχνες, ακαδημαϊκούς¹⁸ και ιστορικούς της τέχνης, αλλά και πολιτικά πρόσωπα, περιλάμβανε έναν κάτοικο της περιοχής και μία εκπρόσωπο των οικογενειών (Young J. E., 2016, σ. 704). Ως Πρόεδρος ορίστηκε μία εμβληματική μορφή στον χώρο των μνημείων και σχεδιάστρια του Μνημείου για τους Βετεράνους του Βιετνάμ, η Maya Linn (Young).

Η Αποστολή¹⁹ του μνημείου συνοψίστηκε στο σλόγκαν «Remember, Rebuild, Renew», που άφηνε χώρο τόσο για ενθύμηση του τραγικού γεγονότος και των ζωών που χάθηκαν, όσο και για ανοικοδόμηση (Young, 2021, loc 513). Δεν ήταν μόνο ο θάνατος, που έπρεπε να μνημονευτεί, λοιπόν, αλλά και η ζωή. Η ζωή που οι άνθρωποι αυτοί είχαν ζήσει²⁰ και η ζωή που θα ερχόταν μετά την απώλειά τους. Ταυτόχρονα, δόθηκαν και σαφείς Οδηγίες²¹ πάνω στη βάση αρχικού σχεδίου, που είχε εκπονηθεί από τον Daniel Libeskind για την ανέγερση κτιρίου με την ονομασία Πύργος της Ελευθερίας (Young J. E., 2016, σ. 712).



Εικόνα 1

Η διαδικασία, κατά την οποία κατατέθηκαν τελικά 5201 έργα από όλο τον κόσμο πήρε αρκετό χρόνο, καθώς διατήρησε καθ' όλη τη διάρκεια τη συνεχή διαβούλευση²² με κάθε εμπλεκόμενο μέρος, μέχρι την κατάληξη αρχικά σε 8 φιναλίστ και την τελική πρόκριση του σχεδίου του αρχιτέκτονα Michael Arad. Σύμφωνα με τον James Young, η συμμετοχική αυτή διαδικασία αντανακλούσε την αναδυόμενη ανάγκη της συμμετοχικότητας των πολιτών, ώστε να είναι δυνατή η έκφραση και προβολή όλων των πιθανών και αντικρουόμενων -συνά- απόψεων, εμπειριών και αναγκών, μια προσπάθεια συγκερασμού της ατομικής με τη συλλογική μνήμη (*remember together and also separately*, (Young J. E., 2016, σ. 564). Επιπροσθέτως, για τον Young, αποτελούσε την αποτύπωση της ανάγκης και το ίδιο το

¹⁸ Ανάμεσα τους και ο Young.

¹⁹ (Young J. E., 2016, σ. 661), Παράρτημα B1.

²⁰ Στην αρχική σελίδα του ιστότοπου του Μνημείου και Μουσείου για την 11η Σεπτεμβρίου, το μήνυμα της Προέδρου και CEO του αναφέρει: «Εδώ, στο Μνημείο και Μουσείο της 9/11 θυμόμαστε τους ανθρώπους έτσι όπως έζησαν, όχι μόνο όπως πέθαναν» (*Here, at the 9/11 Memorial & Museum, we remember people for how they lived, not just for how they died.*) (<https://www.911memorial.org/about>).

²¹ (Young J. E., 2016, σσ. 669-696), Παράρτημα B2.

²² Ο James Young αναφέρει τις συναντήσεις με το Συμβουλευτικό Συμβούλο των Οικογενειών (Families Advisory Council), καθώς και τις δημόσιες συζητήσεις στο Tribeca Performing Arts Center and Pace University (Young J. E., 2016, p. 777).

μνημείο, το οποίο θα κατασκευαζόταν να αποτελεί μια ανοιχτή διαδικασία και όχι ένα κλειστό σύστημα (Young J. E., 2016, σ. 548).

Το τελικό σχέδιο, με την ονομασία «Ανακλαστική Απουσία», όπως συνδιαμορφώθηκε στην πορεία με τη συμμετοχή του διάσημου αρχιτέκτονα εξωτερικών χώρων Peter Walker, κυριαρχείται από δύο πισίνες στο σημείο όπου βρίσκονταν τα θεμέλια των Δίδυμων Πύργων, περιτριγυρισμένες από τα ονόματα των θυμάτων πάνω σε μπρούτζινα στηθαία ως ένα in situ αρχείο²³. Οι δύο πισίνες συμβολίζουν το φυσικό κενό που δημιουργήθηκε με την επίθεση και τα ονόματα ολόγυρα την τεράστια απώλεια σε ανθρώπινες ζωές (σύμφωνα και με τη δήλωση των υπεύθυνων σχεδιασμού του (Young, loc.1184), σε μια προσπάθεια που στόχο έχει την εμπειρία και το συναίσθημα



Εικόνα 2. Η κάτοψη του χώρου στο Σημείο Μηδέν, όπου φαίνεται με λεπτομέρεια η θέση και ο σχεδιασμός του Μνημείου.

του θεατή, ενώ οι καταρράκτες στις δύο πλευρές κάθε κατασκευής και το περιβάλλον δάσος από 300 βελανιδιές αποκλείουν εντελώς τους ήχους της πόλης, υπερθεματίζοντας την υπερβατική εμπειρία που ο επισκέπτης καλείται να βιώσει. Το 2019 άνοιξε ακόμα ένα τμήμα του, το οποίο περιλαμβάνει ένα μονοπάτι που καταλήγει σε ξέφωτο με έξι μεγάλες λαξευμένες πέτρες²⁴, που συμβολίζουν τη δύναμη των πρώτων διασωστών, οι οποίοι ανέπνευσαν δηλητηριώδη αέρια και αργότερα αρρώστησαν ή έχασαν τη ζωή τους εξαιτίας τους.

Η κλίμακα είναι ένα από τα βασικά στοιχεία του μνημείου και αντιπροσωπεύει το μέγεθος της σημασίας του γεγονότος που μνημονεύεται (Sodaro, 2018, 144), ενώ ο έντονα μινιμαλιστικός χαρακτήρας του έργου εντείνει τη συναισθηματική εμπειρία του θεατή, στην οποία όπως αναφέρθηκε αποσκοπεί το μνημείο. Σύμφωνα με την δήλωση της επιτροπής για την επιλογή του τελικού σχεδίου: «Το αποτέλεσμα είναι ένα μνημείο που εκφράζει ταυτόχρονα την ανυπολόγιστη απώλεια της ζωής με την παρηγορητική αναγέννησή της. Το μνημείο αυτό δεν ανταποκρίνεται μόνο δημιουργικά στην απαίτηση να διατηρήσει τα ίχνη, να αναγνωρίσει ξεχωριστά κάθε θύμα και να προσφέρει πρόσβαση στα θεμέλια (όπου βρίσκονταν τα χιλιάδες απομεινάρια των θυμάτων), αλλά επίσης απρόσκοπτα ενώνει ξανά τον χώρο αυτόν με τον ιστό της αστικής του κοινότητας.» (Παράρτημα Β3.)

²³ Εκτενής περιγραφή του μνημείου δίνεται στην ενότητα «Σχετικά» (About) στην ιστοσελίδα του μνημείου: [About the Memorial | National September 11 Memorial & Museum \(911memorial.org\)](http://About the Memorial | National September 11 Memorial & Museum (911memorial.org))

²⁴ [About the Memorial | National September 11 Memorial & Museum \(911memorial.org\)](http://About the Memorial | National September 11 Memorial & Museum (911memorial.org))



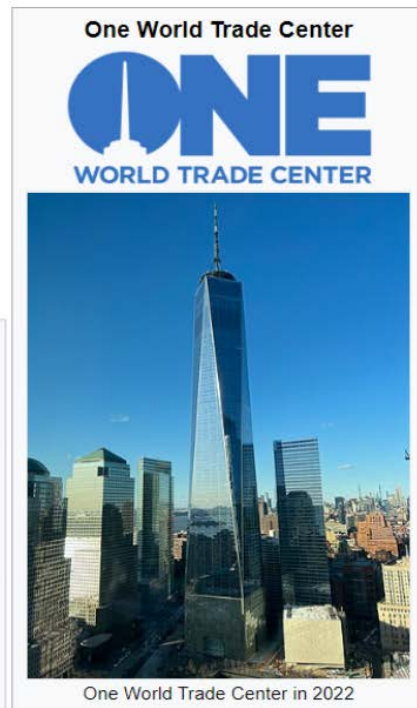
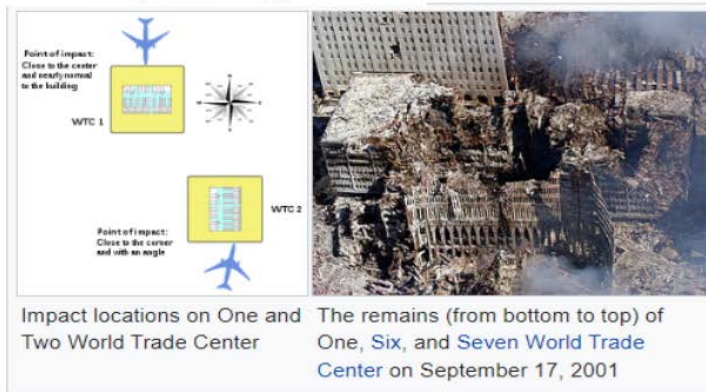
Εικόνα 3.

Στο μνημείο, τέλος, δεν γίνεται καμία προσπάθεια ιστόρησης του γεγονότος. Την ιστόρηση αναλαμβάνει το Μουσείο, που άνοιξε για το κοινό 3 χρόνια αργότερα, σε σχέδιο του Davis Brody Bond και καταλαμβάνει έκταση 10.000 τετραγωνικών μέτρων με διασωθέντα αντικείμενα και πλούσιο ηχητικό και φωτογραφικό υλικό. Τέλος, το μνημείο πλαισιώνεται από το νέο Διεθνές Κέντρο Εμπορίου, ένα εμπορικό κέντρο, καθώς και το Oculus, το διαμετακομιστικό κέντρο, σε σχέδιο του Diego Calatrava.



The original Twin Towers, c. 2000

Εικ.4. Η εξέλιξη του Παγκοσμίου Κέντρου Εμπορίου. Πηγή: www.wikipedia.org.



Η αρθρογραφία: New York Times

Η αρθρογραφία όχι μόνο για το γεγονός της επίθεσης, αλλά και για τη διαχείριση του τόπου μνήμης της και συνεκδοχικά της ίδιας της μνήμης της υπήρξε πλούσια και σε παγκόσμια κλίμακα. Παρόλα αυτά, τα αμερικάνικα περιοδικά και εφημερίδες είχαν την πρωτοκαθεδρία ενώ αυτά που είχαν την έδρα τους στη Νέα Υόρκη έλαβαν τη μερίδα του λέοντος. Οι New York Times, λόγω της εγκυρότητας, της ιστορικότητας, της ευρείας κυκλοφορίας και απήχισής τους χρησιμοποιήθηκαν στη συγκεκριμένη εργασία ως κύρια πηγή για την ανάγνωση της πρόσληψης τόσο της διαδικασίας όσο και του ίδιου του μνημείου από την κοινότητα, την οποία πρωτίστως αφορούσε, τους Νεοϋορκέζους, τους ανθρώπους, δηλαδή, που ζούσαν στην πόλη και επηρεάστηκαν άμεσα τόσο από την επίθεση, όσο και από την ανάπλαση του πληγέντος χώρου.

Στους NY Times τα άρθρα για το Μνημείο της 11^{ης} Σεπτεμβρίου εμφανίζουν μεγάλη συχνότητα και ένταση από την επομένη της επίθεσης μέχρι και το 2006. Έπειτα υπάρχει μια πτώση του ενδιαφέροντος που θα αναζωπυρωθεί ξανά το 2011, έτος που σηματοδοτεί ταυτόχρονα τη δεκαετή επέτειο από την επίθεση και τα εγκαίνια του μνημείου.

Η προσπάθεια να ακουστούν όλες οι πιθανές απόψεις, ώστε το μνημείο αν όχι να ικανοποιεί τους πάντες, να επιτυγχάνει, όμως, μια συναίνεση, είναι ένα από τα πιο ιδιαίτερα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη διαδικασία ανέγερσης του Μνημείου της 11^{ης} Σεπτεμβρίου. Πολύ νωρίς, μόλις δύο μήνες μετά την επίθεση, τον Νοέμβριο του **2001** παρουσιάζεται στο New York Times Magazine συζήτηση ανάμεσα στους αρχιτέκτονες Terence Riley, Tod Williams, Ken Smith, William Pedersen, την Marilyn Taylor και τον μηχανικό Leslie E. Robertson για το μέλλον του Σημείου Μηδέν και τις πιθανές προοπτικές στην αναδόμησή του (Riley, 2001), όπου συζητούνται όλες οι πιθανές προτάσεις για την αξιοποίηση της έκτασης των 650.000 τετραγωνικών μέτρων που άφησε η καταστροφή των Δίδυμων Πύργων (Παράρτημα 1, εικ. 1-6).

Εξίσου σύντομα, στις αρχές του **2002**, όπως παρουσιάζεται και στους New York Times, εγκαταλείπεται οριστικά η ιδέα να χτιστεί ένα νέο κέντρο εμπορίου και προκρίνεται η υλοποίηση ενός μνημείου στον χώρο (μαζί με κάποιο κτίριο γραφείων και ένα εμπορικό κέντρο) (Wyatt, 2002), με την Lower Manhattan Development Cooperation να αναλαμβάνει ενεργό ρόλο (Opinion, Temporary Memorials at Ground Zero, 2002) και να προτείνει ως σχέδιο προσωρινής αναδόμησης του χώρου, τους «Πύργους του Φωτός» (Towers of Light) του αρχιτέκτονα Daniel Libeskind. Ταυτόχρονα δηλώνεται ότι *«η αναπτυξιακή εταιρεία σχεδιάζει να ρωτήσει τη συμβουλευτική ομάδα που εκπροσωπεί τις οικογένειες των θυμάτων, για να εγκρίνουν το προσωρινό σχέδιο»* και τονίζεται ότι *«αυτές οι συμφωνίες θα πρέπει να ξεκινήσουν την πορεία της ανάπλασης σε ένα πνεύμα ανοιχτότητας και συνεργασίας, καλύπτοντας τις ανάγκες όχι μόνο των οικογενειών, αλλά και ολόκληρης της πόλης»* (Opinion, Temporary Memorials at Ground Zero, 2002). Λίγο αργότερα, τον Μάιο του ίδιου χρόνου, ο Edward Wyatt αναφέρει στο άρθρο του «Blueprint for Ground Zero Begins to Take Shape» (Wyatt, 2002) ότι *«έχουν ξεκινήσει δημόσιες συζητήσεις για το μέλλον του χώρου, γνωστού ως σημείο μηδέν»*, και ότι η διαδικασία περιγράφεται ως *«μια συμπεριληπτική και ανοιχτή δημόσια διαδικασία»*. Μάλιστα, μεταφέρονται οι δηλώσεις του John C. Whitehead, προέδρου της αναπτυξιακής εταιρείας ότι *«τίποτα δεν θα γίνει αν δεν είναι αποτέλεσμα συνεργασίας με όλα τα ενδιαφερόμενα μέρη»* και περιγράφεται εκτενώς ο τρόπος που οι υπεύθυνοι έχουν φροντίσει για τη συμμετοχή των ενδιαφερόμενων μερών (συνεδριάσεις στο δημαρχείο, συμβουλευτικές επιτροπές, χρήση του διαδικτύου και οργάνωση δημόσιας ακρόασης με 5.000 συμμετέχοντες στο άμεσο μέλλον [Ιούλιο]). Τέλος, παρά τα παραπάνω, το άρθρο περιλαμβάνει παράπονα των οικογενειών για παράκαμψή τους

στις αποφάσεις, αλλά και για τον ισχυρό ρόλο της Port Authority της Νέας Υόρκης και του Νιου Τζέρσεϋ, καθώς και των πολιτικών γραφείων του Κυβερνήτη George E. Pataki και του Δημάρχου Michael R. Bloomberg.

Προϊόντος του χρόνου και με την ολοκλήρωση των πρώτων δημόσιων συζητήσεων, το **2003**, η Lower Manhattan Development Cooperation αποφασίζει να συνεχίσει την ανοιχτή διαδικασία με την κήρυξη ανοιχτού διαγωνισμού για την ανάδειξη του σχεδίου του μνημείου και ορίζει κριτική επιτροπή, αποτελούμενη από 13 μέλη για την επιλογή του σχεδίου. Ο David W. Dunlap (Collins & Dunlap, 2004), όσο και ο Edward Wyatt (Wyatt, In 9/11 Design, Rules Are Set To Be Broken, 2003) αναφέρονται στον **πολυσυλλεκτικό χαρακτήρα** της κριτικής επιτροπής (που ξεχωρίζει για τη συμπερίληψη μεγάλου εύρους ειδικοτήτων, πολιτικών προσώπων, όσο και ενός εκπροσώπου των κατοίκων και της συζύγου ενός εκ των θυμάτων). Ταυτόχρονα, ο Wyatt κάνει ειδική μνεία στην ανάγκη **«ενός εκ νέου ορισμού της έννοιας του μνημείου»** μέσα από την ελευθερία που δίνεται στη φαντασία των καλλιτεχνών. Κατά τον σχεδιασμό, ο τύπος, η μορφή, το ύψος και η σύλληψη αφήνονται στην ευχέρεια της φαντασίας του κάθε καλλιτέχνη. οι οποίοι έχουν ως περιορισμούς μόνο λίγους αρχικούς κανόνες, όπως η ύπαρξη των πέντε φυσικών στοιχείων, η αναγνώριση καθενός από τα θύματα, η διαμόρφωση ενός χώρου ήρεμου στοχασμού κι ενός χώρου ξεχωριστού για επίσκεψη των οικογενειών των θυμάτων, καθώς και την ανάγκη να γίνουν ορατά τα ίχνη των αυθεντικών δίδυμων πύργων.

Στο τέλος του έτους η πρόκριση των οκτώ φιναλίστ, δίνει την ευκαιρία στον Glenn Collins να παραθέσει τον προσανατολισμό προς μία συναινετική λύση, όπως εκφράζεται μέσα από τα λόγια ενός από τους φιναλίστ αρχιτέκτονες, του Frederic Schwartz: *«Το μνημείο πρέπει να ανταποκρίνεται στον χώρο, τη γειτονιά, την πόλη, την περιοχή, τη χώρα, τον κόσμο και όλες τις συγκρουόμενες φωνές κατά τη διαδικασία»* (Collins, 2003b). Και παρότι ακόμα είναι νωρίς, για να έχουν επιλυθεί όλα τα ζητήματα, πόσο μάλλον οι πρακτικές λεπτομέρειες, αλλά και η ικανοποίηση των προσδοκιών όλων των ενδιαφερόμενων μερών (Collins, 2003a), φαίνεται, όμως, να έχει επιτευχθεί τουλάχιστον μια ισορροπία ανάμεσα στη συμμετοχή του κοινού και την ακεραιότητα της διαδικασίας κρίσης.

Με την πρόκριση των 8 σχεδίων και την επεξεργασία τους προς την τελική κρίση, αναδύεται και η κριτική επί αυτών, που την επόμενη χρονιά θα κατευθυνθεί προς τον νικητή πλέον του διαγωνισμού. Τα κυριότερα σημεία κριτικής που διαφαίνονται ήδη και θα απασχολήσουν και τα επόμενα έτη την κοινή γνώμη είναι ο χαρακτήρας των σχεδίων, που συγκεντρώνει χαρακτηρισμούς, όπως *«απρόσωπα»*, *«γενικά»* και *«ανιστορικά»*, η διατήρηση των ιχνών των Δίδυμων Πύργων, η σειρά των ονομάτων, καθώς και η ειδική μνεία στους διασώστες (Collins, 2003a). Η πιο ακραία τοποθέτηση, προέρχεται από τον κριτικό τέχνης και αρχιτεκτονικής των New York Times, Michael Kimmelman, ο οποίος, σε άρθρο του τον Δεκέμβριο του 2003 (Kimmelman, 2003) επιζητούσε ακόμα και ακύρωση όλων των συμμετεχουσών προτάσεων λόγω αισθητικής ανεπάρκειάς τους. Ο κριτικός αρχιτεκτονικές ονόμασε, μάλιστα, και τις οκτώ προκριμένες προτάσεις *«pastiche διαφορετικών μέσων και στυλ, χαρακτηριστικών του ρεύματος του μεταμοντερνισμού»*. Ο Kimmelman, στο συγκεκριμένο άρθρο, αντιτίθεται έντονα στη *«δημοκρατική διαδικασία»* του διαγωνισμού, την οποία χαρακτηρίζει ως *«λαϊκισμό»* υποστηρίζοντας την ανάθεση του έργου σε κάποιον αναγνωρισμένο καλλιτέχνη, έστω και αν αυτό θεωρηθεί από κάποιους ελιτισμός, βασίζοντας την άποψή του αυτή από τη μία στη σημασία του μνημείου, όχι μόνο ως σημείου πένθους, αλλά ως σύμβολο των αμερικάνικων αξιών, και από την άλλη στην αδυναμία των δημοκρατικών διαδικασιών να αναδείξουν

πρωτότυπες και ουσιώδεις προτάσεις και λύσεις²⁵²⁶. Αντίθετα, ο Herbert Muschamp, αν και δηλώνει ότι καμία από τις προτάσεις δεν αξίζει να χτιστεί στην παρούσα της μορφή, όμως σημειώνει ότι «αποτελούν ένα καλό ξεκίνημα» και ότι η «απλότητα που ενστερνίζονται είναι η πιο αρμόζουσα αισθητική για το Σημείο Μηδέν» (Muschamp, 2003).

Το 2004, η ανακοίνωση στις απαρχές του έτους του τελικού νικητή, του αρχιτέκτονα Michael Arad, καθώς και της συνεργασίας του με τον γνωστό αρχιτέκτονα τοπίου, Peter Walker (Collins, Memorial to 9/11 Victims Is Selected, 2004) συγκεντρώνει πλέον τις αντιδράσεις και κριτικές επί του συγκεκριμένου – νικητήριου – σχεδίου. Έτσι, η κριτική εστιάζει στην ταυτότητα του M. Arad, που ήταν ένας νέος και άγνωστος αρχιτέκτονας την εποχή που το σχέδιό του προκρίθηκε και δεν συγκέντρωνε για πολλούς τα απαραίτητα εχέγγυα για την επιτυχία του εγχειρήματος²⁷, αλλά και στο ίδιο το σχέδιο, το οποίο κατηγορείται για αυστηρότητα στη μορφή (Finn, 2004), ακαμψία (Opinion, The Winning Memorial, 2004), ψυχρότητα και αιχμηρότητα (Dunlap D. W., 2004a). Η κίνηση, πάντως, του Arad και της επιτροπής να λάβουν υπόψη τις αντιδράσεις και να προωθήσουν και να επιτύχουν τη συνεργασία με τον Peter Walker (Barron, 2004) και οι αλλαγές που προήλθαν από αυτή κατά τη διάρκεια επεξεργασίας της πρότασης, φάνηκαν να αποσοβούν αρκετά τις αντιρρήσεις, ακόμα και των πιο αυστηρών κριτών, όπως ο Michael Kimmelman (Kimmelman, ARCHITECTURE; Ground Zero Finally Grows Up, 2004).

Το 2005, η συζήτηση περιστρέφεται κατά κύριο λόγο γύρω από την τύχη (ή περισσότερο την ατυχία του σχεδιαζόμενου Freedom Center (Dunlap D. W., 2005b), του οποίου η ίδρυση ακυρώνεται από τον χώρο του Παγκόσμιου Κέντρου Εμπορίου μετά και από αντιδράσεις και διαμαρτυρίες συγγενών των θυμάτων, που φοβούνται ότι «το μουσείο θα μετατόπιζε την εστίαση από τα θύματα της επίθεσης προς ρητορείες ενάντια στην εσωτερική και εξωτερική πολιτική των Η.Π.Α.» (Fisher, 2005) και θέλουν να διατηρήσουν τον χώρο ιερό. Μια επιθυμία, που, όμως, ούτως ή άλλως δεν φαίνεται εφικτή στο σύνολό της, μιας και όπως τονίζει ο Dunlap στο άρθρο του *A Solemn Memorial or a Place to Shop? For 9/11 Site, Both*, ο χώρος του Κέντρου Παγκόσμιου Εμπορίου έχει «διπλό ρόλο, ως ένα ανεξίτηλο σημάδι της φρίκης της 11^{ης} Σεπτεμβρίου 2001 και ως μια οικονομική μηχανή που θα αναζωογονήσει την εμπορική bustle, που δημιουργούσαν πριν στο Νότιο Μανχάταν οι δίδυμοι πύργοι» (Dunlap D. W., 2005d).

Ταυτόχρονα, οι αντιρρήσεις σχετικά με το μνημείο μεταφέρονται κυρίως στον χώρο των οικογενειών των θυμάτων και στους τρόπους αναγραφής των ονομάτων, όπου αντί της αρχικής τυχαίας σειράς επιζητείται μια ομαδοποίηση ανάλογα με τον πύργο ή το αστυνομικό/ πυροσβεστικό τμήμα, στο οποίο ανήκαν (Pogrebin, Pushed and Pulled, Designer of 9/11 Memorial Focuses on the Goal, 2005), φέρνοντας στην επιφάνεια ένα ζήτημα, που θα αποτελέσει σημείο τριβής για μεγάλο χρονικό διάστημα. Χαρακτηριστικά, όπως αναφέρει ο

²⁵ «Οι δημοκρατικοί διαγωνισμοί είναι κάλοι τόσο όσο οι άνθρωποι που επιλέγουν να συμμετέχουν σε αυτούς» γράφει ο Kimmelman. «Αλλά η καλή τέχνη, όπως και η επιστήμη, δεν είναι δημοκρατική. Ένας ανοιχτός διαγωνισμός μπορεί να παράγει ένα μνημείο σαν το Μνημείο για το Βιετνάμ της Μαγιά Λιν ίσως μια φορά σε κάθε γενιά, αλλά κυρίως καταλήγει σε γενικού τύπου μνημεία, που αυτή τη στιγμή αποτελούν τον κανόνα παγκοσμίως». (Kimmelman, 2003)

²⁶ Η αντίθετη άποψη είναι εμφανής στο κείμενο που εξέδωσε η κριτική επιτροπή και στο οποίο εξηγεί τη λογική επιλογής των 8 φιναλίστ, όπου χαρακτηριστικά αναφέρεται: τα σχέδια «δεν προσπαθούν να κατακλύσουν τον επισκέπτη ούτε το γύρω περιβάλλον. Επιδιώκουν να ανυψώσουν – όχι σε σύγκρουση με τον soaring ορίζοντα της Νέας Υόρκης, αλλά περισσότερο διαμορφώνοντας χώρους που παλεύουν να συμφιλιώσουν κάθετα και οριζόντια, σε επίπεδο πρασίνου και τσιμέντου, την αναπόληση με την εμπνευση. Επιτρέπουν την αλλαγή των εποχών, το πέρασμα των χρόνων και την εξέλιξη στον χρόνο. Δίνουν έμφαση στη διαδικασία της μνημόνευσης πέρα από το δικό τους μεγαλείο και παρουσιάζονται ως ζωντανόι χώροι ζωντανής μνήμης, που μας συνδέουν με το παρελθόν μας και ταυτόχρονα μας μεταφέρουν δεκαετίες μπροστά.» (Young J. E., 2016, σσ. 935-967)

²⁷ Σε άρθρο του Robin Finn (Finn, 2004), ο Arad χαρακτηρίζεται ως «σχεδόν ερασιτέχνης» (relative amateur), μια εικόνα που είχαν πολλοί για τον άγνωστο έως τότε αρχιτέκτονα.

ίδιος ο αρχιτέκτονας σε άρθρο του 2011, «Για δύο χρόνια κανείς δεν μιλούσε για τίποτα άλλο εκτός από τη διάταξη των ονομάτων. Δεν υπήρχε ούτε συγκέντρωση χρημάτων, ούτε πρόοδος στην κατασκευή και το σχέδιο» (Loos, 2011)

Το 2006, κι ενώ ξεκινά η κατασκευή του μνημείου (Collins & Dunlap, 2006), η κριτική πέραν του τρόπου έκθεσης των ονομάτων, το οποίο εξακολουθεί να είναι φλέγον (Dunlap D. W., 2006b) (EDITORIAL, 2006b), επικεντρώνεται στις καθυστερήσεις σχετικά με την κατασκευή (EDITORIAL, 2006a), αλλά και τους κινδύνους για περαιτέρω εκπτώσεις στο έργο (Dunlap D. W., 2006a). Η κατάσταση, μάλιστα, φαίνεται να γίνεται κρίσιμη, όπως σημειώνει ο David W. Dunlap στο άρθρο του «9/11 Group Suspends Fund-Raising for Memorial» (Dunlap D. W., 2006c), όταν το World Trade Center Memorial Foundation, το ίδρυμα για τη χρηματοδότηση του μνημείου σταματάει τις διαδικασίες ανεύρεσης νέων πηγών χρηματοδότησης, «μέχρι να επιτευχθεί απόλυτη καθαρότητα σχετικά με το σχέδιο και τα κόστη του έργου», όπως σημειώνει στο άρθρο ο Thomas S. Johnson, ο πρόεδρος της εκτελεστικής επιτροπής του ιδρύματος, με αφορμή μια αύξηση της τάξης κοντά στο 30% του αρχικού εκτιμώμενου κόστους για την ολοκλήρωση του έργου, και μετά την παραίτηση προηγουμένως στον ίδιο μήνα του John C. Whitehead, προέδρου τόσο του LMDC, όσο και του ιδρύματος. Στον ίδιο μήνα άλλωστε σε παραίτηση προχώρησε και η Gretchen Dykstra, πρόεδρος και διευθύνων σύμβουλος του World Trade Center Foundation, αυξάνοντας την ανησυχία (Dunlap D. W., 2006d), παρά την πολύ σύντομη αναπλήρωσή και των δύο θέσεων.

Στα επόμενα χρόνια, πάντως, η ρύθμιση του κόστους μέσω ανασχεδιασμού του έργου και αλλαγών κυρίως στον διαμετακομιστικό κόμβο (Dunlap D. W., 2008), αλλά και η πολιτική βούληση²⁸ για υλοποίηση του μνημείου μέχρι το 2011 οδηγούν σε επιτάχυνση των διαδικασιών²⁹. Το 2007, τα περισσότερα άρθρα αναφέρονται σε κατασκευαστικά στοιχεία του μνημείου, όπως η διατήρηση ή μεταφορά της «σκάλας των επιζώντων» (Dunlap D. W., 2007), ενώ το 2008 σημαδεύεται από την υπογραφή συμβολαίου για την κατασκευή του μνημείου με την κατασκευαστική εταιρεία Navillus Contracting (Dunlap D. W., 2008b), που σε συνεργασία με την Bovis Lend Lease αναλαμβάνει την κατασκευή του μνημείου, γεγονός που υπόσχεται επιτάχυνση των διαδικασιών.

Παρά το γεγονός ότι και το 2009³⁰ και το 2010, εν όψει της δεκαετούς επετείου εκφράζονται φόβοι για τον κίνδυνο τέλεσής της επετείου χωρίς να έχει ολοκληρωθεί το μνημείο, οι εργασίες φαίνεται να προχωρούν με αμείωτη ένταση (Dunlap D. W., 2010). Ο Dunlap χαρακτηριστικά αναφέρει στο άρθρο του:

Τόσο πολλές αντικρουόμενες απαιτήσεις επιβλήθηκαν στον χώρο — να γίνει ένα μεγαλειώδες μνημείο, ένα ανερχόμενο εμπορικό συγκρότημα, ένα ζωτικό

²⁸ Χαρακτηριστικές εδώ είναι οι δηλώσεις του Andrew Brent, εκπροσώπου του δημάρχου Bloomberg ότι το να ανοίξει το μνημείο στην ώρα του αποτελεί «προτεραιότητα της πόλης» (Bagli, New Plan Sees 9/11 Memorial Open by 2011, 2008), καθώς και του Alan J. Gerson, μέλους το δημοτικού συμβουλίου, που υποστήριξε ότι «το να ολοκληρωθεί το μνημείο μέσα στην προθεσμία, είναι κάτι που μπορεί και πρέπει να γίνει» (Bagli, New Plan Sees 9/11 Memorial Open by 2011, 2008).

²⁹ Βίντεο στους New York Times δείχνει την πορεία κατασκευής του έργου από τον Ιούλιο του 2008, έως και την ολοκλήρωσή του (Dunlap D. W., 2010).

³⁰ Συγκεκριμένα, στο Editorial των New York Times στις 10 Σεπτεμβρίου 2009 ως αιτίες καθυστέρησης αναφέρονται εκτός των άλλων οι έριδες ανάμεσα στους αρχιτέκτονες, π.χ. τον Daniel Libeskind και τον David Childs, ανάμεσα στις οικογένειες και τους σχεδιαστές και κατασκευαστές, ανάμεσα στην κοινότητα και τις ομάδες κατεδάφισης, καθώς και ανάμεσα στον ιδιοκτήτη των Πύργων του Διεθνούς Κέντρου Εμπορίου Larry Silverstein, που επιθυμούσε και εξακολουθεί να επιθυμεί να εμποδίσει την κατασκευή πύργων γραφείων και τις ασφαλιστικών εταιρειών».

διαμετακομιστικό κέντρο, έναν ζωντανό προορισμό αγορών και το σημείο κλειδί για την αναζωογόνηση του Νότιου Μανχάταν — που καμία δεν μπορούσε να προχωρήσει. Και οι διάφοροι αντιμαχόμενοι παίκτες έμοιαζαν αδύναμοι να σπάσουν την εμπλοκή (logjam) για πολύ καιρό. Απευθύνονταν ο ένας στον άλλο ως «ενδιαφερόμενα μέρη» δημοσίως, αλλά τα διακυβεύματα που έφερναν στην επιφάνεια συνήθως έμοιαζαν να προορίζονταν για την πλάτη κάποιου άλλου.

Αυτό που φαίνεται, εκ των υστέρων να αποτέλεσε το σημείο κλειδί για την αλλαγή ήταν η πολιτικά καθόλου ελκυστική προοπτική η 10ετής επέτειος να ερχόταν και να έφρευγε χωρίς ένα μόνιμο μνημείο.

Έτσι, το **2011** μπόρεσε εκτός από το να είναι η χρονιά της δεκαετούς επέτειου, να αποτελέσει και τη χρονιά έναρξης της λειτουργίας του μνημείου. Οι New York Times παρουσιάζουν δύο βίντεο τον Αύγουστο του 2011 με εκτενή περιγραφή της αναδόμησης του χώρου και του μνημείου συγκεκριμένα (Roberts & Fountain, Up and Down From Ground Zero, 2011) (Roberts & Fountain, At The Heart of Ground Zero, 2011), ενώ και μόνο η επίτευξη ολοκλήρωσης του έργου χαιρετίζεται με ενθουσιασμό. Τώρα φαίνεται, επίσης, να λύνεται οριστικά το ζήτημα των ονομάτων, μιας και με τη βοήθεια της τεχνολογίας δημιουργείται ένας ψηφιακός οδηγός εύρεσης των ονομάτων, που αποκαλύπτει ακόμα περισσότερο τις «γεμάτες νόημα γειτονίες» (*meaningful adjacencies*) των ονομάτων, κατά την πρόθεση του αρχιτέκτονα M. Arad (Dunlap D. W., 2011).

Σταδιακά ξεκινά και η διαδικασία αποτίμησης του έργου με κριτική διάθεση, όπως όταν το 2014 ο M. Kimmelman γράφει:

«Ο χώρος (συνολικά) δεν αναδύει την αίσθηση Νέας Υόρκης. Μοιάζει με μια λωρίδα Εθνικού Πολυκαταστήματος που ρίχτηκε στο κεντρικό Μανχάταν: επίσημο, απρόσωπο, επίπεδο, χτισμένο για να προκαλέσει το δέος, κάτι για τους τουρίστες», ενώ το μνημείο «που ουσιαστικά εισχωρεί στην κυκλοφορία, αποτελεί αντικείμενο αποφυγής για τους επισκέπτες» (Kimmelman, 2014).

Το **2019** μνημονεύεται ξεχωριστά (Rojas, 2019) η προσθήκη στο μνημείο ενός ξέφωτου «πλαισιωμένου από έξι μονόλιθους, ένθετους με χάλυβα από τους δίδυμους πύργους, που προεξέχουν από το έδαφος και ζυγίζουν σχεδόν 18 τόνους» με επιγραφή που δηλώνει ότι είναι αφιερωμένοι στους διασώστες και τους εργάτες που δούλεψαν μετά την καταστροφή και οι οποίοι ασθένησαν ή/και έχασαν τη ζωή τους αργότερα, λόγω της εργασίας τους αυτής³¹, ένα αίτημα χρόνων που τελικά υλοποιήθηκε 18 χρόνια μετά την επίθεση.

³¹ Οι αναθυμιάσεις στο «Σημείο Μηδέν» μετά την επίθεση θεωρήθηκαν υπεύθυνες για ποικίλες ασθένειες (αναπνευστικά προβλήματα, καρκίνοι, νευρολογικές διαταραχές, αναπηρίες κ.α.) και θανάτους, κυρίως των ανθρώπων που έμειναν ώρες στην περιοχή, προσπαθώντας να βοηθήσουν, κυρίως πυροσβέστες.



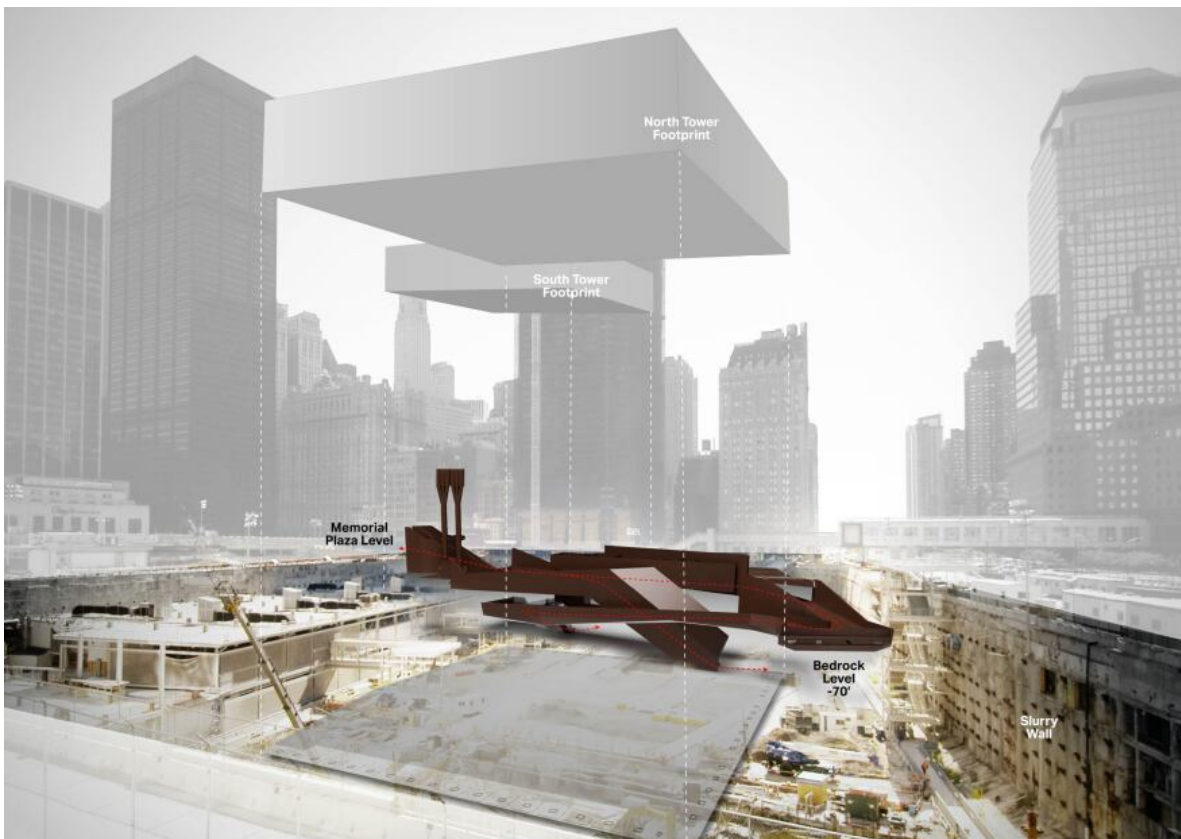
Εικόνα 5. Οι έξι λαξευμένες πέτρες, που εγκαταστάθηκαν το 2011 προς τιμήν των διασωστών που έχασαν τη ζωή τους.

Τέλος, το **2021** η 20ετής επέτειος του τρομοκρατικού χτυπήματος δίνει μια εξαιρετική ευκαιρία για αποτίμηση της λειτουργίας του μνημείου μετά την δεκαετή πια ύπαρξή του. Ο Michael Kimmelman στο άρθρο του υποστηρίζει ότι 20 χρόνια μετά την επίθεση και την ανακατασκευή του χώρου, «ολόκληρο το κέντρο εμπορίου αναδύει το συναίσθημα μιας αποξενωμένης ζώνης, αποκλεισμένης από την ασφάλεια, με κτίρια γραφείων γύρω από ένα πάρκο, του οποίου ο σχεδιασμός και η αστυνόμευση τείνουν να εμποδίζουν τη χαρά ή ακόμα και το να φας ένα σάντουιτς το μεσημέρι. Το Μνημείο και Μουσείο της 11^{ης} Σεπτεμβρίου με το λεξιλόγιο του των κενών και των αρνητικών χώρων προσελκύει ορδές τουριστών, αλλά φαίνεται να ταιριάζει περισσότερο στο Εμπορικό Κέντρο της Ουάσιγκτον, παρά στο κεντρικό Μανχάταν» (Kimmelman, 2021), παραθέτοντας και την πιο συγκαταβατική, αν και όχι απαραίτητη αρκετά ικανοποιητική, εκδοχή της κριτικής, όπως την εξέφρασε ο επίτροπος σχεδιασμού Carl Weisbrod «*πετύχαμε περισσότερα σωστά από λάθη*» (*we got it more right than wrong*).

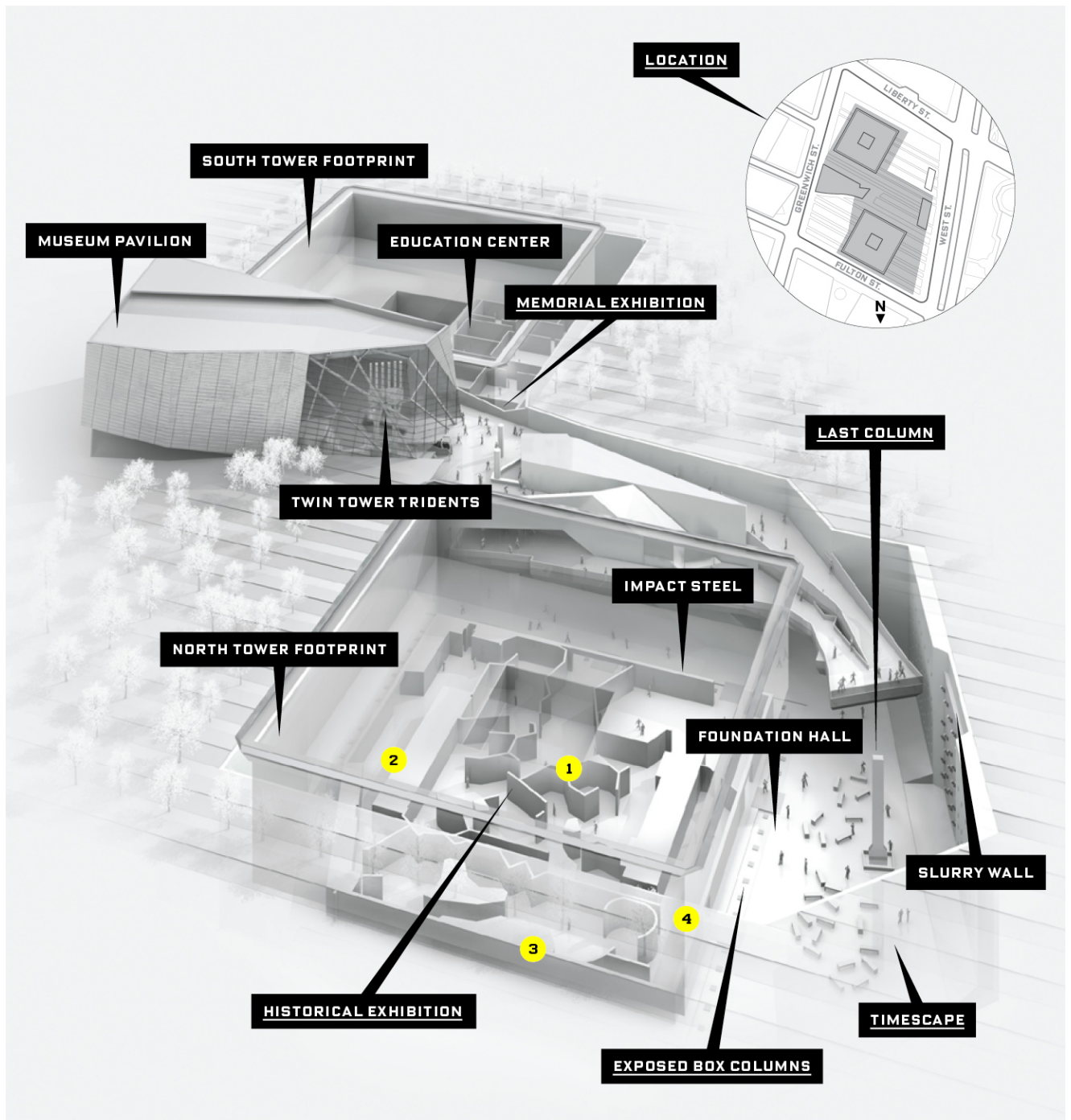
Το Μουσείο

Γενικά

Το Μουσείο της 11^{ης} Σεπτεμβρίου άνοιξε τις πόρτες του στο κοινό τον Μάιο του 2014 σε μια επίσημη τελετή παρουσία του τότε Προέδρου των Η.Π.Α. Barack Obama. Σε έκταση άνω των 10.000 τετραγωνικών μέτρων περιλαμβάνει πάνω από 40,000 εικόνες, 14.000 αντικείμενα, περισσότερες από 3.500 ηχογραφήσεις και 500 ώρες βίντεο. Τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό ανέλαβε εξ αρχής το γραφείο Davis Brody Bond, ενώ το εξωτερικό κίосκι η νορβηγική αρχιτεκτονική εταιρεία Snohetta (μετά την ακύρωση της ανέγερσης του Freedom Center, ο σχεδιασμό του οποίου της είχε αρχικά ανατεθεί (Dunlap D. W., 2005b)). Το σχέδιο του David Brody, σύμφωνα με το περιοδικό *Architect* και τη στήλη του *Annual Design Review* βασίστηκε σε «τέσσερις αρχές: μνήμη, αυθεντικότητα, μέγεθος και συναίσθημα» (Keegan, 2014). Το Μουσείο περιλαμβάνει ενδεικτικά «ίχνη των πύργων, τον τοίχο από τσιμεντολάσπη, που κράτησε τα νερά του παρακείμενου ποταμού Hudson» (Keegan, 2014), μεταλλικά απομεινάρια των πύργων, κατεστραμμένα διασωστικά οχήματα, τη σκάλα των διασωστών και χιλιάδες προσωπικά αντικείμενα (About, www.911memorial.org).



Εικόνα 4. Σχέδιο του μουσείου, όπου φαίνονται τα ίχνη των Πύργων: Περιοδικό *Architect*, μετά από παραχώρηση του David Brody. www.architectmagazine.com/awards/annual-design-review/national-september-11-memorial-museum_o



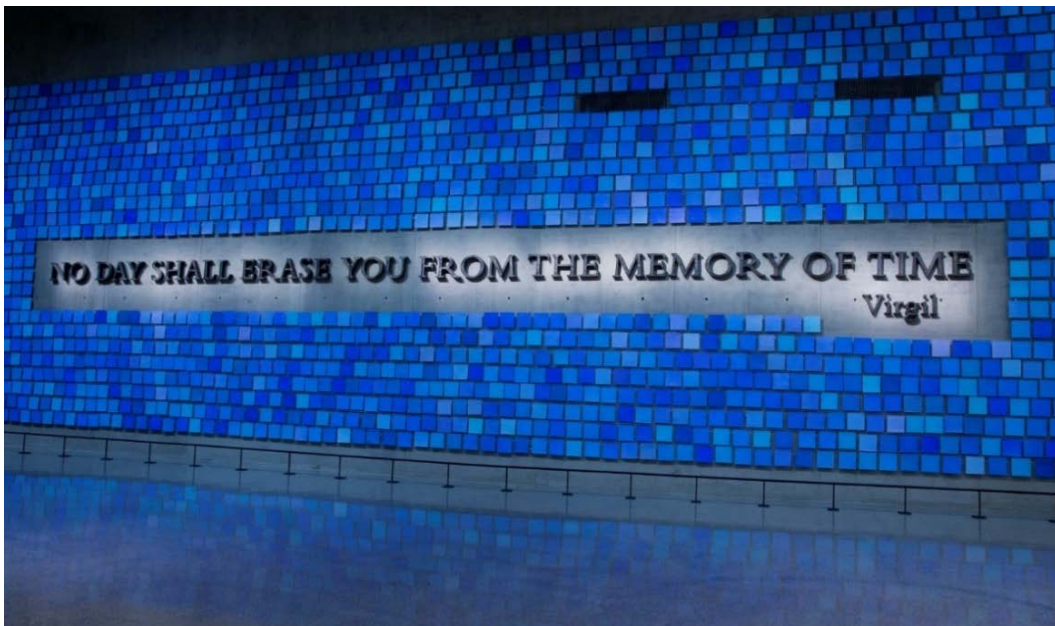
Εικόνα 5. Κάτοψη του Μουσείου. Περιοδικό Wired. <https://www.wired.com/2014/05/911-museum-3/>

Σύμφωνα με την περιγραφή στην ιστοσελίδα του Μουσείου, μπαίνοντας στο εσωτερικό του Μουσείου μέσω μιας ράμπας, οι επισκέπτες φτάνουν σε ένα μπαλκόνι που βλέπει σε έναν τεράστιο, αχανή χώρο, στον οποίο δεσπόζει η Τελευταία Κολώνα (Last Column), ύψους 40 ποδιών, καλυμμένη όλη με επιγραφές, φωτογραφίες και φυλλάδια, από τους διασώστες το 2001, ενώ στα αριστερά βρίσκεται ο Τοίχος από τσιμεντολάσπη.



Εικόνα 6. Ο κεντρικός χώρος με την Τελευταία Εικόνα, με εικόνες και φυλλάδια από την ημέρα της επίθεσης. Photo by THINC DESIGN. Επίσημη ιστοσελίδα του Μουσείου. <https://www.911memorial.org/visit/museum>

Κατερχόμενος, ο επισκέπτης, κι ενώ η ράμπα αλλάζει κατεύθυνση, βρίσκεται μπροστά στην επιγραφή του Βιργιλίου «Καμιά μέρα δεν θα σε σβήσει από τη μνήμη του χρόνου» σφυρηλατημένη σε ανακτημένο χάλυβα από το Παγκόσμιο Κέντρο Εμπορίου από τον καλλιτέχνη Τομ Τζόις και γύρω από αυτή μια εγκατάσταση του καλλιτέχνη Spencer Finch από μεμονωμένα πάνελ χαρτιού με τίτλο «Προσπαθώντας να θυμηθώ το χρώμα του ουρανού εκείνο το πρωί του Σεπτεμβρίου» (About, www.911memorial.org), ενώ στο τέλος της κατάβασής του βρίσκεται πια στα θεμέλια των πρώην Δίδυμων Πύργων.



Εικόνα 7. Τα έργα τέχνης στην Αίθουσα της Μνήμης. Photo by Jin S. Lee. Επίσημη ιστοσελίδα του Μουσείου. www.911memorial.org/visit/museum/about-museum.

Η πρώτη εμπειρία του επισκέπτη είναι κατά βάση «ακουστική» (Sodaro, 2018, 156), όπως σημειώνει και ο υπεύθυνος σχεδιασμού της έκθεσης Jake Barton, μιας και πρώτα ακούει περίπου 417 φωνές από ηχογραφημένες μαρτυρίες ανθρώπων που συμπληρώνουν ο ένας την πρόταση του άλλου (Kuang, 2014), από κάθε πλευρά του πλανήτη, τα λόγια των οποίων έπειτα προβάλλονται σε μεγάλες οθόνες στον γύρω χώρο.

Από εκεί ξεκινούν οι χώροι της έκθεσης, που δίνουν την ευκαιρία στον επισκέπτη να γνωρίσει την ιστορία των επιθέσεων. Συγκεκριμένα, ο χώρος *Eis Mnēmhn* (In Memoriam) τιμά τη μνήμη των θυμάτων, μέσω κυρίως των προσωπικών τους αφηγήσεων, αλλά και των χιλιάδων φωτογραφιών που τους απεικονίζουν. Ηχητικά ντοκουμέντα, βίντεο και αντικείμενα των πεσόντων (Sodaro, 2018, 148), παρουσιάζονται εδώ με έναν τρόπο που στοχεύει στην ενεργοποίηση τους συναισθήματος και στη βίωση της τραγικής εμπειρίας, που δεν τραυματίζει, όμως, τον επισκέπτη (Kuang, 2014), ενώ ο υπεύθυνος σχεδιασμού της συγκεκριμένης έκθεσης Jake Barton επιβεβαιώνει την παραπάνω αίσθηση, και σημειώνει ότι στόχος είναι να ακουστεί η ιστορία από όλες τις δυνατές φωνές.



Εικόνα 8. Η Αίθουσα In Memoriam με τις φωτογραφίες των θυμάτων και τις προσωπικές τους ιστορίες.. Photo by Jin S. Lee. Επίσημη ιστοσελίδα του Μουσείου. www.911memorial.org/visit/museum/about-museum.

Στον αντίποδα, η «Ιστορική Έκθεση» (Historical Exhibit), που σχεδιάστηκε από την Layman Design, αναπαράγει τα «γεγονότα εκείνης της ημέρας και διερευνά τα ιστορικά προηγούμενα των επιθέσεων καθώς και τα επακόλουθα και τις μόνιμες επιπτώσεις τους» (About, www.911memorial.org). Συγκεκριμένα, αρχικά η αφήγηση καλύπτει γραμμικά το χρονικό της ιστορίας από τη στιγμή που το πρώτο αεροπλάνο χτύπησε τον Βόρειο Πύργο στις 8.46 της 11^{ης} Σεπτεμβρίου του 2001 και μετά. Επιπλέον, περιλαμβάνει αντικείμενα που αποκαλύπτουν την ιστορία πίσω από το τρομοκρατικό χτύπημα. Στο περιοδικό Wired ο Cliff Kuang αναφέρεται χαρακτηριστικά στην έκθεση «ενός laptop, που χρησιμοποίησε το FBI ως αποδεικτικό στοιχείο, που συνέδεε τον βομβαρδισμό του Παγκόσμιου Κέντρου Εμπορίου το 1993 με την Al Qaeda και

τις επιθέσεις του 2001» (Kuang, 2014). Στη συνέχεια, παρουσιάζει την προσπάθεια αναδόμησης και επαναλειτουργίας του χώρου, ενώ στο ειδικό τμήμα Reflecting 9/11 μπορεί κανείς να παρακολουθήσει συνεντεύξεις από σημαίνοντα πρόσωπα σχετικά με τον χαρακτήρα και τις επιπτώσεις της επίθεσης (Kuang, 2014).



Εικόνα 9. Ο χώρος της ιστορικής έκθεσης. James Ewing/OTTO. Περιοδικό Architect. by James Ewing. https://www.architectmagazine.com/awards/annual-design-review/national-september-11-memorial-museum_o

Δύο χώροι για περιοδικές εκθέσεις ολοκληρώνουν την τοπο-γεωγραφία του Μουσείου, ενώ έχουν προβλεφθεί έξοδοι κατά το μήκος της έκθεσης, που δίνουν τη δυνατότητα στον επισκέπτη να αποχωρήσει από αυτή, αν το συναισθηματικό φορτίο αποδειχθεί πολύ έντονο.

Η απόφαση για τη ίδρυσή του Μουσείου λήφθηκε μία δεκαετία νωρίτερα από την έναρξη της λειτουργίας του, το 2004, μετά την ολοκλήρωση της διαδικασίας αποφάσεων σχετικά με την αναδόμηση του Σημείου Μηδέν και την επιλογή του σχεδίου για το Μνημείο της 11^{ης} Σεπτεμβρίου. Ως στόχος της ύπαρξης ενός Μουσείου Μνήμης στον χώρο ορίστηκε η απόδοση του ιστορικού συγκείμενου, καθώς και «η εξέταση των επιπτώσεων των γεγονότων της 11^{ης} Σεπτεμβρίου, και της αδιάκοπης σημασίας τους» (About, www.911memorial.org). Στο πλαίσιο αυτό, αν το Μνημείο είχε ήδη αναλάβει το μέρος της διαμόρφωσης της συλλογικής μνήμης της επίθεσης, το Μουσείο ορίστηκε να αναλάβει το κομμάτι της ιστορικής του αφήγησης, αναδεικνύοντας για άλλη μια φορά τη στενή σχέση ανάμεσα σε μνήμη και ιστορία στον σύγχρονο κόσμο, ενώ όσον αφορά στην καθαυτή την εξιστόρηση, όπως αναφέρει η Amy Sodaro στο βιβλίο της «*Exhibiting Atrocity*», επιλέχθηκε αντί για μία γραμμική αφήγηση, η σύνθεση χιλιάδων αφηγήσεων, συμμετεχόντων, παρευρισκόμενων και θεατών από κάθε πλευρά του πλανήτη (Sodaro, 2018, σ. 142).

Στις αρχικές προθέσεις, μάλιστα, των υπευθύνων για το Μουσείο, όπως αποτυπώνονται στα λόγια του Michael Shulan, του πρώτου καλλιτεχνικού διευθυντή του μουσείου -ο οποίος, βέβαια, περιθωριοποιήθηκε και τελικά απομακρύνθηκε- ήταν αυτό να «εγείρει ερωτήματα, να

προκαλέσει τον διάλογο, να προωθήσει την ανεξάρτητη έρευνα και να επιτρέψει ένα πλήθος ερμηνειών» (Rosenbaum & Yoder, 2021).

Στην περίπτωση του Μουσείου, επίσης, όπως και, νωρίτερα, στην περίπτωση του μνημείου, η συμμετοχική διαδικασία στη λήψη των αποφάσεων προτιμήθηκε τουλάχιστον στα πρώτα στάδια. Έτσι, ειδικά στην αρχή διοργανώθηκε μια σειρά ετήσιων συζητήσεων με τίτλο «*Conversation Theories*» και θέματα, όπως «η πολιτική σημασία του μουσείου, η σημασία του στην καταγραφή της ιστορίας και τη διαμόρφωση του εθνικού αφηγήματος, η απόδοση της εικόνας του Ισλάμ κ.α.» (Sodaro, 2018, p. 141), ενώ η διευθύντρια Alice Greenwald καθ' όλη τη διάρκεια και ειδικά όταν, προκύπταν ζητήματα, φρόντιζε να προωθεί τη διαβούλευση με τα εμπλεκόμενα μέρη ().

Τα σημαντικότερα από τα ζητήματα αυτά ήταν ο ορισμός εισιτηρίου για το Μουσείο και το ύψος της τιμής αυτού, η πώληση αναμνηστικών, η χρήση του χώρου για κοινωνικές εκδηλώσεις, καθώς και η τύχη των χιλιάδων μη αναγνωρισμένων ανθρώπινων απομεινारीών από την ημέρα της επίθεσης, ενώ, εξαιρετικής σημασίας αποτέλεσε και το θέμα της παρουσίασης της ομάδας των ισλαμιστών που πραγματοποίησαν την επίθεση, με την επιλογή τελικά μερικών φωτογραφιών, τοποθετημένων σε χαμηλό επίπεδο και το φιλμ «*Η άνοδος της Al Qaeda*» στο τέλος της έκθεσης.



Εικόνα 10. Οι εικόνες των τρομοκρατών, προσεκτικά τοποθετημένες κάτω από το επίπεδο του ματιού. Associated Press.

Η αρθρογραφία: New York Times

Όπως και για το Μνημείο, έτσι και για το Μουσείο της 11^{ης} Σεπτεμβρίου υπήρξε πλούσια αρθρογραφία, από την οποία η συγκεκριμένη εργασία θα εστιάσει στην εφημερίδα New Times, για τους ίδιους λόγους, για τους οποίους η απόφαση αυτή λήφθηκε και για το Μνημείο.

Το **2004** μαζί με την ανακοίνωση της επιλογής του σχεδίου για το Μνημείο, ανακοινώνεται και η πρόθεση δημιουργίας ενός υπόγειου Μνημειακού Κέντρου χιλιάδων τετραγωνικών μέτρων, ενός μουσείου που θα παρείχε μια ερμηνεία του γεγονότος της επίθεσης και που θα μπορούσε να φιλοξενήσει απομεινάρια της μεγάλης καταστροφής, αρχεία και άλλα σχετικά αντικείμενα

(Dunlap D. W., 2004b). Στις αρχικές προθέσεις του Μουσείου είναι «να προσφέρει μια απτή, αφηγηματική ιστορία του Παγκόσμιου Κέντρου Εμπορίου και των επιθέσεων του 1993 και του 2001» (Dunlap D. W., 2004b), ενώ ως αρχικό χρονοδιάγραμμα ολοκλήρωσης τέθηκε η πενταετία. Για τον προγραμματισμό και οργάνωση της επιτροπής ορίστηκε 24μελής επιτροπή (με τη συμμετοχή πέντε συγγενών θυμάτων, έξι κατοίκων της περιοχής και δύο επιζώντων) και επιπλέον συμβουλευτική ομάδα 7 ειδικών, που θα πρέπει να απαντήσουν σε φλέγοντα ερωτήματα σχετικά με την διαμόρφωση της ιστορίας και της σύγχρονης εξιστόρησης των γεγονότων (Dunlap D. W., 2004b).

Ταυτόχρονα, ξεκινά και η αναζήτηση υλικού σε πρακτορεία και ιδιωτικές συλλογές, αντικειμένων και όχι μόνο, που θα πουν την ιστορία του κέντρου εμπορίου, καθώς και της ημέρας της επίθεσης (Lee, 2005) και αποφασίζεται «η χρήση μέρους του κτιρίου της νορβηγικής εταιρείας *Snohetta*, για να ειπωθεί η ιστορία της 11^{ης} Σεπτεμβρίου» (Dunlap D. W., 2005c)³², μετά τον εξοβελισμό του Freedom Center (Dunlap D. W., 2005b), το οποίο είχε αναλάβει να σχεδιάσει, ενώ για το ίδιο το μουσείο, τον σχεδιασμό αναλαμβάνει ο David Brondy (About, www.911memorial.org). Σύμφωνα με το άρθρο του Dunlap «At Ground Zero, a Place to Recall a Lost Era», το 2005, η κατεύθυνση που αρχικά φαίνεται να προκρίνεται είναι η θεματική οργάνωση του υλικού, που εξιστορεί γραμμικά την ιστορία του Παγκόσμιου Κέντρου Εμπορίου, και φτάνει στην ημέρα της επίθεσης και τις ενέργειες διάσωσης. Όσον αφορά στα εκθέματα, οι υπεύθυνοι προσανατολίζονται στην συμπερίληψη απομεινारीών από τους δίδυμους πύργους, καθώς και ξεχωριστή αναφορά σε όλα τα θύματα της επίθεσης. Οι αντιδράσεις των συγγενών των θυμάτων εστιάζουν κατά την περίοδο αυτή στο μικρό μέγεθος που φοβούνται ότι θα έχει το Μουσείο, καθώς και στην τοποθέτησή του σε υπόγειο χώρο, με την Gretchen Dykstra, πρόεδρο και διευθύνοντα σύμβουλο του ιδρύματος να δικαιολογεί την επιλογή του υπόγειου χώρου και να καθησυχάζει σχετικά με το μέγεθος του κτιρίου και την Άννα Παπαγεώργη, αντιπρόεδρο της εταιρείας για την ανάπτυξη του μνημείου να αναφέρει ότι «θα απευθύνεται στις αισθήσεις, θα είναι παραστατικό και πολύ ειλικρινές», ενώ παράλληλα τονίζεται η ανάγκη άμεσης εύρεσης διευθυντή για το σχεδιαζόμενο μουσείο (Dunlap D. W., 2005a),

Στις αρχές του 2006, όντως, ορίζεται διευθυντής του Μουσείου η Alice M. Greenwald, πρώην αναπληρώτρια διευθύντρια για τα προγράμματα του Μουσείου Ολοκαυτώματος στην Ουάσιγκτον, η οποία από την αρχή μίλησε για «συνεργασία» και την ανάγκη για τους συγγενείς των θυμάτων να αποτελέσουν μια «προνομιούχα φωνή κατά τη διαδικασία» με στόχο τη δημιουργία «συναϊσέσεων» παρά τις όποιες «δημιουργικές εντάσεις» κατά την πορεία (Pogrebin, 2006a). Μάλιστα, πριν την τοποθέτησή της, είχε συναντήσεις με όλα τα ενδιαφερόμενα μέρη, «μέλη των οικογενειών των θυμάτων, πολιτιστικά ιδρύματα, θρησκευτικές οργανώσεις και μέλη του προσωπικού της αναπτυξιακής εταιρείας, που είναι υπεύθυνη για την αναδόμηση του κέντρου, καθώς και με το *World Trade Center Memorial Foundation*, που είναι υπεύθυνο για το Μουσείο και το Μνημείο» και δήλωσε ότι κατά το πρώτο διάστημα θα είναι σε «*listening mode*», για να ακούσει όλες τις πλευρές (Pogrebin, 2006b). Ταυτόχρονα, τίθεται και το ζήτημα χρέωσης εισιτηρίου για την είσοδο στο Μουσείο, που θα καλύπτει τα διαχειριστικά έξοδα του χώρου (Dunlap & Chan, 2006), το οποίο, όπως ήταν αναμενόμενο προκάλεσε αντιδράσεις από τους συγγενείς των θυμάτων (Dunlap D. W., 2006) και ξεκινά η συγκέντρωση των αντικειμένων που θα φιλοξενήσει, με πρώτο ένα άγαλμα της ελευθερίας ύψους 7 ποδιών και 8 ιντσών, καλυμμένο από εκατοντάδες προσωπικά αφιερώματα για την 11^η Σεπτεμβρίου (Dunlap D. W., 2006).

³² Η Snohetta ορίστηκε να ασχοληθεί με το υπέργειο μέρος του Μουσείου και κατά κύριο λόγο τον χώρο της υποδοχής, ενώ ο σχεδιασμός του υπόγειου Μουσείου ανατέθηκε στην Davis Brody Bond Aedas.

Το **2008** η πρόβλεψη για το άνοιγμα του Μουσείου παρατείνεται και τοποθετείται το 2012, ενώ αποφασίζεται η διάσωση και συμπερίληψη στο Μουσείο της «σκάλας των επιζώντων», που σύμφωνα με την Greenwald συμβολίζει ότι «Όλοι ζούμε σε έναν μετά-την 11^η Σεπτεμβρίου κόσμο, με την έννοια, ότι όλοι μας είμαστε επιζώντες της 11^{ης} Σεπτεμβρίου» (Dunlap D. W., 2008), ενώ συνεχίζεται η συγκέντρωση προσωπικών και άλλων αντικείμενων από την ημέρα της επίθεσης. Μάλιστα, οι υπεύθυνοι του Μουσείου με email τους προς τις οικογένειες των θυμάτων αναφέρουν:

«Καλωσορίζουμε εσάς και τις ευρύτερες οικογένειες και φίλους να μας βοηθήσουν να χτίσουμε τη μόνιμη συλλογή του μουσείου μνήμης, δωρίζοντας φωτογραφίες, αναμνηστικά, προσωπικά αντικείμενα και άλλα υλικά, που αποτελούν μαρτυρίες για τη ζωή και την εμπειρία των αγαπημένων σας» (Dunlap D. W., 2008).

Το **2009** προκύπτει το ζήτημα του τρόπου παρουσίασης των 19 αεροπειρατών, οι φωτογραφίες των οποίων προορίζονται για έκθεση σε ειδικό χώρο του μουσείου, με στόχο, σύμφωνα με τους υπεύθυνους «να μην κρύψουν την αλήθεια, αλλά να αναγνωριστούν αυτοί που το προκάλεσαν» (Fernandez, 2009), ενώ το **2010** φαίνεται ότι έχει επιτευχθεί μεγάλη πρόοδος στη συλλογή και οι υπεύθυνοι του Μουσείου εγκαινιάζουν έναν προσωρινό χώρο έκθεσης, όπου κανείς μπορεί εκτός από να δει αντικείμενα της έκθεσης και να ακούσει σε ειδικούς θαλάμους ακρόασης κάποια από τις 400 ηχογραφημένες προσωπικές ιστορίες, που έχουν στη διάθεσή τους οι υπεύθυνοι του μουσείου (Newman, 2010).

Το **2011** ανακοινώνεται καθυστέρηση στο άνοιγμα του μουσείου λόγω οικονομικών καθυστερήσεων από την μεριά της Port Authority of New York and New Jersey (Cohen, Dispute Over Money Delays 9/11 Museum, 2011) και ταυτόχρονα, αναδύεται το ζήτημα της διευθέτησης των χιλιάδων ανθρώπινων απομεινारीών της τρομοκρατικής επίθεσης. Ενώ, οι υπεύθυνοι είχαν ως σχέδιο την έκθεση των απομεινारीών σε ειδικό χώρο βαθιά στη γη, εν είδη τάφου, προσβάσιμου μόνο, όμως, για τους συγγενείς των θυμάτων, μερίδα των συγγενών αντιδρούν στη βάση του ότι μια τέτοια ενέργεια μετατρέπει τα απομεινάρια σε θέαμα (Hartocollis, 2011). Το **2012** κι ενώ δεν έχει επιλυθεί ακόμα το ζήτημα της τύχης των χιλιάδων ανθρώπινων απομεινारीών (Cohen, 2012), φαίνεται ότι επιτυγχάνεται συμφωνία για τη χρηματοδότηση του Μουσείου και την επανέναρξη των διαδικασιών κατασκευής του (Bagli, 2012), ενώ το Μουσείο δίνει την ευκαιρία σε συγγενείς των θυμάτων να έχουν μια πρώτη εικόνα του χώρου, αφήνοντας μια πολύ θετική επίγευση (Cohen, 2012b). Έτσι, και παρά τις δυσκολίες, όπως π.χ. μια πλημμύρα στις αίθουσες του μουσείου, που δίνει το έναυσμα για νέα μέτρα ασφαλείας στον χώρο (Dunlap D. W., 2012), το Μουσείο μπαίνει στην τελική πορεία κατασκευής του με τα ανθρώπινα απομεινάρια να τοποθετούνται τελικά, σύμφωνα με το αρχικά σχέδιο σε ειδικό χώρο του Μουσείου (Dunlap D. W., 2013). Το νέο ζήτημα, που προκύπτει, είναι ο τρόπος παρουσίασης και μνημόνευσης των τρομοκρατών, καθώς εγείρονται ανησυχίες ότι μπορεί η παρουσίασή τους να αποβεί με κάποιο τρόπο «τιμητική» ή και «δικαιολογητική» για αυτούς (Cohen, 2012b), αν παρατεθεί μια εκτενής παρουσίαση της ζωής ή και ψυχανάλυση για τους προσωπικούς λόγους που τους ώθησαν στην πράξη αυτή. Έτσι, αν και αποφασίζεται η διατήρησή τους, επιλέγεται η σμίκρυνση των φωτογραφιών τους, η ειδική σηματοδότησή τους και η τοποθέτησή τους σε ύψος χαμηλότερο από αυτό του ματιού, με στόχο την αναγνώριση τους «ως μαζικούς δολοφόνους, χωρίς κανένα περιθώριο προπαγάνδας να επιτρέπεται».

Λίγο πριν τα εγκαίνια του μνημείου, κι ενώ οι δημοσιογράφοι έχουν την ευκαιρία να ξεναγηθούν στο νέο Μουσείο, εμφανίζονται εκτενείς παρουσιάσεις³³ αλλά και κριτικές. Έτσι, τον Μάιο του 2014, ο Holland Cotter στο άρθρο του «*The 9/11 Story Told at Bedrock, Powerful as a Punch to the Gut*» στη στήλη «*Κριτική Μουσείου*», ενώ παραδέχεται ότι το Μουσείο υπηρετεί τον στόχο του να πει την ιστορία της 11^{ης} Σεπτεμβρίου, παρά τις συνεχείς διαφωνίες σχετικά με τον σκοπό, την αρμοδιότητα και το πρωτόκολλο που ακολουθείται μέσα στα χρόνια. Βέβαια, η ιστορία που αφηγείται «*αν και χρήσιμη, είναι εξαιρετικά ημιτελής. Χωρίς να είναι λανθασμένη, είναι όμως επιφανειακή, και αποτελεί περισσότερο ειδήσεις, παρά βαθιά ανάλυση*». Το Μουσείο είναι συναισθηματικά δυσβάσταχτο, με κύριο χαρακτηριστικό του το **δυσθεώρητο μέγεθος**, που αν και για τον σχεδιαστή των πύργων Minoru Yamasaki αποτελεί μνημείο στην παγκόσμια ειρήνη, δέχεται την κριτική του καπιταλιστικού, αλλά κυρίως παρουσιάζεται ως ένας ιερός, σχεδόν θρησκευτικός χώρος, που αναγκαστικά συνοδεύεται από την **ηθική χροιά** των - πολλών και ηρωικών- αγγέλων και των -λίγων, αλλά εξαιρετικά μοχθηρών- διαβόλων. Ο Cotter ολοκληρώνει την κριτική του, σημειώνοντας ότι, αν και τα παραπάνω δεν είναι παράλογο για ένα Μουσείο που εξιστορεί μια ιστορία, που συνεχίζει να εκτυλίσσεται, και για ένα γεγονός μεγάλης συναισθηματικής βαρύτητας (Cotter H. , 2014), η εξέλιξη του στον χρόνο θα καθορίσει και το κατά πόσο θα γίνει το ίδιο ένα ιστορικό αντικείμενο ή θα επηρεάσει ουσιαστικά την σκέψη σχετικά με την πολιτική, την ηθική και την διαφοσίωση.

Μία μέρα μετά το άνοιγμα του Μουσείου για το κοινό, ο Edward Rothstein, στο άρθρο του «*A memorial to Personal Memory*» (Rothstein, 2014) αναρωτιέται για την ανάγκη μνημόνευσης της 11^{ης} Σεπτεμβρίου και σημειώνει τον διαφορετικό ρόλο των Μουσείων στη σύγχρονη εποχή. Από «*αποθήκες των ιερών οραμάτων ενός πολιτισμού*» και από εργαλεία της ιστορίας σε χώρους εμπειρίας, που εξυπηρετούν κάτι περισσότερο προσωπικό από την ιστορία, τη μνήμη. Ο συγγραφέας προχωρά σε μια κριτική αυτής της κίνησης από το προσωπικό προς το γενικό, θεωρώντας ότι δεν προσφέρει μια συνολική εικόνα της ιστορίας, αλλά αντίθετα αποσπά την προσοχή του επισκέπτη προς τις ξεχωριστές ιστορίες μεμονωμένων ανθρώπων.

Ο Rothstein στηλιτεύει, επίσης, μια κατά τη γνώμη του αποφυγή και απροθυμία για εστίαση στη δημόσια σημασία των επιθέσεων, στις συνέπειες αυτών, αλλά και στις συζητήσεις που εγείρουν, αναφερόμενος κυρίως στο πολύ μικρό αφιέρωμα στα μέλη της Al Qaeda που διέπραξαν την επίθεση, χωρίς την παράθεση της ιστορίας των οποίων, ο συγγραφέας θεωρεί ότι το γεγονός εξισώνεται με μια φυσική καταστροφή.

Ο τρόπος παρουσίασης του Ισλάμ αποτελεί, επίσης, ένα σημείο κριτικής, καθώς η παρουσίαση των τρομοκρατών – κυρίως το video, “The Rise of Al Qaeda,”- για κάποιους, σύμφωνα με το άρθρο της Sharon Otterman, *Visitors Fault Sept. 11 Museum’s Portrayal of Islam* (Otterman, 2014), δεν περιλαμβάνει αρκετές πληροφορίες, που να το διαχωρίζουν από την τρομοκρατική οργάνωση που πραγματοποίησε την επίθεση.

Προβληματισμοί, τέλος, όπως και για το Μνημείο εγείρονται και στην περίπτωση του Μουσείου για τη **χρησιμότητα και επισκευσιμότητά του από τους συγγενείς των θυμάτων**. Στο άρθρο του (Feuer, 2014), εκφράζεται για άλλη μια φορά από τους συγγενείς η πεποίθηση ότι η επίσκεψη σε ένα τέτοιο μουσείο μόνο πόνο θα φέρει σε μια πληγή που δεν έχει κλίσει, μιας και η ενθύμηση του γεγονότος είναι διαρκώς μαζί τους και θεωρούν ότι είναι φτιαγμένο για

³³ Περίγηση στον χώρο του Μουσείου βρίσκει κανείς στο άρθρο των NYTimes «A New Story Told at Ground Zero» (Davis, Desantis, Roberts, & Ruby, 2014), καθώς και στο «A Peek Inside the 9/11 Memorial Museum» του Stephen Farrell (Farrell, 2013), ενώ παρουσίαση των αντικειμένων του Μουσείου, μπορεί κανείς να δει και στο άρθρο του Stephen Farrell, με τίτλο «9/11 Artifacts, and the Stories They Tell» στο ίδιο φύλλο της εφημερίδας, στη στήλη τέχνες, μέσω πέντε κατατοπιστικών βίντεο. (Farrell, 9/11 Artifacts, and the Stories They Tell, 2014).

ανθρώπους που δεν γνωρίζουν για την επίθεση, καθώς επίσης και για το *εισιτήριο* σε αυτό, το οποίο ορίστηκε στο υψηλό ποσό των 24 δολαρίων για τους ενήλικες³⁴, στη βάση της απουσίας ομοσπονδιακής επιχορήγησης, ή χρηματικής ενίσχυσης από την πολιτεία (Cohen, 2014a). Τις ίδιες επικρίσεις δέχεται και η ύπαρξη *πωλητηρίου αναμνηστικών δώρων* (Cohen, 2014b) στον χώρο, καθώς και η διάθεση αυτού για κοινωνικές εκδηλώσεις.

Το **2016** το Μουσείο σχεδιάζει και υλοποιεί προσωρινή έκθεση με 13 έργα τέχνης, που δημιουργήθηκαν ως απάντηση στο τρομοκρατικό χτύπημα της 11ης Σεπτεμβρίου, με τίτλο «Rendering the Unthinkable: Artists Respond to 9/11» (Moynihan, 2016), προσπαθώντας έτσι, κατά τη διευθύντρια του Μουσείου, Alice Greenwald «να προσελκύσει το Μουσείο νέους επισκέπτες ή και να φέρει πίσω επισκέπτες, που έχουν ήδη βρεθεί σε αυτό μία φορά», καθώς και να «παρουσιάσει την 11^η Σεπτεμβρίου από άλλη ματιά και προοπτική». Η ίδια δηλώνει ότι «*Τα στοιχεία της νέας έκθεσης έχουν σκοπό να προκαλέσουν μια πιο ήσυχη, πιο στοχαστική εμπειρία*» (Moynihan, 2016).

Το **2021**, στην 20^η επέτειο από την επίθεση, περικοπές στον προϋπολογισμό και μειωμένη επισκεψιμότητα λόγω της επιδημίας του κορονοϊού, ακυρώνουν τα προηγούμενα σχέδια για ειδικές εκθέσεις (Small, 9/11 Museum's 20th-Anniversary Exhibitions Become Victims of Cuts, 2021), που προκαλεί σχόλια για «*πάγωμα του μουσείου στον χρόνο*» και για απουσία ουσιαστικών και περίπλοκων ερωτήσεων σχετικά με την τρομοκρατία και τις επιπτώσεις της³⁵, ενώ το ντοκιμαντέρ «The Outsider» των Stephen Rosenbaum and Pamela Yoder, το οποίο παρακολουθεί τη δημιουργία του Μουσείου από το 2008 έως τα εγκαίνιά του το 2014, με επίκεντρο τον τότε καλλιτεχνικό διευθυντή του, Michael Shulan ασκεί κριτική για τις αποφάσεις που λήφθηκαν από την διευθύντρια Alice Greenwald. Σύμφωνα με τους δημιουργούς της ταινίας ο Shulan «*ήθελε να δημιουργήσει ερωτήσεις*», ενώ η Greenwald «*να προσφέρει απαντήσεις*» υιοθετώντας μια στενή οπτική των πραγμάτων και ασκώντας έλεγχο σε οποιαδήποτε έρευνα περιορίζοντας παράλληλα την ελευθερία του λόγου στον χώρο (Small, 2021), χωρίς να λείπει η κριτική στην ταινία που εστιάζει στην αναζήτηση των λόγων, που οι δημιουργοί της ταινίας επέλεξαν την οπτική του Shulan για το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ (Kenigsberg, 2021).

³⁴ Αν και από την υποχρέωση καταβολής αντιτίμου εξαιρούνται οι οικογένειες και συγγενείς των θυμάτων και υπάρχουν ειδικές τιμές για φοιτητές και ηλικιωμένους και υπάρχει ορισμένη μέρα και ώρα για δωρεάν είσοδο, ενώ η τιμή συνάδει με την τιμή για είσοδο σε άλλα μουσεία της Νέας Υόρκης. (Cohen, 2014b).

³⁵ Οι προβληματισμοί αυτοί δεν είναι άσχετοι και με τη χρονική στιγμή, που σηματοδοτείται από την αποχώρηση των αμερικανικών στρατευμάτων από το Αφγανιστάν.

Η κριτική για το Μνημείο και το Μουσείο της 11^{ης} Σεπτεμβρίου και ο αντίποδας του Ψηφιακού Αρχείου

Το Μνημείο και η κλειστή φύση του τελειωμένου αποτελέσματος

Έχοντας κανείς υπόψη την αρθρογραφία των δέκα περίπου ετών μέχρι την κατασκευή του μνημείου, καθώς και τις μετέπειτα κριτικές επισκοπήσεις του –ένα ενδεικτικό τμήμα των οποίων παρατέθηκε εδώ–, αλλά και τις δηλώσεις των υπευθύνων για την κατασκευή του, όπως του κριτή James Young, και, βέβαια, την ίδια την ιστοσελίδα του μνημείου, μπορεί να τολμήσει να διατυπώσει κάποιες κρίσεις σχετικά με τη φύση του.

Πρώτα απ’ όλα, είναι γεγονός ότι, ειδικά στην αρχή, έγινε μια προσπάθεια διαμόρφωσης της μνημειακής πολιτικής με άξονα τη συμμετοχή όλων των ενδιαφερόμενων μερών και εργαλείο τη δημόσια διαβούλευση. Έγινε, επίσης, προσπάθεια να εξασφαλιστεί η ανοιχτότητα τόσο στη διαδικασία επιλογής, όσο και στο ίδιο το σχέδιο, μια ανοιχτότητα που θα μπορούσε να επιτρέψει δυναμικά τη συνεχή αναπροσαρμογή της ανάγνωσης του υπό μνημόνευση γεγονότος σε βάθος χρόνου. Η επιλογή ήταν συνειδητή, και μπορεί να ερμηνευθεί στη βάση της αυξανόμενης γενικότερης ανάγκης των πολιτών για συμμετοχή στα τεκταινόμενα της πόλης τους, της μεγάλης συναισθηματικής και συμβολικής φόρτισης, που έφερε το έργο για μεγάλες ομάδες του πληθυσμού, ακόμα και ως ανάγκη των Η.Π.Α. να προβάλλουν μια δημοκρατική ταυτότητα που θα ερχόταν σε αντιδιαστολή με τον φονταμενταλισμό των επιτιθέμενων.

Η κριτική, που ασκήθηκε, κυρίως στα πρώτα χρόνια, κατά τα οποία κυρίαρχη διαδικασία αποτελούσε η επιλογή του είδους και του σχεδίου του μνημείου, ήταν προσανατολισμένη κατά πολύ στην ίδια τη φύση των δημοκρατικών διαδικασιών και στα μειονεκτήματα που από τη φύση τους ενέχουν. Έτσι, η πάγια κριτική περί χρονοβόρων διαδικασιών, που συνοδεύουν τη δημοκρατική λήψη αποφάσεων σε κάθε τομέα, δεν έλειψε ούτε εδώ. Παράλληλα, η επίσης πάγια κριτική περί κακής ποιότητας των δημοκρατικών επιλογών, που στερείται της ειδικής και εμπειριστατωμένης γνώσης των λίγων και εκλεκτών, επίσης, κυριάρχησε, ειδικά λόγω της παραδοσιακής φύσης του μνημείου στη συνείδηση των πολιτών. Γράφει ο Adam Gornik στο περιοδικό *New Yorker* σχετικά:

«Όσοι στερούνται πίστης στη σταθερή τάξη και στους σταθερούς τόπους δυσκολεύονται ακόμα περισσότερο να χτίσουν μνημεία, που από τη φύση τους πρέπει να είναι μονολιθικά στέρεα και βέβαια. Η ευτυχία γράφει με άσπρο χρώμα και ο πλουραλισμός οικοδομεί άσχημα. Οι φιλελεύθεροι πολιτισμοί, που εξαρτώνται από τη διεκδίκηση του ατομικού, είναι καλύτεροι στο να διατηρούν ουσιαστικές ζωές παρά στο να μνημονεύουν το νόημα των θανάτων». «Οι βασιλικές και επαναστατικές κοινωνίες φτιάχνουν μνημεία με μια ευκολία που μόνο να ζηλέψουν μπορούν οι φιλελεύθερες». (Gornik, 2014).

Πάντως, μετά το πρώτο αυτό προπαρασκευαστικό διάστημα και κατά την πρόοδο του έργου, οι δημοκρατικές διαδικασίες και η διαβούλευση περιορίστηκαν, ούτως ή άλλως, δραματικά, όταν τόσο τεχνικές παράμετροι, όσο και ο προϋπολογισμός οδήγησαν σε εκ των ενόντων αποφάσεις και ριζικές αλλαγές. Δύο ζητήματα φάνηκαν να απασχολούν στο επίπεδο αυτό πλέον τα ενδιαφερόμενα μέρη, από τα οποία απέμειναν κάποιες λίγες ομάδες πίεσης. Το ένα ήταν η διευθέτηση των ονομάτων των θυμάτων και το άλλο η αφιέρωση ενός ξεχωριστού

χώρου στη μνήμη των διασωστών. Προς τιμήν των υπευθύνων, οι αποφάσεις ικανοποίησαν τις απαιτήσεις. Οι «γεμάτες νόημα γειτονίες» που όρισε ο M. Agad και οι λαξευμένες πέτρες το 2019 έλυσαν οριστικά τα δύο ακανθώδη αυτά ζητήματα.

Το ζήτημα, όμως, που δε φάνηκε να αντιμετωπίστηκε τελικά και συγκέντρωσε το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής ήταν ο ουσιαστικός χαρακτήρας που προσέλαβε το μνημείο και ο ρόλος του στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης και της ιστορίας της πόλης. Το μνημείο του Agad, από τόπο μνημόνευσης της επίθεσης και των θυμάτων της και «ανοιχτού» και «διαρκούς» αναστοχασμού σχετικά με τα γεγονότα, μετατράπηκε σύντομα σε μια τουριστική ατραξιόν, την οποία, όπως αναφέρει και ο Young λίγους από τους επιζώντες ή τις οικογένειες των θυμάτων επισκέφθηκαν τελικά (Young, 2021, loc. 1338). Ο ίδιος γράφει: «Για την ώρα έχουμε μείνει σε ένα ενδιάμεσο χώρο με ανακλαστικές πισίνες χωρίς αντανάκλασεις, με σκιερά δέντρα, που δεν παρηγορούν κανένα και με αυστηρά αστυνομούμενους πλίνθους» (Young, 2021, loc. 198). Έτσι, ως επόμενο, η ανοιχτότητα και η δυνατότητα αναπροσαρμογής των μηνυμάτων δεν μπόρεσαν να πραγματοποιηθούν, όχι λόγω έλλειψης συμμετοχικότητας, αλλά λόγω της δημιουργίας ενός μνημείου, το οποίο, προκειμένου να ικανοποιήσει τους πάντες, έμεινε χωρίς βάθος, κλείστηκε στο τουριστικό και εξυμνητικό του πεπρωμένο, παραδομένο έτσι σε μια λήθη, όπως ο Nora την περιγράφει στους τόπους μνήμης του.

Το Μουσείο και ο ηγεμονικός χαρακτήρας της αφήγησής της ιστορίας

Το Μουσείο είχε από την αρχή έναν πολύ δύσκολο ρόλο, πιο δύσκολο από αυτόν ίσως του Μνημείου. Όπως γράφει η Patricia Cohen σε άρθρο της τον Ιούνιο του 2012:

«Η Alice Greenwald, η διευθύντρια του νέου μουσείου και η ομάδα της πρέπει ταυτόχρονα να τιμήσουν τους νεκρούς και τους επιζώντες· να διατηρήσουν έναν αρχαιολογικό χώρο και τα αντικείμενά του· και να προσπαθήσουν να προσφέρουν μια κατανοητή και σαφή εξήγηση για ένα αδιανόητο γεγονός. Πρέπει να μιλήσουν σε εντελώς διαφορετικά ακροατήρια, που περιλαμβάνουν μάρτυρες τόσο στη σκηνή της καταστροφής όσο και σε ολόκληρο τον κόσμο, όπως και σε παιδιά που γεννήθηκαν πολύ μετά τα ερείπια είχαν απομακρυνθεί. Και πολλοί από αυτούς που ακούν έχουν βαθιά ριζωμένες και έντονες απόψεις για το πώς πρέπει να διαμορφωθεί το Μουσείο (Cohen, At Museum on 9/11, Talking Through an Identity Crisis, 2012b).

Για να επιτευχθεί η προσήκουσα συναίνεση και να προχωρήσει το Μουσείο, επιλέχθηκε, όπως και στο Μνημείο η χρήση του εργαλείου της δημόσιας διαβούλευσης επί του θέματος, καθώς διοργανώθηκαν δεκάδες συζητήσεις, τόσο στην αρχή της διαδικασίας, όσο και κατά την πορεία της, όποτε προέκυπταν ακανθώδη ζητήματα, που διεκδικούσαν άμεση επίλυση, όπως το ζήτημα των ανθρόπινων απομεινारीών (Cohen, 2012b).

Ταυτόχρονα, ο καλλιτεχνικός διευθυντής του έκανε από την αρχή δηλώσεις περί ενός ανοιχτού μουσείου, που επιτρέπει τα ερωτήματα, τις αντιδράσεις και τις διαφορετικές αναγνώσεις και που δεν λειτουργεί εξουσιαστικά, δημιουργώντας την απόλυτη και κυρίαρχη αφήγηση, αλλά λειτουργεί περισσότερο σαν συλλέκτης με άξονα τη συλλογική μνήμη (Cohen, 2012b). Σε αυτόν τον άξονα, άλλωστε, επιλέχθηκε μια παρουσίαση εκθεμάτων στη βάση των προσωπικών ιστοριών, που θα μπορούσαν να συνθέσουν ένα όλο, και όχι μια γραμμική και εκ των άνω ηγεμόνευση της ιστορίας. Προκρίθηκε, έτσι, ένα ιδιότυπο αρχείο προσωπικών ιστοριών, το οποίο μονταρισμένο, θα έδινε τη δυνατότητα να ειπωθεί η ιστορία εκδημοκρατισμένα και να συν-διαμορφωθεί η συλλογική μνήμη και ιστορίας (Sodaro, 2018, σ.

142) σε μια κίνηση από κάτω προς τα πάνω. Η Ελπίδα Καραμπά στο άρθρο της «*Το αρχείο ως δημοκρατική δημόσια τέχνη: Μια θεσμιζουσα πρακτική*», γράφει για την «*πρόκριση του θραύσματος, της εμπειρίας της καθημερινής ζωής, του ατομικού*», καθώς και στην «*αισθητική του μοντάζ ως αρχείο, που παραπέμπει στην ίδια την ιστορική γνώση, η οποία βασίζεται σε συρραφές, συνεχείς διασυνδέσεις και επανακαθορισμούς των ετερόκλητων κοινωνικών σχέσεων και λειτουργιών*» (Καραμπά, 2015), που μπορεί να αποδεσμεύσει την ιστορία από «*τη σύλληψή της ως αποτέλεσμα γενναίων πράξεων ισχυρών υποκειμένων*» και να την αναδείξει ως «*συσσώρευση πολυάριθμων βραχυπρόθεσμων δομών και αλληλεπιδράσεων ενός πλήθους κοινωνικών υποκειμένων*» (Καραμπά, 2015).

Αν οι αρχικές αυτές προθέσεις για τη διαμόρφωση του Μουσείου μπορούν να αναγνωσθούν μέσα από τις πρώτες αποφάσεις και δηλώσεις σχετικά με αυτό, η πορεία του διέψευσε αυτές τις αρχικές προσδοκίες. Ο Joe Daniels, Πρόεδρος και CEO αυτή τη στιγμή για το Μνημείο και Μουσείο της 11^{ης} Σεπτεμβρίου είχε πει σε συνέντευξή του το 2012 «*τελικά δεν πρόκειται για ένα μουσείο που δημιουργείται ή σχεδιάζεται από επιτροπή. Θα ακούσουμε τους πάντες, αλλά στο τέλος εμείς θα πάρουμε την απόφαση. Άλλωστε, σε έναν βαθμό θα δεχθούμε κριτική ό,τι και να γίνει*» (Cohen, 2012b). Και πράγματι, μία από τις πιο καίριες κριτικές που ασκήθηκε ήταν ότι διαμόρφωσε τελικά μια ηγεμονική αφήγηση των γεγονότων.

Επόμενη και σε άμεση σύνδεση με αυτή, ήταν, επίσης, η κριτική που αναδείκνυε πώς στη συγκεκριμένη περίπτωση η κυρίαρχη ιστορία, που προβλήθηκε, οριοθετήθηκε με ηθικούς όρους, σαν μια ιστορία αγγέλων και διαβόλων (Cotter H. , 2014). Η Amy Sodaro, μάλιστα, χαρακτήρισε το μουσείο ως «*ιδιαιτέρως εθνικιστικό... που υπηρετεί έναν ντιρκεμιανό μουσειακό σκοπό του 19^{ου} αιώνα του ... να ανανεώσει την αίσθηση που έχει μια ομάδα για τον εαυτό της και την ενότητά της*» (Sodaro 2018: 159).

Το εύλογο ερώτημα που προκύπτει είναι τι οδήγησε στο χάσμα αυτό ανάμεσα στις αρχικές προθέσεις των υπευθύνων του Μουσείου και στην τελική διαμόρφωσή του. Όπως, ίσως είναι προφανές, σχετικά με τη μνημόνευση ενός τόσο σύνθετου γεγονότος, δεν μπορεί παρά οι αιτίες να είναι πολλαπλές. Ήδη από τις δηλώσεις του Daniels είναι εμφανές ότι η διαβούλευση που υιοθετήθηκε ήταν σε επίπεδο μόνο συμβουλευτικό και όχι αποφασιστικό. Τα ενδιαφερόμενα μέρη προσέφεραν τις απόψεις του για κάθε θέμα, αλλά δεν έλαβαν τα ίδια καμία απόφαση. Η απόφαση εξακολουθούσε να βρίσκεται στα χέρια των ειδικών και υπευθύνων, οι οποίοι κατέβαλαν προσπάθεια και να συνταιριάσουν τα διαφορετικά συμφέροντα και ανάγκες και να πείσουν για την κυρίαρχη γραμμή που είχαν επιλέξει. Όμως, η γραμμή αυτή υπήρχε και ήταν προεπιλεγμένη. Χαρακτηριστική ήταν εδώ η απόφαση για τα ανθρώπινα απομεινάρια, που παρά τις αντιδράσεις, δεν ξέφυγε από την προειλημμένη απόφαση τοποθέτησης τους σε κλειστό χώρο μέσα στο Μουσείο.

Επιπλέον, η επιλογή και η παρουσίαση των προσωπικών ιστοριών προϋπόθετε ένα «μοντάζ», επιλογές, δηλαδή από τους υπεύθυνους του Μουσείου, για το είδος των αντικειμένων και των προσωπικών ιστοριών που θα συμπεριληφθούν, καθώς και για τον τρόπο με τον οποίο αυτά θα παρουσιαστούν. Οι επιλογές αυτές από μόνες τους βασίζονται σε μια αφήγηση που τις κατευθύνει. Μια αφήγηση που θα μπορούσε να διαμορφώνεται και κατά την πορεία, αλλά που στη συγκεκριμένη περίπτωση, λόγω της ιδιαιτερότητας των γεγονότων ήταν εμφανώς προαποφασισμένη. «*Είναι απλοϊκό, είναι Ισλαμοφοβικό, είναι ρατσιστικό, είναι ένα σωρό πράγματα που καθένας που το επισκέπτεται, νιώθει*», αναφέρει ο σκηνοθέτης της ταινίας “The Outsider”, Steven Rosenbaum, σύμφωνα με το άρθρο της Emily Witt στο περιοδικό New Yorker με τίτλο, «*What the 9/11 Museum remembers, and what it forgets*» (Witt, 2021). Η πολύ περιορισμένη αναφορά στους επιτιθέμενους, χωρίς καμία αναφορά στους λόγους που τους

ώθησαν στην επίθεση, η αποτυχία διαχωρισμού του Ισλάμ στο σύνολό του από την Al Qaeda, καθώς και η απουσία καταλόγων του μουσείου στα αραβικά κατά τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του επιβεβαιώνουν μια εθνικιστική προσέγγιση για το Μουσείο, που διαχωρίζει μανιχαϊκά το καλό (της Δύσης, και ειδικά των Η.Π.Α.) και το κακό (της Ανατολής και ειδικά του Ισλάμ).

Ο Οριενταλισμός, που περιέγραψε ο Edward Said (Said, 1978) στο εμβληματικό έργο του *Orientalism*³⁶ διαπερνά το έργο και στηρίζει μια συλλογική ταυτότητα, που εδράζει στη διαφορά της με το Άλλο, το οποίο σε αυτή την περίπτωση είναι μονοδιάστατα βίαιο, εχθρικό και παράλογο. Έτσι, η περιπλάνηση μέσα από τη φρίκη του θανάτου και της καταστροφής καταλήγει σχεδόν νομοτελειακά σε μια απλουστευτική συσπείρωση απέναντι στον κοινό εχθρό και στο τελευταίο μέρος της έκθεσης στη δικαιολόγηση τόσο πολιτικών όπως το Patriot Act, όσο και των αμερικανικών πολέμων στην Ανατολή³⁷, με τρόπο που τελικά να διατρανώσει την εθνική συλλογική ταυτότητα, που η παγκοσμιοποίηση συχνά απειλεί και να συσπειρώσει απέναντι σε έναν κοινό εχθρό, εναντίον του οποίου κάθε μέσο επιτρέπεται.

Πέρα από αυτή την κυρίαρχη οπτική, η εμπορευματοποίηση του Μουσείου με τη θέση εισιτηρίου, καθώς και η τουριστική αξιοποίησή του, επέβαλε την αποσιώπηση ενός βαθύτερου ρόλου και τη μετατροπή του σε ένα ακόμα θέαμα, το οποίο, όμως, μπορεί να σταθεί μόνο μέσω της υπεραπλούστευσης. «*Απευθύνεται σε τουρίστες και προσφέρει μια απλουστευμένη ιστορική εκδοχή για κατανάλωση*» (Sodaro 2018: 161), σχολιάζει η Sodaro. Και συνεχίζει: «*Η ιστορία είναι υπεραπλουστευμένη και περιλαμβάνει όλα τα κλασικά στοιχεία, μια γραμμική χρονολογική αφήγηση, όπου υπάρχουν αθώα θύματα, γενναίοι ήρωες και κακοί εισβολείς*» (Sodaro, 2018: 158). Έτσι, το έργο δεν μπορεί να πραγματώσει μια δημόσια σφαίρα ή να εκκινήσει έναν δημόσιο διάλογο, μιας και δεν απευθύνεται σε ενεργούς πολίτες, αλλά σε καταναλωτές, που επιζητούν έτοιμες εικόνες των πραγμάτων, που διεγείρουν το συναίσθημα, και όχι την σκέψη και τον προβληματισμό. Έτσι, το μουσείο γίνεται ένα ακόμα τουριστικό αξιοθέατο της πόλης. «*Ένα δημοφιλές σημείο για selfies*», όπως γράφει ο αρχιτέκτονας Craig Dykers στο άρθρο του *Guardian* με τίτλο «*9/11 Memorial Museum: an emotional underworld beneath Ground Zero*» (Wainwright, 2014), ένα μέρος που «δεν σε κάνει να αισθάνεσαι τη Νέα Υόρκη, όπως γράφει ο M. Kimmelman «*αλλά μοιάζει με μέρος του Εθνικού Εμπορικού Κέντρου, τοποθετημένου στο κεντρικό Μανχάταν: επίσημο, γιγαντιαίο, απρόσωπο, επίπεδο, κατασκευασμένου για να προκαλεί το δέος, κάτι προορισμένο μόνο για τουρίστες*».

Ο αντίποδας του Ψηφιακού Αρχείου της 11^{ης} Σεπτεμβρίου

Η κριτική τόσο του Μνημείου, όσο και του Μουσείου εστίασε στην διάσταση προθέσεων και αποτελεσμάτων και στην τελικά διαμόρφωση κλειστών και περιχαρακωμένων τόπων μνήμης και ιστορίας, όπου οι επισκέπτες είναι μόνο θεατές μιας ιστορίας εκ των άνω προδιαγεγραμμένης και όπου νέα ερωτήματα και συζητήσεις δεν προκύπτουν. Ως αντίποδας στην εικόνα αυτή, θα

³⁶ Στο εμβληματικό έργο του *Orientalism*, ο Edward Said το 1978 περιγράφει τον τρόπο διαμόρφωσης της συλλογικής ταυτότητας των Η.Π.Α. ως μια ηγεμονική διαδικασία, κατά την οποία η Δύση διαμορφώνει πρώτα για την ταυτότητα της σε σχέση με ένα εχθρικό Άλλο, που εδράζει στην Ανατολή. Αφού διαμορφώσει τη δική της εικόνα ως φορέας του δικαίου και της δημοκρατίας και της προκειμένου να την ισχυροποιήσει, διαμορφώνει, προβάλλει και εν τέλει επιβάλλει και την εικόνα του Άλλου όπως τη συμφέρει, κατώτερη, εχθρική και βίαιη με απώτερο στόχο, κατά τον Said την τελική επιβολή της.

³⁷ Το τελευταίο δωμάτιο με τίτλο *Beyond Recovery* θέτει μια σειρά ερωτημάτων, που όμως κινούνται περισσότερο γύρω από το ζήτημα του πώς μπορεί τελικά η Αμερική να προστατεύσει τους πολίτες της από την τρομοκρατία (Sodaro, 2018, 152) και συνεκδοχικά από τους τρομοκράτες.

παρουσιαστεί εδώ η προσπάθεια και τελική σύνθεση του Ψηφιακού Αρχείου της 11^{ης} Σεπτεμβρίου, για το οποίο φαίνεται πως η ψηφιακότητα του μέσου συνέβαλε κατά πολύ στο να πραγματοποιήσει τους στόχους που οι δύο προηγούμενες υλικές αποτυπώσεις της μνήμης δεν κατόρθωσαν.

Η τρομοκρατική επίθεση το 2001 στο Παγκόσμιο Κέντρο Εμπορίου υπήρξε ένα από τα πιο καταγεγραμμένα και προβεβλημένα γεγονότα του 21^{ου} αιώνα, ενώ έχει χαρακτηριστεί -όχι αδικώς- ως το «*πρώτο πραγματικά ψηφιακό γεγονός ιστορικής σημασίας*» (Βαλατσού, 2014, σ. 101). Χιλιάδες συμμετέχοντες στο γεγονός και αυτόπτες μάρτυρες της επίθεσης κατέγραψαν - μέσα από τη δική τους ματιά- το χτύπημα, σε «*αναρίθμητες φωτογραφίες και βίντεο, ηχητικά μηνύματα ή ηχογραφήσεις black box*» (Sodaro, 2018, p. 140), αλλά και σε γραπτά μηνύματα ή email, διαμορφώνοντας έτσι ένα τεράστιο υλικό προσωπικών αφηγήσεων. Ταυτόχρονα, οι εκατομμύρια θεατές σε όλο τον κόσμο, επίσης, κατέγραψαν μέσα από την δική τους προσωπική εμπειρία -έστω και πιο απομακρυσμένη- τη βίωση της επίθεσης σε κάθε μεριά του πλανήτη. Ήδη, λοιπόν, από νωρίς γεννήθηκε το ενδιαφέρον συγκέντρωσης και διαχείρισης όλου αυτού του υλικού και σχηματισμού του σε ένα εκτενές αρχείο για το γεγονός της 11^{ης} Σεπτεμβρίου. Το ενδιαφέρον αυτό, τελικά κατέληξε στη δημιουργία ήδη από τις αρχές του 2002 του Ψηφιακού Αρχείου της 11^{ης} Σεπτεμβρίου, «The September 11 Digital Archive» (εφεξής Αρχείο) (<https://911digitalarchive.org/>).

Το Αρχείο οργανώθηκε αρχικά από το American Social History Project του City University στη Νέα Υόρκη και το Roy Rosenzweig Center of History and New Media του George Mason University και από το 2003 υποστηρίζεται από τη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου (<https://911digitalarchive.org/>). Το Αρχείο, όπως δηλώνει και το όνομά του, είναι ψηφιακό, χρησιμοποιεί δηλαδή ηλεκτρονικά μέσα, για να εκπληρώσει τον σκοπό του, ο οποίος σύμφωνα με την σελίδα του «Σχετικά» (About) είναι να «*συγκεντρώσει, να διαφυλάξει και να παρουσιάσει (collect, preserve, present) την ιστορία της 11^{ης} Σεπτεμβρίου και της ανταπόκρισης του κόσμου σε αυτή*» (<https://911digitalarchive.org/>).

Η συλλογή περιέχει πάνω από 150.000 ψηφιακά αντικείμενα, που περιλαμβάνουν πάνω από 40.000 email και μορφές ηλεκτρονικής επικοινωνίας, περισσότερες από 40.000 ιστορίες και περισσότερες από 15.000 εικόνες (<https://911digitalarchive.org/>). Το υλικό που συγκεντρώθηκε στο αρχείο, όπως οργανώνεται στον διαδικτυακό του τόπο, περιλαμβάνει τόσο επίσημες συλλογές που ενσωματώνονται σε αυτό, όπως η Συλλογή της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου ή η Συλλογή του Εθνικού Μουσείου Αμερικανικής Ιστορίας Smithsonian, αλλά κυρίως ξεχωρίζει για το πλήθος του υλικού που προέρχεται από τη συμμετοχή των χρηστών της πλατφόρμας (κατηγορία Online User Contributions to September 11 Digital Archive Project).

Θεματικά χωρίζεται σε ιστορίες, μηνύματα ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, γενικά έγγραφα, όπου εκτός των άλλων περιλαμβάνεται υλικό από την πυροσβεστική υπηρεσία της Νέας Υόρκης, άρθρα, συνεντεύξεις, εικόνες, φωτογραφίες, βίντεο από την επίθεση, αλλά και έργα τέχνης ή animation που δημιουργήθηκαν με έμπνευσή από αυτή. Πιο συγκεκριμένα, οι ιστορίες, περιλαμβάνουν μαρτυρίες επιζώντων, συγγενών των θυμάτων, αυτοπτών μαρτύρων, αλλά και ιστορίες ανθρώπων που παρακολούθησαν το γεγονός, ακόμα και τηλεοπτικά και επηρεάστηκαν βαθιά από αυτό. Σε όλες τις περιπτώσεις των ιστοριών παρατηρείται ένας κοινός άξονας, που «*εστιάζει στην απώλεια σε όλα τα επίπεδα, απώλεια ζωών, ιδανικών, αξιών και σε μια αίσθηση τρωτότητας*» (Βαλατσού, 194), μιας και το γεγονός αυτό σηματοδότησε για πολλούς την απουσία ασφάλειας. Τα μηνύματα ηλεκτρονικού ταχυδρομείου χωρίζονται σε προσωπικά και θεσμικά, όπου τα προσωπικά μοιάζουν πολύ με τις ιστορίες ως προς το περιεχόμενο και την αίσθηση που αποπνέουν, ενώ τα θεσμικά, τα οποία αφορούν μηνύματα υπουργείων, ιδρυμάτων,

επίσημων ομάδων, αφορούν περισσότερο τη διαχείριση του γεγονότος, ειδικότερα την επαύριον αυτού. Τα έγγραφα συγκεντρώνουν έντυπο υλικό, το οποίο όπως αναφέρει και η Δ. Βαλατσού στη διατριβή της «αναδεικνύει όψεις της δημόσιας συζήτησης που ξεκίνησε μετά την 11^η Σεπτεμβρίου σχετικά με τη χρήση βίας από την πλευρά της αμερικανικής κυβέρνησης στην προοπτική των αντιπάλων για τις επιθέσεις» (Βαλατσού 205), ενώ οι συνεντεύξεις εστιάζουν περισσότερο σε ανθρώπους που διώχθηκαν λόγω του Patriot Act του 2002.

Το αρχείο συμπληρώνεται από πλούσιο οπτικοακουστικό υλικό, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω. Οι εικόνες, όπως είναι αναμενόμενο, αποτελούν το μεγαλύτερο μέρος αυτού με ένα πολύ μεγάλο θεματικό εύρος. Έτσι, ενδεικτικά περιλαμβάνονται εκτός από φωτογραφίες της επίθεσης και του σημείου το επόμενο χρονικό διάστημα, φωτογραφίες των δίδυμων πύργων πριν από την επίθεση ή καλλιτεχνικά κολλάζ και έργα τέχνης με βάση αυτό. Τα ψηφιακά βίντεο, επίσης αφορούν τις παραπάνω θεματικές, ενώ ψηφιακά κινούμενα σχέδια παρατηρείται ότι προβάλλουν κατά κύριο λόγο την έννοια της εθνικής συσπείρωσης και εκδίκησης (Βαλατσού, 222).

Σύμφωνα με τη σελίδα του *Σχετικά* τόσο ο πομπός όσο και ο δέκτης του μηνύματος που το αρχείο φέρει είναι προς δύο κατευθύνσεις. Από τη μία το Αρχείο διαμορφώθηκε από «ιστορικούς, που θέλησαν να καταγράψουν και να διαφυλάξουν ένα τεράστιο υλικό σχετικά με την επίθεση της 11^{ης} Σεπτεμβρίου», με στόχο εκτός των άλλων «να βοηθήσουν τους ιστορικούς στη συλλογή, διαφύλαξη και συγγραφή ιστορίας στον νέο αιώνα», «μέσα από την εκτίμηση των τρόπων, με τους οποίους η ιστορία καταγράφεται και διαφυλάσσεται στον εικοστό πρώτο αιώνα» (<https://911digitalarchive.org/>). Από την άλλη προωθεί τη συμμετοχή των απλών ανθρώπων, που καλούνται να μοιραστούν την ιστορία τους και απευθύνεται, εκτός από τους ιστορικούς και σε «ένα ευρύ ακροατήριο, προσφέροντας το ιστορικό συγκείμενο για την κατανόηση αυτών των γεγονότων και των συνεπειών τους» (<https://911digitalarchive.org/>).

Σε αυτόν τον διττό χαρακτήρα μπορεί κανείς να αναγνώσει αρχικά και την ιδιαίτερη φυσιογνωμία του Αρχείου που γεφυρώνει το χάσμα ανάμεσα στους επίσημους φορείς της ιστορίας, που είχαν από πάντα την ευθύνη της συγγραφής της (μουσεία, επίσημα αρχεία κτλ.) και τους απλούς καθημερινούς ανθρώπους, οι οποίοι ήταν προορισμένοι για κατανάλωση μόνο της ιστορίας ή όπως αναφέρει η Ekaterina Haskins να είναι «θεατές και παρατηρητές» (Haskins, 2007, σ. 403) στην καλύτερη περίπτωση. Η πρόθεση αυτή για μεγαλύτερη συμμετοχικότητα στη διαμόρφωση τόσο του Αρχείου ειδικά, όσο και της ιστορίας γενικότερα διατρανώνεται από πλήθος στοιχείων και διαμεσολαβείται τελικά από τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του μέσου (ψηφιακότητα), που την κάνει εφικτή.

Είναι σημαντικό αρχικά ότι δεν επιδιώκεται η ερμηνεία των γεγονότων μέσω προεπιλεγμένων αποφάσεων για το τι θα συμπεριληφθεί στο Αρχείο, αλλά αντίθετα όλα τα τεκμήρια είναι αποδεκτά και επιθυμητά. Στην ενότητα Contributor Information, που ήταν ανοιχτή μέχρι τον Οκτώβριο του 2021³⁸ αναφερόταν ρητά ότι όλες οι συνδρομές είναι δεκτές και επιθυμητές, από οποιοδήποτε μέρος του πλανήτη, σε οποιαδήποτε μορφή και ανεξαρτητως της σημασίας που μπορεί να θεωρεί κανείς ότι έχουν (Haskins, 2007, σσ. 410-411).

Επιπλέον, η οργάνωση του υλικού σε κατηγορίες, όπως αναφέρθηκαν παραπάνω αφορούν μόνο το μέσο καταγραφής ή συλλογής και όχι το θέμα, ενώ η παράθεση γίνεται με αντίστροφη χρονολογική σειρά σύμφωνα με την ημερομηνία της υποβολής του (Haskins, 2007, σ. 410) και η πρόσβαση στο υλικό γίνεται με αυτενέργεια του χρήστη, ο οποίος κάθε φορά επιλέγει τον υπερσύνδεσμο που θέλει να ακολουθήσει. Επιπροσθέτως, δεν γίνεται καμία

³⁸ Στην ενότητα «Νέα» της ιστοσελίδας ανακοινώνεται η απόφαση να κλείσει η συνδρομή νέου υλικού με τη συμπλήρωση 20 χρόνων από την επίθεση την 1^η Οκτωβρίου 2021 (<https://911digitalarchive.org/news/>).

προσπάθεια λογοκρισίας των τεκμηρίων, και περιλαμβάνονται απόψεις που διατρέχουν όλο το πολιτικό φάσμα, από την υποστήριξη της στρατιωτικής ανταπόκρισης των Η.Π.Α. στο γεγονός (βλ. πόλεμος στο Αφγανιστάν) έως και την απόλυτα αντιπολεμική θέση, από την ηρωοποίηση των τεθνεώτων και τη δαιμονοποίηση των επιτιθέμενων (με κυρίαρχα τα animation βίντεο), έως την ψύχραιμη παρουσίαση της μεσανατολικής κουλτούρας, με στόχο την κατανόηση του Άλλου και διαφορετικού και την αποφυγή μέσω της εξωτικοποίησής του της ταύτισης του με το εχθρικό και τρομοκρατικό (Lee, 2005). Η δήλωση σε κάποιες περιπτώσεις ότι «*Το υλικό δεν αντιπροσωπεύει απαραίτητα τις απόψεις του Αρχείου και του προσωπικού του*» είναι ενδεικτικό της συμπεριληπτικότητας αυτού (Haskins, 2007, σ. 415), μιας και οι αντίθετες με τις απόψεις του προσωπικού οπτικές δεν εξοβελίζονται. Τέλος, η κατηγορία Featured Items φροντίζει να φέρνει κάθε φορά στην επιφάνεια κατηγορίες υλικού, που κινδυνεύουν να περιθωριοποιηθούν, με στόχο την όσο το δυνατόν πιο σφαιρική παρουσίαση του γεγονότος (Haskins, 2007, σ. 417).

Από την άλλη μεριά, το Αρχείο προωθεί τη συμμετοχή του επισκέπτη όχι μόνο ως καταθέτη υλικού, αλλά και ως ερμηνευτή του υλικού. Ως τον υπεύθυνο, δηλαδή, να εξάγει τα συμπεράσματά του από αυτό που έχει μπροστά του, καθιστώντας τον καθένα έναν δυνάμει ιστορικό. Και, όπως, η Haskins, σημειώνει δεν ξεχνά να τον εκπαιδεύσει προς την κατεύθυνση αυτή, επισημαίνοντας την πιθανότητα ψεύτικων τεκμηρίων και επισείοντας την προσοχή στην ανάγκη κριτικής ανάγνωσης του προσφερθέντος υλικού (Haskins, 2007, σ. 415).

Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι το Αρχείο δεν πρεσβεύει ότι το μήνυμα που φέρει είναι εντελώς αδιαμεσολάβητο και αντικειμενικό, καθώς κάτι τέτοιο είναι ανεδαφικό. Αυτό που κάνει, όμως, είναι να αναγνωρίζει τον εαυτό του ως έναν από τους συντελεστές στην παραγωγή του μηνύματος, προσθέτοντας τους δημιουργούς των τεκμηρίων (είτε πρόκειται για κείμενο, φωτογραφία ή βίντεο) και τους θεατές του ως ισότιμους συντελεστές στην παραγωγή της ιστορίας.

Γ. Επίλογος

Στις απαρχές του 21^{ου} αιώνα κι ενώ η τεχνολογία καλπάζει ανοίγοντας τους δρόμους για μεγαλύτερη συμμετοχή κάθε ανθρώπου τόσο σε επίπεδο πολιτικό (ρητορική της συμμετοχικής διακυβέρνησης μέσω εργαλείων, όπως η δημόσια διαβούλευση), όσο και σε γενικώς τομείς των ενδιαφερόντων του (ευρεία πρόσβαση σε πληροφορία, γνώση και πλατφόρμες προσωπικής συμμετοχής), η ανάγκη και προσδοκία για απομάκρυνση από τη δογματική απόλυτη μία άποψη του παρελθόντος και ενσωμάτωση πολλών και ποικίλων όψεων της κάθε κατάστασης, επηρέασε κάθε τομέα της ανθρώπινης δραστηριότητας.

Ήταν, λοιπόν, επόμενο η ιστορία και η μνήμη, καθώς και οι τρόποι και πολιτικές που την διαμορφώνουν να επηρεαστούν. Αυτό φάνηκε πολύ έντονα, όταν ένα γεγονός με κοσμοϊστορική σημασία, όπως αυτό της τρομοκρατικής επίθεσης της 11^{ης} Σεπτεμβρίου του 2001 έθεσε το ζήτημα του σύγχρονου τρόπου διαχείρισης της μνήμης ενός ιστορικού γεγονότος και της καταγραφής της ιστορίας του. Η μνημειακή πολιτική που θα έπρεπε να ακολουθηθεί, μέσα από τη δημιουργία ενός μνημειακού τόπου, η καταγραφή της ιστορίας σε αρχεία και η παρουσίαση της σε ένα μουσείο αποτέλεσε από την αρχή αφετηρία συζητήσεων, μιας και το προηγούμενος σαφώς ορισμένο και παγιωμένο μοντέλο φάνηκε να μην μπορεί να εξυπηρετεί ούτε το ίδιο το ιστορικό γεγονός, αλλά ούτε και τον κόσμο, στον οποίο η μνήμη και η ιστορία του απευθυνόταν.

Ως αποτέλεσμα της παραπάνω συνθήκης, τόσο για το μνημείο, όσο και για το μουσείο, προκρίθηκε η υιοθέτηση ενός συμμετοχικού τρόπου λήψης των αποφάσεων. Πολύ νωρίς, αυτοί που ορίστηκαν ως υπεύθυνοι των έργων κατέφυγαν σε αναγνώριση όλων των ενδιαφερόμενων μερών και καταγραφή των απόψεων και προσδοκιών τους μέσα από συζητήσεις (Conversation Theories), εστιασμένα γκρουπ (focus groups), κοινοτικές συναντήσεις και συνελεύσεις, ώστε όλες οι απόψεις να εισακουστούν και οι αποφάσεις να ληφθούν στη βάση της πολλαπλότητας αυτών και της ανάγκης ικανοποίησής τους (τουλάχιστον έως έναν βαθμό).

Πέρα αυτού του πρωταρχικού σταδίου, οι υπεύθυνοι προχώρησαν ακόμα περισσότερο στην εμπλοκή των όλων των ενδιαφερομένων, με συμπερίληψή αντιπροσώπων τους στην Επιτροπή του Διεθνούς Διαγωνισμού για την επιλογή του σχεδίου του μνημείου, αλλά και κυρίως μέσα από την συμπερίληψη των ποικίλων προσωπικών ιστοριών και καταγραφών στο μουσείο που το συνόδευε.

Παρά την τάση, όμως, αυτή, είναι αλήθεια ότι τόσο το μνημείο όσο και το μουσείο συγκέντρωσαν δριμυία κριτική, η οποία άπτεται δύο παραμέτρων. Η μία παράμετρος ήταν οι κίνδυνοι που διατρέχει κάθε δημοκρατική διαδικασία (εδώ συμπεριλαμβάνεται η κριτική για την καθυστέρηση στην εκπόνηση του έργου, αλλά και το αισθητικό αποτέλεσμα αυτού) και η άλλη στις αδυναμίες του μοντέλου αυτού, που δεν είναι άλλο από την υπερίσχυση των ισχυρότερων συμφερόντων και της κρατούσας άποψης, λόγω μεγαλύτερης ισχύος των εν λόγω εμπλεκόμενων μερών. Έτσι, και το μνημείο και το μουσείο επικρίθηκαν -όχι αδικαιολόγητα- για τον τουριστικό χαρακτήρα, αλλά και τον απλοϊκά μανιχαϊκό τρόπο ερμηνείας των γεγονότων.

Η αναντιστοιχία αυτή δεν είναι αδικαιολόγητη, πάντως, καθώς από τη στιγμή που υπήρξε η ανάγκη ύπαρξης κρατούσας επιλογής, ήταν μάλλον αναπόφευκτη η πρόκριση της άποψης της ηγεμονικής ομάδας, δηλ. στην περίπτωση της επίσημης κρατικής αντίληψης. Εκ των προτέρων, λοιπόν, η προκαθορισμένη ανάγκη για μία λύση και ένα τελικό αποτέλεσμα διευκόλυνε την ηγεμόνευση των έργων, παρά τις όποιες καλές προθέσεις της διαβούλευσης που έγινε πριν από αυτή.

Σε αντίθεση με τα παραπάνω η ανοιχτότητα των ψηφιακών μέσων έδωσε την ουσιαστική διέξοδο για τις αναγκαίες πολλαπλές αναγνώσεις του γεγονότος. Εκκινώντας από ένα εργαλείο

(την τεχνολογία), που επιτρέπει την παράθεση των απόψεων χωρίς απαραίτητα πρόκριση κάποιων, παρά το γεγονός ότι η απόλυτη αντικειμενικότητα αποτελεί φενάκη, δόθηκε το βήμα, για να εισακουστούν διαφορετικές απόψεις και να διαμορφωθούν διαφορετικές, συχνά και συγκρουόμενες οπτικές.

Χωρίς να παραγνωρίζονται οι αδυναμίες του Αρχείου, που προκύπτουν από τις αδυναμίες εν γένει της ψηφιακής του διαμεσολάβησης και συμπυκνώνονται στην υπερπληθώρα των πληροφοριών (Haskins, 2007, σ. 407), που, όπως, ο Stefan Tanaka, ιστορικός στο Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνια στο Σαν Ντιέγκο στο άρθρο του *Digital Media in History: Remediating Data and Narratives* αναφέρει «οδηγεί συχνά σε πτώση και όχι αύξηση της κατανόησης» (Tanaka, 2009) και, όπως γράφει η Haskins «δεν μεταφράζεται απαραίτητα σε ένα χρησιμοποιήσιμο παρελθόν» (Haskins, 2007, σ. 419), αλλά και στην ατομικότητα της εξερεύνησης σε αυτό, που καθόλου δεν εγγυάται την επαφή με απόψεις διαφορετικές (Haskins, 2007, σ. 416), όμως, παρόλα αυτά η ανοιχτότητα που επιτυγχάνει είναι η μεγαλύτερη δυνατή με τα μέχρι τώρα δεδομένα.

Η συνθήκη αυτή, πέρα από την αναγνώριση της σημασίας των ψηφιακών μέσων για τη σύγχρονη διαμόρφωση της μνήμης και της ιστορίας και την ενσωμάτωση της συμμετοχικότητας και της ανοιχτότητας σε αυτή, ανοίγει ένα μεγάλο πεδίο ερωτημάτων, στο οποίο η εργασία αυτή δεν θα επεκταθεί, και ο οποίος άπτεται του μετασχηματισμού που θα πρέπει να λάβουν τόσο τα μνημεία, όσο και τα μουσεία, ώστε να επιβιώσουν στη νέα αυτή συνθήκη.

Δ. Βιβλιογραφία

- Agamben, G. (2003). *Χρόνος και Ιστορία*. Αθήνα: Ίνδικτος.
- Anderson, B. (1991 [1983]). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso Books.
- Bagli, C. V. (2008, September 25). New Plan Sees 9/11 Memorial Open by 2011. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2008/09/26/nyregion/26rebuild.html?searchResultPosition=11>
- Bagli, C. V. (2012, September 10). Agreement Will Restart Work on Sept. 11 Museum. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2012/09/11/nyregion/ground-zero-museum-to-resume-construction-as-cuomo-and-bloomberg-end-dispute.html?searchResultPosition=23>
- Bagli, C. V. (2012a, September 8). Dispute Over Costs Delays Opening of 9/11 Museum. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2012/09/09/nyregion/bloomberg-cuomo-dispute-delays-opening-of-sept-11-museum.html?searchResultPosition=6>
- Barron, J. (2004, January 7). Unknown Architect Is Teamed With a Veteran, By ., *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2004/01/07/nyregion/unknown-architect-is-teamed-with-a-veteran.html?searchResultPosition=6>
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum*. New York: Routledge Press.
- Bishop, C. (2013). *Radical Museology*. London: Koenig Books.
- Cohen, P. (2011, November 21). Dispute Over Money Delays 9/11 Museum. *The New York Times Magazine*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2011/11/22/arts/design/dispute-over-money-delays-9-11-museum.html?searchResultPosition=1>
- Cohen, P. (2012, March 4). Blogging From the Five Boroughs. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://archive.nytimes.com/cityroom.blogs.nytimes.com/2012/03/04/plan-to-place-911-victims-remains-at-bedrock-continues-to-stir-outrage/?searchResultPosition=18>
- Cohen, P. (2012b, June 2). At Museum on 9/11, Talking Through an Identity Crisis. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2012/06/03/arts/design/sept-11-memorial-museums-fraught-task-to-tell-the-truth.html?searchResultPosition=9>
- Cohen, P. (2012b, September 10). Families, Responders Get View of Exhibition Planned for 9/11 Museum. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://archive.nytimes.com/artsbeat.blogs.nytimes.com/2012/09/10/families-responders-get-view-of-exhibition-planned-for-911-museum/?searchResultPosition=2>
- Cohen, P. (2014a, January 23). 9/11 Museum to Charge \$24 Admission. *New York Times Blog*. Ανάκτηση από <https://archive.nytimes.com/artsbeat.blogs.nytimes.com/2014/01/23/911-museum-to-charge-24-admission/?searchResultPosition=5>

- Cohen, P. (2014b, May 22). 9/11 Museum Fees Don't Faze Visitors. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2014/05/23/arts/design/9-11-museum-fees-dont-faze-visitors.html?searchResultPosition=7>
- Collins, G. (2003a, November 20). THE GROUND ZERO MEMORIAL: REACTION; 8 Designs Confront Many Agendas at Ground Zero. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2003/11/20/nyregion/the-ground-zero-memorial-reaction-8-designs-confront-many-agendas-at-ground-zero.html>
- Collins, G. (2003b, November 21). THE GROUND ZERO MEMORIAL: THE COMPETITION; Avidly Dissected, the Eight Design Finalists Provide a Blueprint for Compromise. *New York Times*, σ. 4. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2003/11/21/nyregion/ground-zero-memorial-competition-avidly-dissected-eight-design-finalists-provide.html>
- Collins, G. (2004, January 6). Memorial to 9/11 Victims Is Selected. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2004/01/06/nyregion/memorial-to-911-victims-is-selected.html>
- Collins, G., & Dunlap, D. W. (2004, January 19). The 9/11 Memorial: How Pluribus Became Unum. *New York Times*, σ. 1. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2004/01/19/nyregion/the-9-11-memorial-how-pluribus-became-unum.html?searchResultPosition=1>
- Collins, G., & Dunlap, D. W. (2006, March 11). Construction About to Start on Ground Zero Memorial. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2006/03/11/nyregion/construction-about-to-start-on-ground-zero-memorial.html?searchResultPosition=4>
- Cotter, H. (2014, May 14). September 11 Memorial Museum at Ground Zero Prepares for Opening. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2014/05/14/arts/design/sept-11-memorial-museum-at-ground-zero-prepares-for-opening.html>
- Cotter, H. (2014, May 14). The 9/11 Story Told at Bedrock, Powerful as a Punch to the Gut. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2014/05/14/arts/design/sept-11-memorial-museum-at-ground-zero-prepares-for-opening.html?action=click&module=RelatedCoverage&pgtype=Article®ion=Footer>
- Davis, L., Desantis, A., Roberts, G., & Ruby, M. (2014). A New Story Told at Ground Zero. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/interactive/2014/05/14/arts/design/September-11-Memorial-Museum.html>
- Derrida, J. (1995). Archive Fever, A Freudian Impression. *diacritics* 25, 9-63.
- Dunlap, D. W. (2004a, January 7). Ground Zero Jury Adheres To a Maxim: Less Is More. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2004/01/07/nyregion/ground-zero-jury-adheres-to-a-maxim-less-is-more.html>

- Dunlap, D. W. (2004b, April 9). 24 Are Appointed to Set Details of Museum at Ground Zero. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2004/04/09/nyregion/24-are-appointed-to-set-details-of-museum-at-ground-zero.html?searchResultPosition=17>
- Dunlap, D. W. (2005a, August 29). At Ground Zero, a Place to Recall a Lost Era. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2005/08/29/nyregion/at-ground-zero-a-place-to-recall-a-lost-era.html?searchResultPosition=15>
- Dunlap, D. W. (2005b, September 29). Governor Bars Freedom Center at Ground Zero. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2005/09/29/nyregion/governor-bars-freedom-center-at-ground-zero.html?searchResultPosition=3>
- Dunlap, D. W. (2005c, October 3). For Ground Zero Building, It's Back to Drawing Board. *The New Yorks Magazine*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2005/10/03/nyregion/for-ground-zero-building-its-back-to-drawing-board.html?searchResultPosition=35>
- Dunlap, D. W. (2005d, October 21). A Solemn Memorial or a Place to Shop? For 9/11 Site, Bot. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2005/10/21/nyregion/a-solemn-memorial-or-a-place-to-shop-for-911-site-both.html?searchResultPosition=2>
- Dunlap, D. W. (2006, April 11). Group Protests Plan to Charge Fee to Enter 9/11 Museum. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2006/04/11/nyregion/group-protests-plan-to-charge-fee-to-enter-911-museum.html?searchResultPosition=5>
- Dunlap, D. W. (2006, August 8). 9/11 Museum Acquires Its 1st Memory. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2006/08/08/nyregion/08cnd-museum.html?searchResultPosition=4>
- Dunlap, D. W. (2006a, March 30). Cost and Safety Put Memorial's Striking Vision at Risk. *New York Times*.
- Dunlap, D. W. (2006b, March 30). Order of Victims' Names on Memorial Turns Out to Be Not Quite Settled. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2006/03/30/nyregion/order-of-victims-names-on-memorial-turns-out-to-be-not-quite.html?searchResultPosition=27>
- Dunlap, D. W. (2006c, May 9). 9/11 Group Suspends Fund-Raising for Memorial. *New York Times*. Ανάκτηση από https://www.nytimes.com/2006/05/09/nyregion/09memorial.html?_r=1&oref=slogin&pagewanted=print
- Dunlap, D. W. (2006d, May 27). Memorial Chief Quits as Plans Grow Confusing. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2006/05/27/nyregion/27resign.html>
- Dunlap, D. W. (2007, February 11). Spitzer May Seek to Save a Beloved Staircase at Ground Zero. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2007/02/11/nyregion/11stair.html?searchResultPosition=4>
- Dunlap, D. W. (2008, April 5). Years After 9/11, Items Returned Underscore a Loss. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2008/04/05/nyregion/05memorial.html?searchResultPosition=15>

- Dunlap, D. W. (2008, January 17). Extracting Survivors' Stairway for a Home at the 9/11 Museum. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2008/01/17/nyregion/17stairway.html?searchResultPosition=4>
- Dunlap, D. W. (2008, October 2). Timetable Puts 9/11 Memorial on Track for 2011. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://archive.nytimes.com/cityroom.blogs.nytimes.com/2008/10/02/timetable-puts-911-memorial-on-track-for-2011/?searchResultPosition=17>
- Dunlap, D. W. (2008b, March 27). Ground Zero Memorial Assumes a Concrete Form. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://archive.nytimes.com/cityroom.blogs.nytimes.com/2008/03/27/ground-zero-memorial-assumes-a-concrete-form/?searchResultPosition=1>
- Dunlap, D. W. (2010, September 10). World Trade Center Complex Is Rising Rapidly. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2010/09/05/nyregion/05zero.html>
- Dunlap, D. W. (2011, May 4). Constructing a Story, With 2,982 Names. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2011/05/05/nyregion/on-911-memorial-constructing-a-story-name-by-name.html>
- Dunlap, D. W. (2012, November 6). 9/11 Museum Memorializing One Catastrophe, Learning From Another. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://archive.nytimes.com/cityroom.blogs.nytimes.com/2012/11/06/911-museum-memorializing-one-catastrophe-can-learn-from-another/?searchResultPosition=1>
- Dunlap, D. W. (2013, February 20). Risk of Flooding Will Not Alter Plan to Preserve 9/11 Remains. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://archive.nytimes.com/cityroom.blogs.nytimes.com/2013/02/20/flood-risk-will-not-alter-placement-of-911-remains/?searchResultPosition=12>
- Dunlap, D. W. (Σκηνοθέτης). (2010). *Reviving Ground Zero* [Ταινία]. Ανάκτηση από <http://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/interactive/2010/09/10/nyregion/2010-wtc.html?action=click&module=RelatedCoverage&pgtype=Article®ion=Footer>
- Dunlap, D. W., & Chan, S. (2006, March 31). Fee Foreseen at 9/11 Museum. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2006/03/31/nyregion/fee-foreseen-at-911-museum.html?searchResultPosition=2>
- EDITORIAL. (2006a, March 10). Build the Memorial First. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2006/03/10/opinion/build-the-memorial-first.html?searchResultPosition=31>
- EDITORIAL. (2006b, September 23). Names on the Memorial, Opinion. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2006/09/23/opinion/names-on-the-memorial.html?searchResultPosition=7>
- Farrell, S. (2013, June 28). A Peek Inside the 9/11 Memorial Museum. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/video/nyregion/100000002309913/911-memorial-museum.html?searchResultPosition=8>

- Farrell, S. (2014, May 14). 9/11 Artifacts, and the Stories They Tell. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/interactive/2014/05/14/nyregion/sept-11-museum-artifacts-videos.html?action=click&module=RelatedCoverage&pgtype=Article®ion=Footer>
- Fernandez, M. (2009, September 11). Museum to Address Role of Hijackers. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2009/09/12/nyregion/12memorial.html?searchResultPosition=2>
- Feuer, A. (2014, May 16). As 9/11 Museum Opens, These New Yorkers Will Stay Away. *The New York Times Magazine*.
- Finn, R. (2004, January 22). PUBLIC LIVES; A Landscaper's Presence in 'Reflecting Absence'. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2004/01/22/nyregion/public-lives-a-landscaper-s-presence-in-reflecting-absence.html?searchResultPosition=30>
- Fisher, J. (2005, June 21). Relatives Protest Plan for Museum at 9/11 Memorial Site. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2005/06/21/nyregion/relatives-protest-plan-for-museum-at-911-memorial-site.html?searchResultPosition=1>
- Foster, H. (2016). An Archival Impulse. Στο C. Merewether, *The Archive*. London: Whitechapel.
- Foucault, M. (1980). *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. New York: Cornell University Press.
- Fukuyama, F. (1992). *The end of history and the last man*. New York, Toronto: Maxwell Macmillan Canada.
- Gopnik, A. (2014, June 30). Stones and Bones: Visiting the 9/11 memorial and museum. *The New Yorker*.
- Habermas, J. (1990). Για την κοινωνική ταυτότητα. *Λεβιάθαν*, 6, 43-56.
- Halbwachs, M. (2013). *Η συλλογική μνήμη*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Hartocollis, A. (2011, April 1). For 9/11 Museum, Dispute Over Victims' Remains. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2011/04/03/nyregion/03remains.html?searchResultPosition=17>
- Hartz-Karp, J. (2005). A Case Study in Deliberative Democracy: Dialogue With the City. *Journal of Public Deliberation*, Vol.1, Iss.1.
- Haskins, E. (2007). Between Archive and Participation: Public Memory in a Digital Age. *Rhetoric Society Quarterly* 37, 401-422.
- Hegel, G. (1993). *Η φαινομενολογία του πνεύματος*. Αθήνα: Δωδώνη.
- Hobsbawm, E. (1999). *Η εποχή των άκρων: Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας, 1914-1991*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Holmes, C. (2010). Byzantine Political Culture and Compilation Literature in the Tenth and Eleventh Centuries. *Dumbarton Oaks Papers* 64, 55-80.
- Hooper-Greenhill, E. (2006). *Το Μουσείο και οι Πρόδρομοί του*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.

- ICOM. (2007, August 24). *Museum Definition*. Ανάκτηση από icom.museum: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
- ICOM. (2022). *Final Report from the Standing Committee for Museum Definition, ICOM Define*. ICOM.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press.
- Keegan, E. (2014, November 1). National September 11 Memorial Museum. *Architect Magazine*. Ανάκτηση από https://www.architectmagazine.com/awards/annual-design-review/national-september-11-memorial-museum_o
- Kenigsberg, B. (2021, August 19). ‘The Outsider’ Review: Inside the Making of the 9/11 Museum. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2021/08/19/movies/the-outsider-review-911-museum.html?searchResultPosition=2>
- Kimmelman, M. (2003, December 7). Ground Zero's Only Hope: Elitism. *New York Times*, σ. 1. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2003/12/07/arts/architecture-ground-zero-s-only-hope-elitism.html?searchResultPosition=1>
- Kimmelman, M. (2004, February 1). ARCHITECTURE; Ground Zero Finally Grows Up. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2004/02/01/arts/architecture-ground-zero-finally-grows-up.html?searchResultPosition=6>
- Kimmelman, M. (2014, May 28). Finding Space for the Living at a Memorial. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2014/05/29/arts/design/finding-space-for-the-living-at-a-memorial.html?action=click&module=RelatedLinks&pgtype=Article>
- Kimmelman, M. (2021, September 8). Rebuilding Ground Zero Was a Mess. Lower Manhattan Bloomed Anyway. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2021/09/08/arts/design/9-11-anniversary-lower-manhattan.html?searchResultPosition=3>
- Kuang, C. (2014, May 14). The Near-Impossible Challenge of Designing the 9/11 Museum. *Wired*.
- Lee, F. R. (2005, May 30). Plucking 9/11 Objects From History's Dustbin. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2005/05/30/arts/plucking-911-objects-from-historys-dustbin.html?searchResultPosition=6>
- Le Goff, J. (2006), *Η Ευρώπη γεννήθηκε τον Μεσαίωνα*; Αθήνα: Πόλις.
- Loos, T. (2011, September 1). Architect and 9/11 Memorial Both Evolved Over the Years. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2011/09/04/arts/design/how-the-911-memorial-changed-its-architect-michael-arad.html?searchResultPosition=16>
- Lyotard, J.-F. (1984). *The postmodern condition : a report on knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Macrides, R., & Magdalino, P. (1992). The Fourth Kingdom and the Rhetoric of Hellenism. Στο P. Magdalino (Επιμ.), *The Perception of the Past in Twelfth-century Europe* (σσ. 117-156). London: Bloomsbury Publishing.

- Manovich, L. (2008). *Software takes Command (International Texts in Critical Media Aesthetics)*. New Delhi-London: Bloomsbury.
- Marshall, A. (2020, August 6). What Is a Museum? A Dispute Erupts Over a New Definition. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2020/08/06/arts/what-is-a-museum.html>
- McKitterick, R. (2004). *History and Memory in the Carolingian World, Cambridge*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moynihan, C. (2016, July 14). 9/11 Museum to Open Its First Art Exhibition in September. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2016/07/14/arts/design/9-11-museum-to-open-its-first-art-exhibition-in-september.html?searchResultPosition=6>
- Muschamp, H. (2003, November 20). HE GROUND ZERO MEMORIAL: ARCHITECTURE; Amid Embellishment and Message, a Voice of Simplicity Cries to Be Heard. *The New York Times*.
- Newman, A. (2010, March 25). At Ground Zero Museum, Voices of 9/11. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://archive.nytimes.com/cityroom.blogs.nytimes.com/2010/03/25/at-a-museum-at-ground-zero-voices-of-911/?searchResultPosition=3>
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de memoire. *Representations*(26).
- Opinion. (2002, February 26). Temporary Memorials at Ground Zero. *New York Times*, σ. 24. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2002/02/26/opinion/temporary-memorials-at-ground-zero.html?searchResultPosition=1>
- Opinion. (2004, January 8). The Winning Memorial. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2004/01/08/opinion/the-winning-memorial.html?searchResultPosition=5>
- Otterman, S. (2014, June 1). Visitors Fault Sept. 11 Museum's Portrayal of Islam. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2014/06/02/nyregion/sept-11-museum.html?searchResultPosition=31>
- Pogrebin, R. (2005, May 10). Pushed and Pulled, Designer of 9/11 Memorial Focuses on the Goal. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2005/05/10/arts/design/pushed-and-pulled-designer-of-911-memorial-focuses-on-the-goal.html?searchResultPosition=22>
- Pogrebin, R. (2006a, February 8). A Leader Is Chosen for the 9/11 Museum. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2006/02/08/arts/design/a-leader-is-chosen-for-the-911-museum.html?searchResultPosition=1>
- Pogrebin, R. (2006b, April 22). Alice Greenwald, 9/11 Museum Director, Girds for Challenge. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2006/04/22/arts/design/alice-greenwald-911-museum-director-girds-for-challenge.html?searchResultPosition=3>
- Ricoeur, P. (1965 [1955]). *History and Truth*. Illinois: Northwestern University Press.
- Riley, T. (2001, November 11). What to Build. *New York Times Magazine*, σ. 92. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2001/11/11/magazine/reimagine-what-to-build.html>

- Roberts, G., & Fountain, H. (Σκηνοθέτες). (2011). *At The Heart of Ground Zero* [Ταινία]. Ανάκτηση από <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/interactive/2011/08/30/us/sept-11-reckoning/ground-zero.html?action=click&module=RelatedCoverage&pgtype=Article®ion=Footer>
- Roberts, G., & Fountain, H. (Σκηνοθέτες). (2011). *Up and Down From Ground Zero* [Ταινία]. Ανάκτηση από <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/interactive/2011/08/30/us/sept-11-reckoning/ground-zero.html?action=click&module=RelatedCoverage&pgtype=Article®ion=Footer>
- Rojas, R. (2019, March 30). *Unsung 9/11 Heroes Finally Get Their Own Memorial*. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2019/05/30/nyregion/unsung-9-11-heroes-finally-get-their-own-memorial.html>
- Rosenbaum, S., & Yoder, P. (Σκηνοθέτες). (2021). *The Outsider* [Ταινία]. Ανάκτηση από <https://theoutsider.film/>
- Rothstein, E. (2014, May 22). *A Memorial to Personal Memory*. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2014/05/25/arts/design/recalling-sept-11-by-inverting-a-museums-usual-role.html?action=click&module=RelatedCoverage&pgtype=Article®ion=Footer>
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Museum 2.0.
- Small, Z. (2021, December 16). *9/11 Memorial & Museum Leader Is Departing in 2022*. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2021/12/16/arts/design/9-11-memorial-museum-leader-departure.html?searchResultPosition=1>
- Small, Z. (2021, July 12). *9/11 Museum's 20th-Anniversary Exhibitions Become Victims of Cuts*. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2021/07/12/arts/design/9-11-museum-budget-cuts.html?searchResultPosition=3>
- Sodaro, A. (2018). *Exhibiting Atrocity: Memorial Museums and the Politics of Past Violence*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Steedman, C. (2001). *Dust, The Archive and Cultural History*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Tanaka, S. (2009, May 1). *Digital Media in History: Remediating Data and Narratives*. *Perspectives on History*.
- Vernant, J.-P. (2018). *Περί ορίων*. Αθήνα: Σμίλη.
- Wainwright, O. (2014, May 14). *9/11 Memorial Museum: an emotional underworld beneath Ground Zero*. *The New York Times*. Ανάκτηση από: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/may/14/9-11-memorial-museum-new-york>

- Witt, E. (2021, September 9). What thw 9/11 Museum Remembers, And What It Forgets. *The New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.newyorker.com/news/our-local-correspondents/what-the-911-museum-remembers-and-what-it-forgets>
- Wyatt, E. (2002, May 4). Blueprint for Ground Zero Begins to Take Shape. *New York Times*, σ. 1. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2002/05/04/nyregion/blueprint-for-ground-zero-begins-to-take-shape.html?searchResultPosition=5>
- Wyatt, E. (2003, April 29). In 9/11 Design, Rules Are Set To Be Broken. *New York Times*. Ανάκτηση από <https://www.nytimes.com/2003/04/29/nyregion/in-9-11-design-rules-are-set-to-be-broken.html?searchResultPosition=3>
- Young, J. E. (1992). The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today. *Critical Inquiry*, 18(2), 267-296, <https://www.jstor.org/stable/1343784>.
- Young, J. E. (2016). *The Stages of Memory: Reflections on Memorial Art, Loss, and the Spaces Between*. Massachusetts: University of Massachusetts Press.
- Young, R. (1995). *Colonial desire: hybridity in theory, culture, and race*. London-New York: Routledge.
- Άγιος Αυγουστίνος (Ιππωνος). (2013). *Εξομολογήσεις*. Αθήνα: Πατάκης.
- Αριστοτέλης. (2012). *Μικρά Φυσικά*. (Π. Γρατσιάτος, Μεταφρ.) Αθήνα: Ψηφιακή Έκδοση.
- Βαλατσού, Δ. (2014). *Ανάδυση νέων μνημονικών τόπων στο διαδίκτυο*. Αθήνα: Διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ.
- Καραμπά, Ε. (2015). Το αρχείο ως δημοκρατική δημόσια τέχνη: Μια θεσμιζουσα πρακτική. *Επιστήμη και Κοινωνία*, 26, 81-109. doi:<http://dx.doi.org/10.12681/sas.831>
- Κιουσοπούλου, Τ. (2008). *Βασιλεύς ή οικονόμος, Πολιτική εξουσία και ιδεολογία πριν την Άλωση*. Αθήνα: Πόλις.
- Λε Γκοφ, Ζ. (1998). *Ιστορία και μνήμη*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Λιάκος, Α. (2007). *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*. Αθήνα: Πόλις.
- Λιακός, Α. (2012). *Αποκάλυψη, Ουτοπία και Ιστορία*. Αθήνα: Πόλις.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (1998). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας ΕΠΕ.
- Νίτσε, Φ. (2004). *Πέρα από το καλό και το κακό*. Θεσσαλονίκη: Νησίδες.
- Πλάτων. (1993). *Φίληβος (ή Περί Ηδονής)*. Αθήνα: Κάκτος.
- Πλάτων. (1993). *Φαίδων ή Περί Ψυχής*. Αθήνα: Κάκτος.
- Ραμματά, Μ. (2020). Η διαμόρφωση των δημόσιων πολιτικών και η καλή διακυβέρνηση μέσα από τη διαβούλευση. *Εφημερίδα Δημόσιας Διοίκησης*, 112-122.
- Ραμματά, Μ. (2021). *Δημόσιες πολιτικές*. Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη.
- Σταυρακάκης, Γ., & Σταφυλάκης, Κ. (2001). *Το πολιτικό στη σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα: Εκκρεμές.

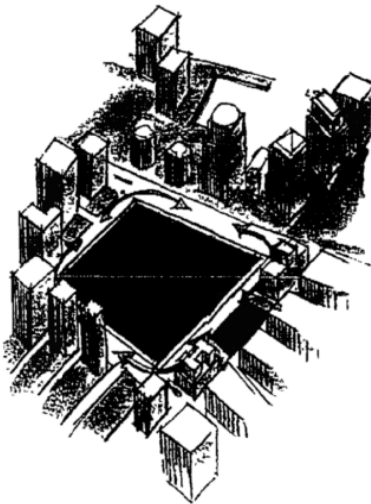
Διαδικτυακοί τόποι:

www.911memorial.org

www.911digitalarchive.org

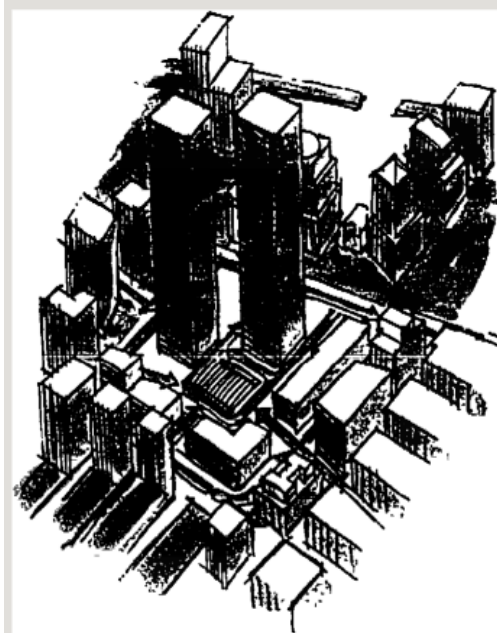
Ε. Παράρτημα

Παράρτημα Ι. Εικόνες από τις διαφορετικές προτάσεις για την αξιοποίηση του Σημείου Μηδέν (Ground Zero), όπως αποτυπώθηκαν στο άρθρο του Terence Riley, *What to Build*, στο *The New York Times Magazine* δύο μήνες μετά την τρομοκρατική επίθεση στο Παγκόσμιο Κέντρο Εμπορίου στη Νέα Υόρκη (Riley, 2001).

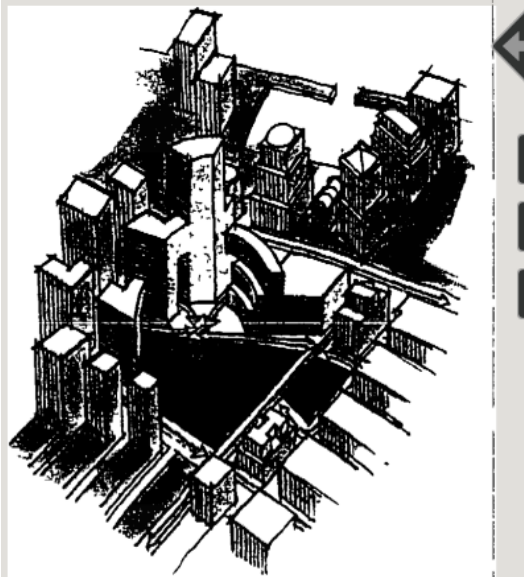


Options for what to do with the World Trade Center site.

1. Leave the site without towers, a blank space within the urban grid.

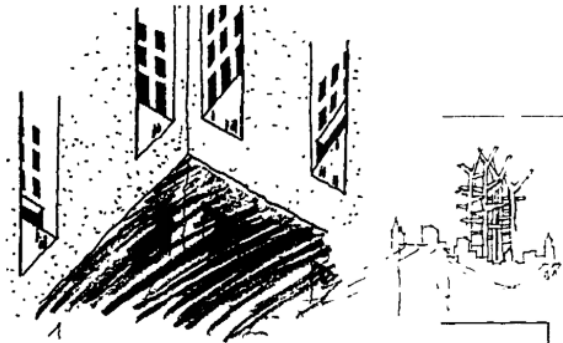


2. Rebuild the towers the way they were before, but better-integrated into the surrounding blocks.



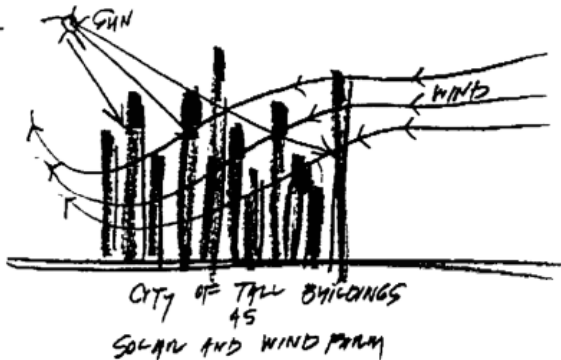
Illustrations by David Macaulay.

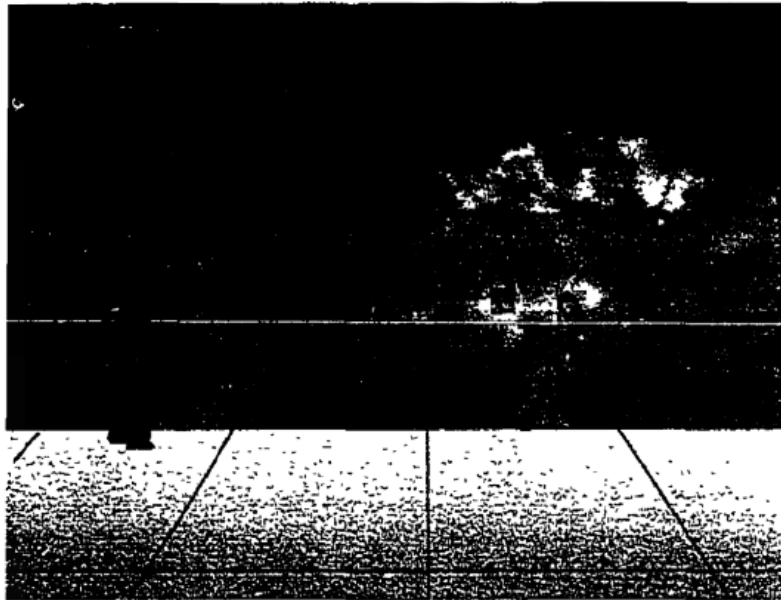
3. Create an entirely new complex with an arrangement of towers sharing equal space with a memorial.



A Void in the City, by Ted Williams People talk about extending Battery Park City into the World Trade Center site and making the whole thing like the big happy city it never quite was. I'm not sure that's the right approach. I wonder if there shouldn't be a big space that has no streets running through it, that is sacred and somber. You could have a reflecting pool or a plain of grass at the middle, and the buildings around it could be anything, they could be normal office buildings, or maybe they could be a new kind of building that we haven't seen before, like trees that open above us and give us shade and shelter and a sense of protection.

Self-Sustaining Skyscrapers, by William Pedersen The World Trade Center was a symbol of power, and we have the chance to make it that again, but in a different and more meaningful way. Energy conservation is the issue of the future. It has never been so clear. And it just so happens that a tall building in an urban environment is a perfect instrument for harvesting solar and wind power — particularly wind. The wind velocities at the top of a skyscraper are just extraordinary. This is the way architecture can really make a difference in the world, and if it were to rise from this site, it would have both practical and symbolic power. Nobody would be able to ignore it.





A Memorial in the Sky, by Ken Smith I always imagined that the people who worked in those towers had a special relationship to the sky. They were closer to it and knew it better than the rest of us. So I thought that's where a memorial should go, up there on the roof of a new building, in the sky. Just going all the way up there would be like a pilgrimage. There would be a glass wall on the perimeter, and etched in the glass would be a picture of each victim, maybe the same ones used on those fliers. In a sense, those people disappeared into the sky, into the emptiness, and this is one way to think about it, to experience the emptiness, see all those faces and feel the loss

Παράρτημα II. (Από το βιβλίο του James E. Young, *The Stages of Memory*)

II.α. Η Δήλωση Αποστολής του Μνημείου:

- Remember and honor the thousands of innocent men, women, and children murdered by terrorists in the horrific attacks of February 26, 1993 and September 11, 2001.
- Respect this place made sacred through tragic loss.
- Recognize the endurance of those who survived, the courage of those who risked their lives to save others, and the compassion of all who supported us in our darkest hours.
- May the lives remembered, the deeds recognized, and the spirit reawakened be eternal beacons, which reaffirm respect for life, strengthen our resolve to preserve freedom, and inspire an end to hatred, ignorance and intolerance. (Young J. E., 2016) (loc. 661)

II.β. Οδηγίες σχετικά με τις Αρχές που το Μνημείο πρέπει να ακολουθήσει:

- Embody the goals and spirit of the mission statement;
- Convey the magnitude of personal and physical loss at this location;
- Acknowledge all those who aided in rescue, recovery and healing;

- Respect and enhance the sacred quality of the overall site and the space designated for the Memorial;
- Encourage reflection and contemplation;
- Evoke the historical significance and worldwide impact of September 11, 2001;
- Inspire and engage people to learn more about the events and impact of September 11, 2001 and February 26, 1993.

Π.γ. Στοιχεία που πρέπει το Μνημείο να ενσωματώσει (LMDC, World Trade Center Site Memorial Competition Guidelines, 18-20):

- Recognize each individual who was a victim of the attacks. (Victims of the September 11, 2001 attacks in New York, Virginia and Pennsylvania; Victims of the February 26, 1993 terrorist bombing of the WTC.)
- Provide space for contemplation.
 1. An area for quiet visitation and contemplation;
 2. An area for families and loved ones of victims;
 3. Separate accessible space to serve as a final resting-place for the unidentified remains from the World Trade Center site.
- Create a unique and powerful setting that will:
 1. Be distinct from other memorial structures like a museum or visitor center;
 2. Make visible the footprints of the original World Trade Center towers;
 3. Include appropriate transitions or approaches to, or within, the Memorial.
- Convey historic authenticity. The Memorial or its surrounding areas may include:
 - a. Surviving original elements;
 - b. Preservation of existing conditions of the World Trade Center site.

Παράρτημα III. WTC Memorial Jury Statement for Winning Design 14 January 2004

Let us begin by acknowledging that memory belongs primarily to the individual: the unique and personal remembrance of someone deeply loved, of shared lives, of unspeakable grief and longing. At the same time, we must acknowledge the extent to which the evolving process of memory also belongs to families and neighborhoods, communities and cities, even entire nations. How to collect the disparate memories of individuals and communities together in one space, with all their various textures and meanings, and give them material, spatial form has always been the daunting challenge of any memorial site. How to commemorate at Ground Zero the countless, accumulated memories of the attacks of February 26th, 1993 and September 11th, 2001, tragedies shared by countless individuals and communities here and abroad, has posed an inspiring, yet humbling challenge to thousands of designers from around the world—and to us, the 13 jurors charged with finding a single memorial design only two years after the attacks. Our memorial mandate, in all of its own complex richness, has been clear from the outset: to remember and honor those who died, to recognize the endurance of those who survived, the courage of the rescuers who risked their lives to save the lives of others, and the unendurable number who died in the process—as well as the compassion of all those who supported the

victims' families in their darkest hours. The families and other advisory councils have also asked us to be especially mindful of the memorial's need to recognize the victims and those who tried to save them, to keep the footprints unencumbered, and provide access to the bedrock at Ground Zero. In addition to meeting the program's needs, we also had to face the stark reality of reintegrating into the urban fabric a site that had been violently torn from it. How to do all this in a single, magnificent memorial design was a very tall order, indeed. As is quite clear to everyone, we have taken the time we needed to make our final choice from among the 5,201 submissions from 63 different countries. It is with great pleasure, therefore, that we announce that of all the designs submitted, we have found that "Reflecting Absence" by Michael Arad, in concert with landscape architect Peter Walker, comes closest to achieving the daunting—but absolutely necessary—demands of this memorial. In its powerful, yet simple articulation of the footprints of the Twin Towers, "Reflecting Absence" has made the voids left by the destruction the primary symbols of our loss. By allowing absence to speak for itself, the designers have made the power of these empty footprints the memorial. At its core, this memorial is thus anchored deeply in the actual events it commemorates—connecting us to the towers, to their destruction, and to all the lives lost on that day. In our descent to the level below the street, down into the outlines left by the lost towers, we find that absence is made palpable in the sight and sound of thin sheets of water falling into reflecting pools, each with a further void at its center. We view the sky, now sharply outlined by the perimeter of the voids, through this veil of falling water. At bedrock of the north tower's footprints, loved ones will be able to mourn privately, in a chamber with a vault containing unidentified remains of victims that will rest at the base of the void, directly beneath an opening to the sky above. While the footprints remain empty, however, the surrounding plaza's design has evolved to include beautiful groves of trees, traditional affirmations of life and rebirth. These trees, like memory itself, demand the care and nurturing of those who visit and tend them. They remember life with living forms, and serve as living representations of the destruction and renewal of life in their own annual cycles. The result is a memorial that expresses both the incalculable loss of life and its consoling regeneration. Not only does this memorial creatively address its mandate to preserve the footprints, recognize individual victims, and provide access to bedrock, it also seamlessly reconnects this site to the fabric of its urban community. Because the jury has regarded this memorial as a process that began with the first candlelight vigils, the appearance of posters of missing loved ones, and the laying of flowers around the city, and continued through the rescue and clean-up operations, and continues still through the memorial competition, we do not view our selection of a winner as the end of the memorial. Rather, we see our selection as one more stage of memory. "Reflecting Absence" has evolved through months of conversation between the jury and its creators. This is why the jury is confident that whatever further issues this memorial may need to address over time (such as artifacts and the narrative history of that day) will be made part of the underground interpretive museum planned for this site. In this vein, we recommend that the Art Commission of the City of New York advise the Memorial Foundation on how to protect the integrity of the design. We also recommend that provisions be made to accommodate the annual showing of

“Tribute in Light.” On behalf of all the jurors, we give our heartfelt congratulations to Michael Arad and Peter Walker on their beautiful and compelling winning design. We also wish to thank, from the bottom of our hearts, the leadership of the LMDC, the Governor, the Mayor, and the public for having granted us complete authority and autonomy to make this very difficult, but crucially important decision. Let this be a place where all of us come together to remember from generation to generation. (Signed in alphabetical order by the individual members of the jury.)

Young, James E.; 1216-1258