

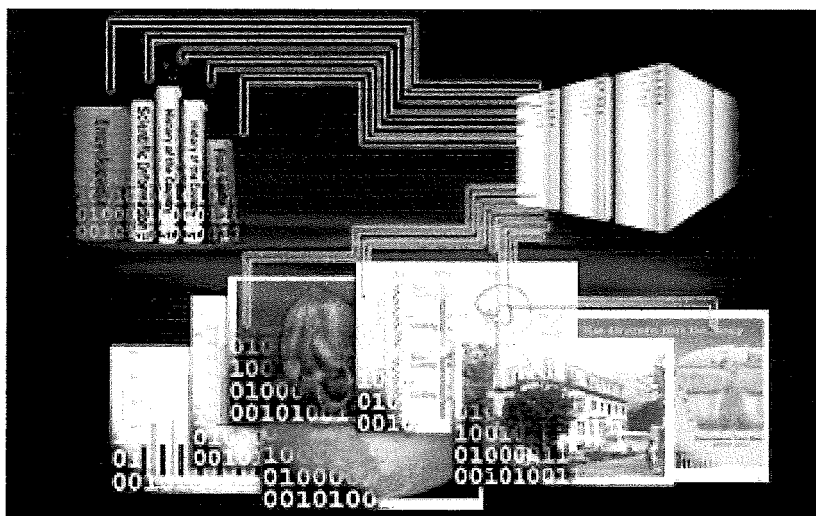


**ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ,
ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ**

81
ΜΠΑ

**«Ψηφιοποίηση και Τεκμηρίωση
Φωτογραφικών Αρχείων»**



**Υπεύθυνος Καθηγητής: Δάλλας Κωνσταντίνος
Επιμέλεια Εργασίας: Τσάλτας Κωνσταντίνος
Αριθμός Μητρώου: 4105 M 016**

Αθήνα 2007



*How charming it would be if it
were possible
to cause these natural images to
imprint themselves
durably and remain fixed on the
paper*

*Πόσο γοητευτικό θα ήταν αν ήταν δυνατό
να μπορούσαν αυτές οι φυσικές εικόνες να
αποτυπωθούν από μόνες τους
ανθεκτικές και να παραμείνουν αμετάβλητες στο
χαρτί*

William Henry Fox Talbot
Πρωτεργάτης στην ανακάλυψη της φωτογραφίας

Πίνακας Περιεχομένων

Πρόλογος.....	1
Εισαγωγή	
Γενική Θεώρηση της έννοιας του αρχείου.....	3
Κεφάλαιο Πρώτο	
Η Διαδρομή και Διάσταση της Φωτογραφίας στον χρόνο και στον χώρο.....	10
1.1 Ιστορία της Φωτογραφίας	10
1.2 Η επιρροή της φωτογραφίας στην ανθρώπινη σκέψη, η προσέγγιση του Roland Barthes.....	14
1.3 Η φωτογραφία στην Δημόσια Διοίκηση.....	15
1.4 Η επίδραση της φωτογραφίας στο επιστημονικό επιστητό.....	18
1.5 Η φωτογραφία στα μέσα μαζικής επικοινωνίας.....	20
1.6 Η φωτογραφία ως μορφή τέχνης.....	21
1.7 Η φωτογραφία ως στοιχείο τη ιδιωτικής ζωής.....	22
1.8 Η φωτογραφία σήμερα.....	23
Κεφάλαιο Δεύτερο	
Το Φωτογραφικό Αρχείο.....	24
2.1 Η πολλαπλή διάσταση του φωτογραφικού αρχείου.....	24
2.2 Η ελληνική πραγματικότητα για το χώρο των φωτογραφικών αρχείων.....	26
2.3 Διεθνείς Οργανισμοί και προγράμματα που αφορούν στα φωτογραφικά αρχεία.....	27
Κεφάλαιο Τρίτο	
Παρουσίαση Προτύπων Περιγραφής.....	30
3.1 Ανάγκη καταγραφής και περιγραφής των αντικειμένων του πολιτιστικού γίνεσθαι.....	30
3.1.2 Ορισμός της έννοιας Πρότυπο.....	31
3.2 Θεωρητικά μοντέλα περιγραφής πολιτιστικών αντικειμένων.....	32

3.2.1 Περιγραφικό μοντέλο του E. McClung Fleming.....	32
3.3 Μουσειολογικά Πρότυπα περιγραφής Το CCO.....	34
3.3.1 Μουσειολογικά Πρότυπα περιγραφής Το CDWA.....	35
3.3.2 Μουσειολογικά Πρότυπα περιγραφής VRA Core 3.0.....	36
3.3.3 Σημεία Ταύτισης και Αλληλόδρασης των τριών προτύπων CDWA –VRA-CCO.....	37
3.4 Βιβλιοθηκονομικά Πρότυπα περιγραφής Το ISBD (G)	37
3.5 Η Σημασία της Περιγραφικής Καταλογογράφησης για τα αρχεία.....	40
3.5.1 Παρουσίαση των αρχειακών προτύπων Το ISAD (G).....	40
3.5.2 Η δομή του ISAD (G).....	41
3.5.3 Περιγραφικό αρχειονομικό πρότυπο για τις φωτογραφίες, SEPIADES.....	41
3.5.4 Φιλοσοφία και ιεράρχηση των προτεραιοτήτων του SEPIADES.....	42
3.5.5 Η Λογική λειτουργίας του SEPIADES σε πολλά επίπεδα.....	43
3.5.6 Η Πηγή προέλευσης του Τεκμηρίου μέσα από το SEPIADES.....	45
3.5.7 Σχέση και Σύνδεση των στοιχείων του SEPIADES με βάση την κατευθυντήρια λογική του.....	46
3.5.8 Διευκολύνσεις και αρωγή που προσφέρει στο SEPIADES στο θέμα της καταλογογράφησης της φωτογραφίας Οι προβληματισμοί τους οποίους προσπαθεί να αντιπαρέλθει.....	47
3.5.9 Μεθοδολογία του SEPIADES αναφορικά με το πεδίο του ονόματος.....	47
3.5.10 Η Δυνατότητα ανταλλαγής δεδομένων και επικοινωνίας των πολιτιστικών οργανισμών μέσα από το SEPIADES, η σχέση του με το Dublin Core.....	48
3.5.11 Τοπικό αρχειακό πρότυπο περιγραφής καταλόγου.....	49

3.5.12	Η περίπτωση του Dataelementkatalogen.....	50
3.6	Το Γενικό Περιγραφικό Πρότυπο Dublin Core.....	51
3.7	Αρχειονομικό Πρότυπο Ψηφιοποίησης EAD.....	52

Κεφάλαιο Τέταρτο

Επισκόπηση των Περιγραφικών Προτύπων μέσα από τις εξεταζόμενες περιπτώσεις μελέτης.....

4.1	1 ^η Περίπτωση μελέτης Περιγραφή φωτογραφίας με βάση το μοντέλο περιγραφής του Fleming.....	54
4.1.2	2 ^η Περίπτωση Μελέτης Περιγραφή φωτογραφίας με βάση το CCO.....	56
4.1.3	3 ^η Περίπτωση Μελέτης Περιγραφή φωτογραφίας με βάση το CDWA.....	58
4.1.4	4 ^η Περίπτωση Μελέτης Περιγραφή φωτογραφίας με βάση το VRA Core.....	60
4.1.5	5 ^η Περίπτωση Μελέτης Περιγραφή φωτογραφίας με βάση το ISBD (NBM).....	61
4.1.6	6 ^η Περίπτωση μελέτης Παρουσίαση ενός φωτογραφικού αρχείου με βάση το ISAD(G).....	62
4.1.7	7 ^η Περίπτωση μελέτης Περιγραφή φωτογραφίας με βάση το SEPIADES.....	65
4.1.8	8 ^η Περίπτωση μελέτης Περιγραφή φωτογραφίας με βάση το Dataelementkatalogen.....	69
4.1.9	9 ^η Περίπτωση μελέτης Περιγραφή φωτογραφίας με βάση το Dublin Core.....	70

Κεφάλαιο Πέμπτο

Σύγκριση των περιγραφικών προτύπων καταλογογράφησης

Κριτική θεώρηση και επισκόπηση τους

5.1	Τα φωτογραφικά αρχεία στην Ευρώπη Έρευνα του SEPIA.....	73
5.1.2	Στοιχεία της έρευνας του SEPIA.....	74
5.1.3	Τα συμπεράσματα της έρευνας του SEPIA.....	77
5.2	Έρευνα για τα φωτογραφικά αρχεία διεθνώς	

(Προσωπική έρευνα).....	79
Κεφάλαιο Έκτο	
Κριτική θεώρηση και επισκόπηση των προτύπων.....	81
6.1 Σύγκριση περιγραφικών προτύπων Σημεία σύγκλισης.....	82
6.2 Σύγκριση περιγραφικών προτύπων Σημεία διαφοροποίησης.....	83
6.3 Συμπερασματικά.....	85
Συμπεράσματα Εργασίας	89
Περίληψη	95
Πίνακες Παραρτημάτων	96
Κατάλογος Φωτογραφιών	142
Βιβλιογραφία	144

Πρόλογος

Η εργασία αυτή πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Παντείου Πανεπιστημίου με αντικείμενο «Πολιτιστική Διαχείριση, Διοίκηση και Επικοινωνία», με υπεύθυνο καθηγητή τον κ Κώστα Δάλλα και θέμα διαπραγμάτευσης την Ψηφιοποίηση και Τεκμηρίωση των Φωτογραφικών Αρχείων.

Η εργασία καταγίνεται με το ζήτημα της διαχείρισης της φωτογραφίας στα πλαίσια ενός πολιτιστικού οργανισμού και ενταγμένη σε κανονιστικά περιγραφικά πρότυπα. Η φωτογραφία αποτελεί μια σύνθετη οντότητα με πολλές διαστάσεις και επιρροές στον σύγχρονο οπτικό πολιτισμό, με κύριο χαρακτηριστικό είναι την δύναμη της εικόνας την οποία εμπεριέχει. Η φωτογραφία είτε με τη συμβατική της μορφή είτε ως ψηφιακή οντότητα αγγίζει σχεδόν όλες τις εκφάνσεις της καθημερινότητας. Συνεπώς κρίνεται σκόπιμο με βάση αυτή την εργασία, η φωτογραφία να ενταχθεί στην προβληματική της περιγραφής των αντικειμένων του υλικού πολιτισμού και να εξεταστεί ως πληροφοριακό δεδομένο. Επιπλέον η προσέγγιση της φωτογραφίας ως πληροφοριακού δεδομένου είναι κάτι το οποίο έχει μελετηθεί σε δεύτερο πλάνο διεθνώς και ελάχιστα στην ελληνική πραγματικότητα.

Η δομή της εργασίας εστιάζεται στις εξής έννοιες και παρουσιάζεται με τις ακόλουθες σχέσεις

- φωτογραφία – ιστορία – πραγματικότητα
- φωτογραφικό αρχείο – ελληνική πραγματικότητα – διεθνείς οργανισμοί – υβριδική διάσταση
- πρότυπα περιγραφής – θεωρητικά – μουσειολογικά – βιβλιοθηκονομικά – αρχειονομικά – γενικά- ψηφιακά
- σύγκριση μέσα από παραδείγματα περιπτώσεων μελέτης – κριτική - αξιολόγηση

Η σειρά των κεφαλαίων ακολουθεί την ακόλουθη λογική, αρχικά παρουσιάζεται η ευρύτερη διάσταση της έννοιας του αρχείου, μέσα από την ιστορική του πορεία, την συμβολή του στην επιστημονική έρευνα, την επιρροή του στη φιλοσοφική σκέψη και στη σύγχρονη ψηφιακή πραγματικότητα. Ακολούθως παρουσιάζεται η φωτογραφία ως πληροφοριακό δεδομένο και αρχειακό τεκμήριο, ακόμη δίνεται μια γενική θεώρηση της ως δημιουργία, πορεία στο χρόνο και επιρροή στην ανθρώπινη σκέψη και πρακτική. Η συνέχεια είναι η παρουσίαση του φωτογραφικού αρχείου ως έννοια, όρου, οργανισμού και πρακτικής. Σε αυτά τα δύο κεφάλαια παρουσιάζεται η θεματική ενότητα της εργασίας η οποία αφορά τον όρο «Φωτογραφικά Αρχεία»

Η ενότητα για την τεκμηρίωση και ψηφιοποίηση η οποία εξετάζει την περιγραφή αντικειμένων του υλικού πολιτισμού, με επίκεντρο τη φωτογραφία είναι η αμέσως επόμενη. Σε αυτήν αναλύονται τα πρότυπα περιγραφής με σημείο αφετηρίας από το θεωρητικό πεδίο για να καταλήξει στα πρότυπο ψηφιοποίησης. Η μεθοδολογία η οποία χρησιμοποιήθηκε σε αυτή την περίπτωση, είναι κυρίως οι

περιπτώσεις μελέτης μέσα από τις οποίες παρατέθηκαν τα πρότυπα με βάση παραδείγματα περιγραφής φωτογραφικών τεκμηρίων. Σκοπός των παραδειγμάτων αυτών είναι να δειχτούν τα περιγραφικά πρότυπα με βάση την πρακτική τους λειτουργία και δυναμική, για την οποία άλλωστε και δημιουργήθηκαν. Μέσα από αυτή τη μελέτη άλλωστε, γίνεται και η σύγκριση και αξιολόγηση τους απέναντι στο φωτογραφικό αρχείο. Κύριο σημείο για τη συγκριτική διεργασία είναι και η παρουσίαση στοιχείων ερευνών που αφορούν στα φωτογραφικά αρχεία. Τα στοιχεία αυτά βασίστηκαν σε μελέτες οι οποίες αντλήθηκαν από το διαδίκτυο και σε προσωπική έρευνα του γράφοντος, κατόπιν επικοινωνίας με πολιτιστικούς φορείς.

Ο σκοπός της εργασίας αυτής είναι να παρουσιάσει μια επιμέρους προβληματική, η οποία είναι μέρος μιας γενικότερης σχετικά με την παρουσίαση και περιγραφή των πολιτιστικών αντικειμένων. Η παρουσίαση και σύγκριση των προτύπων περιγραφής έχει σκοπό την αξιολόγηση τους ως προς την καταλληλότητα τους στην περιγραφή φωτογραφικών αρχείων. Επίσης σημαντική επιδίωξη είναι να δοθεί ο τρόπος αντιμετώπισης των φωτογραφικών αρχείων μέσα στο πολιτιστικό γίνεσθαι, δηλαδή να δοθεί η εικόνα του φωτογραφικού αρχείου, ως ένα τμήμα της συνολικής προσπάθειας την οποία καταβάλλουν οι πολιτιστικοί οργανισμοί για τη διαχείριση, προβολή και διάσωση της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Τέλος θα ήθελα να κλείσω με τις θερμές ευχαριστίες για τη συνδρομή και πολύτιμη βοήθεια που δέχτηκα για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας, ξεκινώντας από τον υπεύθυνο καθηγητή κ. Κώστα Δάλλα για τη συγκρότηση και τη δημιουργία της, τον καθηγητή στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα κ. Στέφανο Ροζάνη για τη φιλοσοφική προσέγγιση του αρχείου και την καθηγήτρια αρχειονομίας του Ιονίου Πανεπιστημίου κα. Μαριάννα Κολλυβά για τις αρχειονομικές παρατηρήσεις.

Εισαγωγή

Γενική Θεώρηση της έννοιας του αρχείου

Η έννοια του φωτογραφικού αρχείου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την έννοια του αρχείου γενικότερα και αποτελεί μια επιμέρους οντότητα και συνέχεια του. Για να γίνει κατανοητή λοιπόν η έννοια του φωτογραφικού αρχείου ως μέρους θα πρέπει πρώτα να αποσαφηνιστούν τα κεντρικά σημεία της έννοιας του αρχείου ως συνόλου.

Το αρχείο σύμφωνα με την κοινή αντίληψη, όπως εκφράζεται από την Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια¹, είναι εν πρώτοις το μέρος που φυλάσσονται τα δημόσια ή ιδιωτικά έγγραφα. Ο ορισμός αυτός δίνει συνοπτικά, την μορφή και την νοηματική έκταση που κατείχε το αρχείο στο συλλογικό ασυνείδητο από την αρχαιότητα μέχρι και πρόσφατα, δηλαδή ήταν ο τόπος φύλαξης των εγγράφων. Η αρχική εννοιολόγηση του αρχείου συνεπώς, έχει να κάνει κυρίως με τον φυσικό χώρο ο οποίος ωστόσο πρόσδιδε και την έννοια της αρχής. Η αρχή, στην αρχαία Ελλάδα σήμαινε τον τόπο όπου συνέρχονταν ή διέμεναν οι αρχές του τόπου, «επίσταναι εις το αρχεῖον» ήταν η φράση που καθόριζε την ανάληψη των καθηκόντων από τον εκλεγμένο άρχοντα. Η ιστορική συνέχεια του αρχείου το κατέστησε ταυτόσημο με την διοίκηση, το καθιέρωσε ως αντανάκλαση των δραστηριοτήτων της και αποτέλεσε ένα χρηστικό εργαλείο άσκησης της κρατικής εξουσίας με κύριο το χαρακτηριστικό, ότι η πρόσβαση σε αυτό επιτρέπεται μόνο σε ένα κλειστό κύκλο έμπιστων αξιωματούχων. Το αρχείο χρησιμοποιείται για να κατοχυρώσει διατάγματα, τίτλους ευγενείας, ιδιοκτησίας, προνόμια, συντάσσει στρατολογικούς καταλόγους, φορολογικούς πίνακες, δικαστικά πρακτικά, διακρατικές συμφωνίες και εν τέλει αποτελεί κύριο μέλημα και διαχρονική φροντίδα όλων των κρατικών μηχανισμών προκειμένου να ασκήσουν αποτελεσματικά την εξουσία τους. Τα κτήρια που φυλάσσονταν είχαν πάντα ισχυρή συμβολική αξία, όπως οι ναοί² και τα υπουργεία, γεγονός που δείχνει την σύνδεση με την κρατική εξουσία, κάτι που οι ίδιοι οι κρατικοί μηχανισμοί ήθελαν να προσδώσουν στα αρχεία, δείχνοντας έτσι το πόσο σημαντικά θεωρούνταν για το κράτος.

Η σημαντική αλλαγή στην νοηματική αντιμετώπιση του αρχείου και η αποσύνδεση του από την αποκλειστική διοικητική οντότητα που κατείχε από την αρχαιότητα, ξεκίνησε με τη Γαλλική Επανάσταση το 1789 και κορυφώθηκε με το κίνημα του ρομαντισμού από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα μέχρι τα μισά του 19^{ου} αιώνα.

Η Γαλλική Επανάσταση αποτέλεσε το σημείο καμπής στη διαμόρφωση του αρχείου και της αρχειονομίας ως επιστήμης, καθώς προσέθεσε στο αρχείο μια νέα ιδιότητα πέραν της διοικητικής, αυτή της ιστορικής έρευνας. Το αρχείο πια αντιμετωπίζεται ως φορέας που παρέχει πρωτογενές υλικό για την κατανόηση του παρελθόντος και αποτελεί μια πρωτογενή πηγή που μπορεί να υποστηρίξει μελέτες ποικίλων επιστημονικών πεδίων, όπως δημογραφικές, κοινωνιολογικές, γλωσσολογικές και ιατρικές. Άλλωστε οι αντίστοιχες επιστήμες βασίζονται σε πολύ

¹ Παύλος Δρανδάκης, *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, Αθήνα: Φοίνιξ, 1957

² Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στο βιβλίο του Ιωάννη Πιρίλη, *Τίτλοι, σφράγια και αξιώματα εν τη βυζαντινῇ αυτοκρατορίᾳ και τη χριστιανικῇ ὀρθοδόξῳ ἐκκλησίᾳ*, Αθήνα: Αστήρ, 1985, σελ 61 [...*Εἰς τὰ σκευοφυλάκια τῶν Μεγάλων Ἐκκλησιῶν εφύλασσοντο αυτοκρατορικά διατάγματα, διάφοροι νόμοι, καὶ ἕτερα πολύτιμα αντικείμενα...*]

μεγάλο βαθμό στην ανάλυση και επεξεργασία των στοιχείων εκείνων που μόνο ένα αρχείο μπορεί να προσφέρει. Μάλιστα στην περίπτωση των Εθνικών αρχείων της Γαλλικής Επανάστασης το αρχειακό υλικό που συγκεντρώθηκε δεν αποτελούνταν μόνο από έγγραφα τεκμήρια, αλλά και από ποίκιλα υλικά αντικείμενα με ιδιαίτερη συμβολική αξία όπως σφραγίδες, χαρτονομίσματα και αφίσες, γεγονός που έδωσε στο αρχείο μια ευρύτερη διάσταση νοηματικού περιεχομένου. Έτσι ένα αρχείο μπορεί πια να αποτελείται από μια μεγάλη ποικιλία τεκμηρίων με ιδιαίτερη σημειολογία και όχι μόνο από έγγραφα³.

Η αντιμετώπιση αυτή του αρχείου ως πρωταρχικού φορέα ιστορίας, επρόκειτο να λάβει ευρεία διάδοση στην εποχή του ρομαντισμού. Η περίοδος αυτή άρχισε από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα και κράτησε ως το 1850 περίπου. Το κίνημα αυτό έδωσε μια νέα έννοια στο άτομο και στη δυνατότητα έκφρασης των προσωπικών του συναισθημάτων και οι όροι όπως η «Παγκόσμια Ψυχή» και το «Παγκόσμιο Πνεύμα» αποτελούν κεντρικά σημεία της φιλοσοφίας του. Ο ρομαντισμός έφερε και μια νέα φιλοσοφική αντίληψη των πραγμάτων και ως κίνημα επιμερίστηκε σε πολλούς τομείς, οι βασικές του ωστόσο διακλαδώσεις αποτελούνται από δύο κύριες κατευθύνσεις, τον παγκόσμιο ρομαντισμό και τον εθνικό ρομαντισμό. Ο πρώτος αναπτύχθηκε με κέντρο την Ιένα γύρω στα 1800 και ασχολείται κυρίως με τη φύση, την «Παγκόσμια Ψυχή» και με την καλλιτεχνική ιδιοφυΐα, ενώ ο δεύτερος αναπτύσσεται λίγο αργότερα στη Χαϊδελβέργη και επικεντρώνεται στον «λαϊκό πολιτισμό».

Ο εθνικός ρομαντισμός είναι και αυτός που εξετάζει με ενδιαφέρον τα αρχεία, καθώς οι εθνικοί ρομαντικοί ενδιαφέρονται κυρίως για την ιστορία του λαού, την γλώσσα και την τέχνη του. Βέβαια δεν υπάρχει ξεκάθαρη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στα δύο ρεύματα, γιατί οι εκπρόσωποι του θεωρούσαν ότι το «Παγκόσμιο Πνεύμα» υπάρχει τόσο στη φύση όσο και στο λαό. Ο Γιόχαν Γκόντφριντ Χέρντερ (1744-1803) ένας από τους κύριους εκφραστές του εθνικού ρομαντισμού μιλούσε για την «λαϊκή ψυχή» που έχει κάθε λαός, κατέγραψε λαϊκά τραγούδια από πολλές χώρες και ονόμασε την λαϊκή ποίηση «μητρική γλώσσα των λαών». Την ίδια περίπου εποχή οι αδερφοί Γκριμ παρουσίασαν τα παραμύθια τους, που δεν ήταν τίποτε άλλο από μια συλλογή και μεταφορά των λαϊκών θρύλων και ιστοριών που υπήρχαν στην Ευρώπη από τον Μεσαίωνα. Η δυναμική αυτή ώθηση του ρομαντισμού έδωσε στους λαούς της Ευρώπης τη δυνατότητα να διαμορφώσουν την εθνική τους συνείδηση.

Αυτή λοιπόν την περίοδο τα αρχεία που βρίσκονταν σε ναούς, σε βιβλιοθήκες και σε δημόσια κτήρια έπαιξαν πολύ σημαντικό ρόλο, γιατί μαζί με την προφορική παράδοση αποτέλεσαν τα πνευματικά ερείσματα για τους ρομαντικούς. Για πρώτη φορά λοιπόν τα αρχεία άρχισαν να χρησιμοποιούνται από ερευνητές και όχι μόνο από υπαλλήλους και με το ενδιαφέρον να εστιάζεται στην ιστορική αξία και διάσταση του αρχειακού υλικού και όχι στην τρέχουσα διοικητική του χρησιμότητα. Για τους ιστορικούς η έρευνα στα αρχεία αποτέλεσε από τότε απαραίτητο στάδιο για την επαγγελματική τους υπόσταση και οι παραπομπές και οι υποσημειώσεις των αρχειακών αναφορών στο έργο τους, είναι τα στοιχεία εκείνα που του προσδίδουν αξιοπιστία, εγκυρότητα και αποτελούν κατ' ουσία τεκμήρια κατάκτησης της ιστορικής γνώσης. Σε αυτή λοιπόν την καμπή το αρχείο αποκτά την έννοια του «ιστορικού αρχείου» και παράλληλα με σημείο αιχμής την Γαλλία αρχίζουν να

³ Ανδρέας Μπάγιας, *Αρχειονομία, βασικές αρχές και έννοιες*, Αθήνα: Κριτική, 1998, σελ 19-27

συστήνονται και τα εθνικά αρχεία των κρατών ως συγκεντρωτικοί φορείς του εθνικού αρχειακού υλικού.

Την ίδια περίοδο και με επίκεντρο την Γαλλία άρχισε να αναπτύσσεται μια βασική αρχή στον χώρο των αρχείων, η οποία αποτέλεσε και την κύρια συνεισφορά της αρχειονομίας στην επιστήμη της πληροφόρησης, η αρχή του αρχειακού δεσμού (*principe de respect des fonds*⁴). Αρχειακός δεσμός, είναι η αρχή σύμφωνα με την οποία τα τεκμήρια τα οποία προέρχονται από ένα νομικό ή φυσικό πρόσωπο πρέπει να μένουν συγκεντρωμένα και να μη κατατέμνονται, διασκορπίζονται ή αναμειγνύονται με τεκμήρια άλλων προσώπων. Περαιτέρω τα τεκμήρια πρέπει να διατηρούν την ταξινόμηση η οποία τους δόθηκε από τον ίδιο τον παραγωγό του αρχείου. Η αρχή αυτή ενέχει θέση καταστατικής πράξης για την επιστήμη της αρχειονομίας και εκφράζει το σεβασμό στην ακεραιότητα του συνόλου των αρχείων διηγετικής αξίας η οποία πρέπει να διέπει την περιγραφή και διαχείριση οποιουδήποτε αρχείου οργανισμού ή ατόμου από μέρους του αρμόδιου αρχειονόμου.

Φτάνοντας στη σημερινή πραγματικότητα, βλέπουμε ότι οι περισσότερες χώρες του κόσμου έχουν δημιουργήσει αρχειακές υπηρεσίες εθνικής εμβέλειας, προκειμένου να μπορούν να ασκούν έλεγχο στο σύνολο της αρχειακής τους παραγωγής. Τα δημόσια αρχεία σε χώρες όπως η Γαλλία, η Αγγλία, η Γερμανία και οι Αμερική, αποτελούν φορείς με σημαντικότα βαρύτητα και κύρος, ενώ παράλληλα αρχειονομικές ενώσεις και σύλλογοι καταγίνονται με την διαφύλαξη και συγκέντρωση του εθνικού αρχειακού πλούτου των χωρών⁵. Αντίστοιχα και στον ιδιωτικό τομέα η αρχειακή παραγωγή προσώπων, ιδρυμάτων, οργανισμών και εταιρειών αποτελεί σημαντική προτεραιότητα τόσο από το κράτος για να ασκεί έλεγχο, όσο και από τους ίδιους τους φορείς για να είναι σύννομοι και να προβάλλουν το έργο τους. Συνεπώς το αρχείο μέσα από την εξελικτική του πορεία έχει φτάσει να αποτελεί ένα σύνθετο οργανισμό που με την ευρεία έννοια του όρου του αγγίζει όλα τα στρώματα της κοινωνικής ζωής αποτελώντας το θεμέλιο λίθο της. Είτε ως κρατική υπηρεσία, είτε ως αρχείο μια επιχείρησης, είτε ως ιστορικό, είτε ως ιδιωτικό αρχείο είναι βασικό στοιχείο της εύρυθμης λειτουργίας τους, καθώς η μη ύπαρξη ή η καταστροφή του ακυρώνει την ουσιαστική τους υπόσταση.

Συνοψίζοντας λοιπόν, ο όρος αρχείο⁶ μπορεί να παραπέμψει σε τρεις βασικές έννοιες,

- α) στα τεκμήρια τα οποία έχουν κάποια διηγετική αξία και παραδοσιακά έχουν ταυτιστεί με τους φακέλους και τα έγγραφα
- β) στον τόπο, δηλαδή το κτήριο, την αίθουσα, τον αποθηκευτικό χώρο εντός του οποίου φυλάσσεται αρχειακό υλικό
- γ) στον οργανισμό είτε συνολικά είτε ως τμήμα αυτού, ο οποίος έχει την ευθύνη για την επιλογή, την πρόσκτηση, τη διατήρηση και τη διάθεση του αρχειακού υλικού

⁴ ο.π σελ 63 - 65

⁵ Χαρακτηριστικό παράδειγμα για την Ελλάδα είναι ο ΕΛΙΑ, ακρωνύμιο για το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο

⁶ Judith Ellis, *Η Διαχείριση των Αρχείων*, μετφ. Ζωή Οικονόμου, Αθήνα: Τυπωθήτω, 2000, σελ 560 - 561

Ακολουθώς, ο οργανισμός ο οποίος οριοθετείται ως αρχείο, επιμερίζεται σε τρεις κυρίως κλάδους,

- α) σε Δημόσια ή Κρατικά αρχεία, δημόσιοι φορείς οι οποίοι φέρουν και τη νομική ευθύνη για την παροχή κεντρικής αρχειακής εξυπηρέτησης σε υπηρεσίες του δημόσιου τομέα και την ευθύνη για τη διατήρηση της εθνικής πολιτιστικής κληρονομιάς
- β) Επιμέρους αρχεία φορέων και οργανισμών δημόσιων και ιδιωτικών, δηλαδή τα αρχεία εκείνα που είναι τμήματα ευρύτερων οργανισμών και συνήθως το αρχειακό τους υλικό περιορίζεται στα πλαίσια και τις ανάγκες του οργανισμού στον οποίο υπάγονται. Τα αρχεία αυτά, μπορεί να ανήκουν σε δημόσιες υπηρεσίες, σε εταιρίες και σε ιδρύματα
- γ) Ιδρύματα ή εταιρείες συλλογής αρχείων, δηλαδή φορείς με κύρια λειτουργία την συλλογή αρχείων προερχομένων από οργανισμούς, οικογένειες και μεμονωμένα άτομα

Τέλος διατηρούμε τα αρχεία για τη διηνεκή αξία που έχουν τα τεκμήρια τους για το άτομο, τον οργανισμό και την κοινωνία καθώς αποτελούν⁷,

- α) Στοιχεία διαχρονικής μνήμης, ιστορική προοπτική και παρέχουν πρόσβαση στην εμπειρία του παρελθόντος
- β) Δυνατότητα πρόσβασης στην εμπειρία άλλων ανθρώπων
- γ) Αποδεικτικά στοιχεία
- δ) Επίσημα έγγραφα εξουσίας και νομιμότητας
- ε) Πηγή προσδιορισμού της ατομικής ταυτότητας και μορφοποίησης του συλλογικού αισθήματος
- στ) Φορείς επικοινωνίας πολιτικών, κοινωνικών και πολιτιστικών αξιών

Παράλληλα με αυτή τη δυναμική, το αρχείο ως φορέας γνώσης επηρεάζει έντονα και την φιλοσοφική σκέψη, στοχαστές όπως ο Derrida, ο Foucault και ο Freud, έχουν ασχοληθεί άμεσα ή έμμεσα με την έννοια του αρχείου. Ο Derrida⁸ συνδέει την έννοια και τις διαστάσεις του αρχείου με την ψυχαναλυτική σκέψη του Freud, .

[... η έννοια του αρχείου φυλάσσει μέσα της αυτή της μνήμης... δεν υπάρχει αρχείο χωρίς τόπο καταγραφής, χωρίς μια τεχνική επανάληψης και χωρίς μια ορισμένη εξωτερικότητα. Δεν υπάρχει αρχείο χωρίς έξωθεν... το αρχείο είναι υπομνηματικό... το «αρχείο» είναι μόνο μια σημασία, μια

⁷ ο.π σελ 30

⁸ Jacques Derrida, *Η Έννοια του Αρχείου*, μετφ Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα: Εκκρεμές, 1996

εντύπωση συνδεδεμένη με μια λέξη για την οποία ο Φρόνιτ και εμείς δεν διαθέτουμε καμία έννοια... σήμερα η λέξη αρχείο είναι ότι πιο αβέβαιο και ασαφές και εξαρτάται από το «άλλος» του αρχείου ... είναι σαν να τείνουμε προς αυτό με μια ορμέφυτη, επαναληπτική και νοσταλγική επιθυμία, μια ακατανίκητη επιθυμία επιστροφής στην καταγωγή,, στον πιο αρχαϊκό τόπο της απόλυτης έναρξης...]

Η γαλλίδα ιστορικός και ερευνήτρια Arlette Farge μέσα από το δοκίμιο της «Η γεύση του αρχείου»⁹ μας δίνει μια χαρακτηριστική εικόνα της «ζωντανής» ιστορίας που υπάρχει μέσα σε ένα αρχείο, την διάσταση του στο χώρο και στο χρόνο και το συναισθηματικό φορτίο το οποίο φέρει,

[... το αρχείο συνιστά μια ιστορία υπό κατασκευή που η έκβαση της δεν είναι ποτέ απόλυτα κατανοητή... ιστορία δεν είναι η ισορροπημένη αφήγηση της συνισταμένης των αντιθετικών ρευμάτων, αλλά η συνείδηση των ανωμαλιών της πραγματικότητας τις οποίες αναγνωρίζουμε μέσα σε ανόμοιες λογικές που συγκρούονται μεταξύ τους, ...η σχέση της ιστορίας με την πραγματικότητα δεν είναι σχέση διαφάνειας αλλά συσχετισμού των δεδομένων¹⁰... το αρχείο αντιτάσσει το βάρος του που συντίθεται από υπάρξεις και από μικροσκοπικά, αδιάψευστα γεγονότα τα οποία κεντρίζουν την παραδοσιακή γνώση με μια τετριμμένη και κατάφορη πραγματικότητα. Το αρχείο προσφέρει πρόσωπα, πόνους, συγκινήσεις και εξουσίες που δημιουργήθηκαν για να τα ελέγξουν, ... το αρχείο αρπάζει πάντοτε από το μανίκι εκείνον ή εκείνη που θα το 'σκαγαν με μεγάλη ευκολία προς τη μελέτη των αφηρημένων διαπιστώσεων και του λόγου,... το αρχείο δεν αποτελεί οριστική απόδειξη μιας οποιασδήποτε αλήθειας, αλλά αδιάψευστο μάρτυρα του οποίου το νόημα πρέπει να συνθέσουμε με ειδικά ερωτήματα,...το αρχείο αναδεικνύει την οξυδέρκεια των αναφορών, την κρίση των ατόμων και των συλλογικοτήτων,...το αρχείο μοιάζει με δάσος χωρίς ξέφωτα, αν μείνουμε αρκετά μέσα σ' αυτό, τα μάτια συνηθίζουν στη σκιά, διακρίνουν τις παρυφές... η γεύση του αρχείου είναι προφανώς η περιπλάνηση ανάμεσα στα λόγια των άλλων, η αναζήτηση μιας γλώσσας που διασώζει τις κανονικότητες,...η επιθυμία να γλιστρήσουμε μέσα σε έναν ημιτελή λόγο για τον άνθρωπο...]

Εν κατακλείδι η πορεία του αρχείου μέσα στον χώρο και στον χρόνο, συντέλεσε στην διαμόρφωση του αρχειακού χαρακτήρα μέχρι και τις μέρες μας, δίνοντας στο αρχείο τον ρόλο του, ως φορέα της διαφύλαξης ενός σημαντικού μέρους της ανθρώπινης εμπειρίας, παράλληλα με αυτόν ως του βασικού εργαλείου άσκησης της διοικητικής εξουσίας.

Από τη δεκαετία του 1990, έχει δοθεί μια νέα διάσταση στο αρχείο, καθώς έχει συνδεθεί στενά με την ιδέα της ψηφιοποίησης¹¹. Η ψηφιακή επανάσταση που συντελείται από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 και κορυφώθηκε στη δεκαετία του 1990, έχει προσδώσει στον αρχειακό φορέα μια κυρίαρχη παρουσία στην ψηφιακή πραγματικότητα. Η ψηφιοποίηση είναι κυρίως η διαδικασία μετατροπής των πληροφοριών σε συμβατική μορφή, με δημιουργία δυαδικών, κωδικοποιημένων

⁹ Arlette Farge, *Η γεύση του αρχείου*, μετφ. Ρίκα Μπενεβίστα, Αθήνα: Νεφέλη, 2004, σελ 84-137

¹⁰ το παρόν είναι απόσπασμα από μια ανακοίνωση του R. Chartier που παραθέτει η συγγραφέας;

¹¹ Οι αγγλικοί όροι που χρησιμοποιούνται κυρίως είναι, digitization ή digitalization

στοιχείων για τη χρήση τους από ηλεκτρονικό υπολογιστή. Παραδείγματα ψηφιοποίησης είναι η σάρωση εικόνων, η δειγματοληψία του ήχου και η μετατροπή του κειμένου σε χαρτί, σε ένα ηλεκτρονικό αρχείο. Η τεχνολογική εξέλιξη που συντελέστηκε και συντελείται στον τομέα της πληροφορικής, των πολυμέσων και των δικτύων, έχει καταστήσει δυνατή την ψηφιοποίηση σχεδόν κάθε είδους υλικού τεκμηρίου που μπορεί να υπάρξει. Σήμερα όροι όπως «ψηφιακός κόσμος», «διαδίκτυο» και «εικονική πραγματικότητα» είναι αναπόσπαστο και οικείο κομμάτι της καθημερινότητας.

Το αρχείο ως φορέας και ως έννοια¹², ήταν από τους πρώτους που προχώρησαν στην διαδικασία ψηφιοποίησης του υλικού του, με αποτέλεσμα στην συμβατική εικόνα και πραγματικότητα του αρχείου που κυριαρχούσε τόσα χρόνια, να προστεθεί και η ψηφιακή μορφή του. Τα πολιτιστικά ιδρύματα ανά τον κόσμο όπως οι βιβλιοθήκες, τα μουσεία και οι αμιγώς αρχειακοί οργανισμοί ένιωσαν την ανάγκη να ψηφιοποιήσουν το υλικό τους, συντασσόμενοι στην ιδέα ενσωμάτωσης των τεχνολογικών επιτευγμάτων μέσα στην λειτουργική τους δομή. Η ψηφιοποίηση μπορεί να εξασφαλίσει την αποθήκευση, την ανάκτηση και την επεξεργασία των δεδομένων που παράγει μέσα στα πλαίσια ενός υπολογιστικού συστήματος και έτσι η ιδέα μετατροπής της αναλογικής μορφής σε ψηφιακή φαινόταν και φαίνεται πολύ θελκτική.

Έτσι λοιπόν μεγάλα προγράμματα υλοποιήθηκαν και υλοποιούνται και σήμερα παγκοσμίως, επιχορηγούμενα από πολλούς φορείς με κοινή παράμετρο τη διαφύλαξη, διαχείριση και προβολή της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ευρωπαϊκό έργο COINE¹³, το οποίο ξεκίνησε το 2002 και ολοκληρώθηκε το 2004, με σκοπό τη δημιουργία ενός απλού και λειτουργικού συστήματος, το οποίο να λειτουργεί σε διαδικτυακό περιβάλλον και το οποίο θα ήταν δυνατό να χρησιμοποιηθεί από απλούς χρήστες χωρίς ιδιαίτερες γνώσεις υπολογιστή, προκειμένου να μοιραστούν ιστορίες, αναμνήσεις, εικόνες, φωτογραφίες και εμπειρίες πολιτιστικού περιεχομένου για να διαδώσουν έτσι την ευρωπαϊκή πολιτιστική κληρονομιά.

Άλλο παράδειγμα είναι το πρόγραμμα Artstor¹⁴ το οποίο έχει ξεκινήσει το 2001 από την Αμερική ως πρόγραμμα του ιδρύματος Andrew W. Mellon, για να γίνει ανεξάρτητος οργανισμός το 2004 με κύριο σκοπό τη χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας στην εκμάθηση και διδασκαλία της τέχνης. Πρωταρχική προτεραιότητα του Artstor είναι να συνενώσει συλλογές εικόνων από διαφορετικές περιόδους και πολιτισμούς με σκοπό την εκπαίδευση φοιτητών, να δημιουργηθεί μία οργανωμένη, κεντρική και αξιόπιστη ψηφιακή πηγή πληροφοριών με σκοπό τη μη εμπορική χρήση των εικόνων και να συνεργαστεί με άλλες εκπαιδευτικές κοινότητες για τη δημιουργία συλλογικών λύσεων στο πολύπλοκο πρόβλημα της εργασίας στο συνεχώς εναλλασσόμενο ψηφιακό περιβάλλον. Η συλλογή του από ψηφιακές φωτογραφίες προσεγγίζει το 1.000.000. Το πρόγραμμα αυτό αποτελεί ένα χρήσιμο εργαλείο για

¹² Πρέπει να σημειωθεί ότι ο όρος αρχείο που χρησιμοποιείται στην πληροφορική είναι απόδοση του αγγλικού όρου file του οποίου η ακριβής μετάφραση είναι φάκελος, ο όρος αυτός στην προκειμένη περίπτωση χρησιμοποιείται για να δηλώσει μια συλλογή από ομοειδείς πληροφορίες ή ένα σύνολο σχετικών μεταξύ τους εγγράφων, Π. Γαρίδης, *Σύγχρονο λεξικό πληροφορικής*, Αθήνα: Διάυλος, 1989, σ. 218, σ. 646, στην παρούσα μελέτη ο όρος δεν χρησιμοποιείται με αυτή την έννοια.

¹³ Η δικτυακή του διεύθυνση είναι, <http://www.uoc.edu/in3/coine/eng/>

¹⁴ Η δικτυακή του διεύθυνση είναι, <http://www.artstor.org/info/>

όσους αναζητούν ψηφιακές εικόνες με θέμα την Τέχνη στο Διαδίκτυο, μέσω της ψηφιοποίησης των έργων τέχνης βοηθάει στη διάσωσή τους, συμβάλλοντας στη διαφύλαξη της πολιτισμικής κληρονομιάς και τέλος βοηθάει το εκπαιδευτικό και ερευνητικό έργο πανεπιστημίων, ιδρυμάτων, οργανισμών αλλά και γενικότερα στη διάδοση της γνώσης και του πολιτισμού.

Και στις δύο περιπτώσεις βλέπουμε ότι η φωτογραφία και το φωτογραφικό αρχείο είναι δυο βασικά συστατικά στοιχεία των προγραμμάτων ψηφιοποίησης. Αναφορικά μάλιστα με το φωτογραφικό αρχειακό υλικό η προοπτική της ψηφιοποίησης προβάλλεται σχεδόν ως μονόδρομος, καθώς η εικόνα ως πληροφοριακό μέσο μπορεί να αξιοποιηθεί ευρύτατα και αποτελεί ένα βασικό μέσο προώθησης της γνώσης, της πληροφόρησης και της διαφήμισης. Η φωτογραφία, συγκεκριμένα μπορεί να «συλλάβει» την αμεσότητα της καθημερινότητας και να συνδέσει την παρόν με το παρελθόν συντελώντας έτσι στη δημιουργία μιας οπτικής μνήμης (*memoire involontaire*)¹⁵. Συνεπώς η φωτογραφία αποτελεί ένα πολύ σημαντικό αρχειακό τεκμήριο τόσο σε συμβατική όσο και σε ψηφιακή μορφή.

Λογική συνέπεια των παραπάνω ήταν να υπάρξει μεγάλο ενδιαφέρον για την εξέλιξη της τεχνολογίας λογισμικού ψηφιοποίησης εικόνας, το οποίο συνεχίζεται με αμείωτο ενδιαφέρον μέχρι σήμερα¹⁶. Άλλωστε η έννοια του αρχείου σήμερα χρωματίζεται από το γεγονός ότι δεν υπάρχει πια κανένας περιορισμός ως προς το είδος του αρχειακού υποστρώματος¹⁷ και αυτός είναι και ο λόγος που μπορεί να επιμεριστεί και να χαρακτηριστεί με βάση το αρχειακό του υλικό.

Έτσι λοιπόν και το φωτογραφικό αρχείο αποκτά μια ξεχωριστή και αυτόνομη υπόσταση και σημασία, η οποία το διαφοροποιεί από τα υπόλοιπα αρχεία λόγω του ξεχωριστού υλικού το οποίο διαχειρίζεται και την θέση που το υλικό αυτό κατέχει στο κοινωνικό και πολιτιστικό γίγνεσθαι. Μπορούμε λοιπόν να διαπιστώσουμε, ότι το αρχείο αποτελεί έναν φορέα διαρκώς εξελισσόμενο και προσαρμοζόμενο στις απαιτήσεις της εποχής, χωρίς όμως να έχει απολέσει κανένα από τα αρχικά του χαρακτηριστικά έναντι των καινούργιων, αντιθέτως όλες οι καινούργιες ιδιότητες λειτουργούν προσθετικά στις ήδη υπάρχουσες.

Προκειμένου όμως να γίνει αντιληπτή η έννοια του φωτογραφικού αρχείου, είναι σημαντικό να παρουσιαστεί πρώτα η έννοια της φωτογραφίας, η οποία άλλωστε αποτελεί το πρωτογενές αρχειακό υλικό και με αυτό καταγίνεται το κεφάλαιο που ακολουθεί.

¹⁵ Mike Featherstone, *Archiving cultures*, πηγή από διαδίκτυο

¹⁶ Αλέξανδρος Β. Σιδερίδης, *Εισαγωγή στην Επιστήμη των Υπολογιστών*, Αθήνα: 1998, σ.11-40

¹⁷ Επειδή σήμερα το αρχείο δεν αποτελείται πια μόνο από έγγραφα, χρησιμοποιείται στην αρχειονομία ο ευρύτερος όρος τεκμήρια, ο οποίος καλύπτει όλο το φάσμα των αρχειακών υποστρωμάτων.

Κεφάλαιο Πρώτο

Η Διαδρομή και Διάσταση της Φωτογραφίας στον χρόνο και στον χώρο

Στο κεφάλαιο αυτό αντιμετωπίζεται η φωτογραφία με βάση την διαδρομή της στην ιστορία και την διάσταση της ως πολιτιστικό μέσο με πολύπλευρη επιρροή σε όλες σχεδόν τις εκφάνσεις της ανθρώπινης κοινωνίας. Η ουσιαστική προεργασία άλλωστε για την διαχείριση οποιαδήποτε αρχειακού συνόλου είναι να υπάρξει κατανόηση του ίδιου του αρχειακού υποστρώματος και εν προκειμένω της φωτογραφίας. Η ιδιαιτερότητα της έγκειται στο ότι χρησιμοποιείται για ποικίλες χρήσεις και σκοπούς, από οργανισμούς αλλά και ιδιώτες, ακόμη ότι αποτελεί μια μορφή τέχνης και έχει δώσει το έναυσμα σε ανθρώπους του πνεύματος για φιλοσοφικές προσεγγίσεις. Συνεπώς πρέπει να εξεταστεί και η θέση της στην φιλοσοφική σκέψη, η συμβολική της προσέγγιση, η πληροφοριακή της υπόσταση, η τεκμηριωτική της αξία και εν τέλει το στίγμα και η αποτύπωση της στην σύγχρονη κοινωνία.

1.1 Ιστορία της Φωτογραφίας¹⁸

Η φωτογραφία ως εφεύρεση ανήκει στον 19^ο αιώνα, ως ιδέα όμως ανάγεται αρκετά προγενέστερα. Η αρχέγονη μορφή της φωτογραφικής συσκευής, ο σκοτεινός θάλαμος, ή αλλιώς *camera obscura*, υπήρχε ως ιδέα από τον 13^ο ακόμη αιώνα καθώς περιγράφεται με σαφήνεια από τον αστρονόμο Guillaume de Saint στο ημερολόγιο του που έγραψε το 1290, ενώ ακόμη πιο πλήρης περιγραφή μας δίνεται από τον Ιταλό φυσικό Giovanni della Porta το 1558, όπου εκτείνεται και στην πρακτική χρήση του φακού και μάλιστα συνιστά την χρήση του στους ζωγράφους για σχεδίαση πορτραίτων και τοπίων. Την σκυτάλη από τον Porta πήρε μετέπειτα και ο Leonardo da Vinci και πολλοί άλλοι επιστήμονες της εποχής οι οποίοι εργάστηκαν πάνω σε ένα σύστημα πολλαπλών φακών διαφορετικών εστιάσεων, πρόδρομο του σημερινού *zoom*. Είναι γεγονός ότι η φωτογραφική πρακτική και φιλοσοφία του 16^{ου} αιώνα δημιούργησε την βασική αρχή της φωτογραφίας, την *camera obscura*, η οποία διέπει και σήμερα τη λειτουργία των συμβατικών φωτογραφικών μηχανών.

Το δεύτερο βασικό στοιχείο που οδήγησε στην εφεύρεση της φωτογραφίας ήταν η επίδραση της φωτοχημικής δραστηριότητας. Η επίδραση του φωτός πάνω στις επιφάνειες είχε παρατηρηθεί από την αρχαιότητα και πολλές αναφορές υπάρχουν σε κείμενα και πραγματείες, ωστόσο ο πρώτος που έδωσε πρακτική χροιά στην θεωρία υπήρξε ο Γερμανός γιατρός J. A. Schulze, ο οποίος το 1727 πειραματίστηκε πάνω στην επίδραση και στις μεταβολές που προκάλεσε το φως σε πλάκες ασημιού και στα χρωματικά σχέδια που αποτυπώθηκαν πάνω τους. Ακολούθησε ο Γάλλος φυσικός Charles, ο οποίος χρησιμοποίησε φωτοευαίσθητα άλατα του αργύρου, για τη δημιουργία σκιαγραφημάτων του προσώπου. Η πρώτη ιδέα που προσεγγίζει όμως στην πλήρη έννοια της φωτογραφίας ανήκει στον Άγγλο Thomas Wedgwood, ο οποίος στα τέλη του 18^{ου} αιώνα συνέλαβε την ιδέα του φωτογραφικού σχεδιασμού. Σε ένα υπόμνημα που δημοσίευσε με τη βοήθεια του συνεργάτη του και χημικού Humphrey Davy, αναφέρει ότι σκόπευε να αποτυπώσει τις εικόνες του σκοτεινού θαλάμου, με βασικό μέσο τον νιτρικό άργυρο, ενώ παράλληλα ο καθαρισμός της εικόνας θα ήταν εφικτός με το πλύσιμο με νερό. Παρόλα αυτά όμως υπήρξαν προβλήματα στην εφαρμογή αυτής της ιδέας και η παραγωγή φωτογραφιών δεν έγινε δυνατή παρά μόνο μέχρι τα μέσα του 19^{ου} αιώνα.

¹⁸ Michael Langford, *Story of photography*, Great Britain: Focal Press, 1997

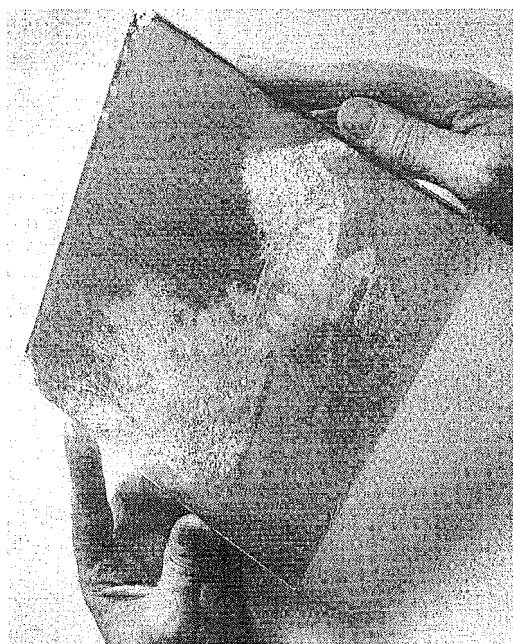
Στα 1820, ο Γάλλος εφευρέτης Nicéphore Niépce, ήταν ο πρώτος φωτογράφος που παρήγαγε μια φωτογραφία, συγκεκριμένα την ονόμαζε ηλιογραφία, πάνω σε ένα στιλβωμένο κράμα κασσιτέρου και μολύβδου (pewter) το οποίο είχε καλύψει με ένα παράγωγο του πετρελαίου αντίστοιχο της σημερινής πίσσας (bitumen). Οι πρώτες φωτογραφίες της ιστορίας ήταν πια γεγονός.



Εικόνα 1: Η φωτογραφία αυτή θεωρείται ως η πρώτη φωτογραφία η οποία παράχθηκε από τον Nicéphore Niépce, χρονολογείται στα 1826

Σύντομα η ανακάλυψη αυτή του Niépce προκάλεσε το ενδιαφέρον της ευρύτερης επιστημονικής κοινότητας αλλά και των ανθρώπων του πνεύματος όπως ο οπτικός Chevalier και ο ζωγράφος Louis Daguerre. Ο τελευταίος συνέχισε την εξέλιξη της φωτογραφίας για να καταλήξει στην περιώνυμη Daguerreotype που ανακοίνωσε το 1839 στην Ακαδημία Επιστημών και στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Γαλλίας και η οποία βασίστηκε στην ανακάλυψη του Daguerre σχετικά με τα αποτελέσματα που είχε η επίδραση του φωτός πάνω σε μια ασημένια πλάκα η οποία πρωτότερα είχε εκτεθεί σε ατμούς ιωδίου. Έτσι λοιπόν το 1839 δόθηκε το έναυσμα για την επαναστατική συνέχεια της φωτογραφίας με την ανακάλυψη της δαγεροτυπίας, καθώς για πρώτη φορά έλαβε τόσο μεγάλη απήχηση σε όλα τα κοινωνικά στρώματα και άρχισε να εισέρχεται στην καθημερινότητα. Μάλιστα πρώτη η Γαλλική κυβέρνηση έθεσε την νέα ανακάλυψη υπό την αιγίδα της αγοράζοντας τα δικαιώματα της και εγκαινιάζοντας έτσι το ζωηρό ενδιαφέρον όλων των κυβερνητικών οργανισμών για την δύναμη της φωτογραφίας. Η βελτίωση της δαγεροτυπίας επιτεύχθηκε με την ανακάλυψη μεθόδων και συστημάτων χρησιμοποίησης φακών και κατόπτρων για την λήψη πλήρους εικόνας. Είναι ενδεικτικό άλλωστε της διαχρονικής αξίας της δαγεροτυπίας το γεγονός ότι μια παρόμοια διαδικασία χρησιμοποιείται ακόμη και σήμερα για την παραγωγή Polaroids. Την ίδια περίοδο άλλωστε, το 1839-1840, χρησιμοποιήθηκε ο όρος φωτογραφία από τον Sir John Herschel και καθιερώθηκε διεθνώς.

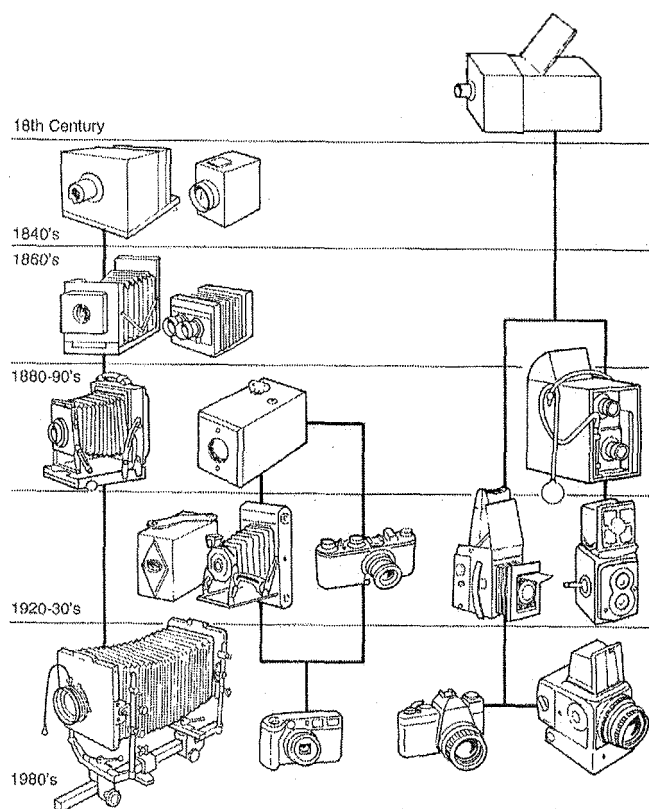
Η μετέπειτα τεχνολογική εξέλιξη της φωτογραφίας υπήρξε ραγδαία και συνεχίζεται αμείωτη μέχρι και σήμερα. Στα 1841 ο Άγγλος William Fox Talbot συνέλαβε τη σχέση ανάμεσα στη θετική και αρνητική φωτογραφία, χρησιμοποίησε τους όρους αρνητικό και θετικό και κατόρθωσε να πετύχει φωτογραφικά αντίτυπα σε χαρτί. Το 1847 ο Niepce de St. Victor εισήγαγε τις γυάλινες φωτογραφικές πλάκες, ενώ το 1871 χρησιμοποιήθηκαν οι πρώτες ξηρές ζελατινοβρωμιούχες πλάκες από τον H. W. Vogel.



Εικόνα 2 Παράδειγμα πρώιμης γυάλινης φωτογραφικής πλάκας

Πρέπει δε να σημειωθεί ότι η τεχνολογική αυτή εξέλιξη άγγιζε όλα τα πιθανά φάσματα δραστηριοτήτων που ήταν δυνατό να επηρεάζουν την παραγωγή μιας φωτογραφίας, της οι φωτογραφικές μηχανές, οι σκοτεινοί θάλαμοι, οι τεχνικές φωτογράφισης, η εισαγωγή του χρώματος της φωτογραφίες, η μαζική παραγωγή φωτογραφιών, η σχέση της φωτογραφίας με τον κινηματογράφο και πολλά άλλα που δεν είναι δυνατόν να αναφερθούν εκτενώς.

Σημαντικοί σταθμοί στην ιστορία της φωτογραφίας πάντως που πρέπει να σημειωθούν είναι η συνεισφορά των αδερφών Lumiere στην πορεία της φωτογραφίας, με την παρασκευή της τριχρωμίας που πέτυχαν και η δυναμική παρουσία της Kodak το 1888 η οποία προήλθε από τη σύλληψη του George Eastman, ο οποίος κατασκεύασε την πρώτη φωτογραφική μηχανή και το 1901 με την εισαγωγή της Kodak Brownie έκανε την φωτογραφία μαζικό καταναλωτικό αγαθό προσιτό στο ευρύ κοινό, συμβάλλοντας στην εμπορική ανάπτυξη της φωτογραφίας, ενώ το 1935 με την Kodachrome έδωσε στο εμπόριο την πρώτη φωτογραφική μηχανή που παρήγαγε έγχρωμες φωτογραφίες. Σημαντική ανακάλυψη στην εξέλιξη της φωτογραφίας υπήρξε η διαβίβαση των εικόνων μέσω ασυρμάτου που πέτυχε το 1908 ο Belen με την ομώνυμη μέθοδο *μπέλινγκραφ*, η τελειοποίηση της μηχανής Leika των 35mm από τον Barnak το 1924, η πρώτη μαζική έγχρωμη φωτογραφία που πραγματοποιήθηκε το 1936 από την Agfacolor Neue της Agfa και η στιγμιαία παραγωγή έγχρωμων φωτογραφιών από την Polaroid το 1963.



Εικόνα 3 Η Εξελικτική πορεία της φωτογραφικής μηχανής

Σήμερα η κυρίαρχη εξέλιξη η οποία χαρακτηρίζει την φωτογραφία, ως τεχνολογικό μέσο, είναι η ψηφιακή μηχανή. Η ψηφιακή φωτογραφική μηχανή διαφοροποιείται κυρίως από της αναλογικές στο γεγονός ότι δεν χρησιμοποιεί χημικό φιλμ, αλλά φωτοευαίσθητους αισθητήρες με κύριο υλικό κατασκευής τη σιλικόνη. Η πρώτη ψηφιακή φωτογραφική μηχανή παρουσιάστηκε το 1990 και αποτελεί ένα ευρύτατα διαδεδομένο καταναλωτικό προϊόν, το οποίο εξελίσσεται συνεχώς ποιοτικά και μορφολογικά. Τέλος πρέπει να σημειωθεί ότι η φωτογραφία ως πρακτική δεν συνδέεται πια αποκλειστικά και μόνο με της φωτογραφικές μηχανές, αλλά και με την ηλεκτρονική επεξεργασία, μορφοποίηση και διαχείριση της, που σχετίζεται με τη χρήση εξειδικευμένου λογισμικού σε υπολογιστικά συστήματα. Συνεπώς η φωτογραφία σήμερα αποτελεί ένα βασικό συστατικό της ψηφιακής πραγματικότητας.

Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε ότι η ιστορία της φωτογραφίας καταδεικνύει την έντονη δυναμική και επιρροή της ανακάλυψης της στο ανθρώπινο πνεύμα, αλλά και την ευρεία αποδοχή της από όλα ανεξαιρέτως τα κοινωνικά στρώματα. Από την θεωρητική και πρωτόλεια σύλληψη και πρακτική της από την εποχή του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης στην ανακάλυψη της δαγεροτυπίας, της Polaroid και της ψηφιακής μορφής της η φωτογραφία με τη δύναμη της εικόνας που εμπεριέχει αποτέλεσε και αποτελεί κομβικό σημείο της ανθρώπινης σκέψης

1.2 Η επιρροή της φωτογραφίας στην ανθρώπινη σκέψη, η προσέγγιση του Roland Barthes

Η φωτογραφία έχει την δύναμη της εικόνας που επηρεάζει την βασική ανθρώπινη αίσθηση της όρασης. Η δημιουργία και η εξέλιξη της φάνηκαν εξ αρχής πολύ πειστικές γιατί η φωτογραφία φαινόταν να είναι το μόνο μέσο που μπορούσε να αποτυπώσει την πραγματικότητα με αντικειμενικό τρόπο και να αποτελέσει μια νέα μορφή αφήγησης της ιστορίας του παρόντος. Η φωτογραφία λοιπόν από την πρώτη στιγμή παρουσιάστηκε ως ένα είδος γραφής του ανθρώπινου πνεύματος.

Επομένως η λογική συνέχεια ήταν να λάβει κεντρική θέση στην φιλοσοφική αναζήτηση πολλών επιφανών στοχαστών που εξέτασαν της πτυχές και εκφάνσεις της, βάζοντας καίρια ζητήματα και ορισμούς. Εξέχουσα θέση καταλαμβάνει ο Roland Barthes, με το έργο του «Φωτεινός θάλαμος»¹⁹, που ασχολείται με τη δυναμική της φωτογραφίας και την πολυδιάστατη επιρροή της στο ανθρώπινο στοχασμό. Οι θέσεις του βιβλίου αυτού επηρέασαν και την ευρύτερη οπτική γωνία πολλών ανθρώπων απέναντι στη φωτογραφία και διατηρούν την επικαιρότητα της μέχρι σήμερα.

Συγκεκριμένα ο Barthes δίνει λέξεις κλειδιά που σχηματίζουν αντιθετικές έννοιες που διέπουν την ουσία της φωτογραφίας,

- Τύχη
- Ευκαιρία
- Συνάντηση
- Πραγματικό
- Επαγγελματική/ ερασιτεχνική
- Τοπία/ αντικείμενα/ πορträιτα/ γυμνά
- Ρεαλισμός/ πικτοριαλισμός

Η φωτογραφία κατά αυτόν εμπεριέχει κάτι ταυτολογικό και χαρακτηρίζεται από το τυχαίο. Βασικές δυναμικές εκφράσεις της φωτογραφίας είναι το «ποιείν», το «πάσχειν» και το «θεάσθαι» και τα κεντρικά πρόσωπα που πραγματοποιούν τα παραπάνω είναι ο operator/ φωτογράφος και ο spectator/ θεατής. Η φωτογραφία είναι δισυπόστατη καθώς έχει τον χημικό χαρακτήρα δημιουργία της που περιλαμβάνει την επίδραση της ενέργειας του φωτός πάνω της χημικές ουσίες και τον φυσικό χαρακτήρα που προκαλεί τον σχηματισμό μιας εικόνας μέσα από μια οπτική συσκευή. Το στάδιο στο οποίο επιδρά κυρίως η φωτογραφία είναι το φανταστικό, καθώς μεταμορφώνοντας το υποκείμενο σε αντικείμενο, αναπαριστά κατ' ουσία αυτή τη στιγμή εξαντικειμενικοποίησης του υποκειμένου. Ακόμη υπάρχει έντονη η σχέση ανάμεσα της έννοιες του Χρόνου και του Θανάτου με τη φωτογραφία. Τα βασικά στοιχεία που ερεθίζουν την ανθρώπινη φαντασία δεν είναι οι εικόνες που βγαίνουν από την πρώτη ανάγνωση μιας φωτογραφίας, αλλά από το βάθος των αναγνώσεων των κρυμμένων και έμμεσων στοιχείων μιας φωτογραφίας, τα οποία ο Barthes ονομάζει studium και punctum αντίστοιχα. Το studium εμφανίζεται να προσωποποιεί την πραγματικότητα που εκπέμπει η φωτογραφία, δηλαδή το νοηματικό της περιεχόμενο. Το punctum αντίθετα είναι το στοιχείο που διαφεύγει του προβαλλομένου νοηματικού

¹⁹ Roland Barthes, *Ο Φωτεινός θάλαμος, δοκίμιο για τη φωτογραφία*, μετφ. Γιάννης Κρητικός, Αθήνα: Ράπα, 1983

περιεχομένου²⁰, διαφοροποιείται από το σημαινόμενο, δεν αντιγράφει και δεν αναπαριστά τίποτα και αποτελεί την λεπτομέρεια εκείνη που [... φεύγει από τη σκηνή σαν βέλος και έρχεται να της τρυπήσει...]

Η φωτογραφία επωφελούμενη από τη στιγμιαία της ενέργεια μπορεί να ακινητοποιήσει μια γρήγορη στιγμή στον κρίσιμο χρόνο της και γίνεται εκπληκτική όταν κανείς δεν ξέρει γιατί τραβήχτηκε, καθώς σε μια πρώτη φάση η φωτογραφία για να εκπλήξει φωτογραφίζει το αξιοσημείωτο και σύντομα θεσπίζει ως αξιοσημείωτο αυτό που φωτογραφίζει. Ο καλύτερος τρόπος να δει κανείς μια φωτογραφία είναι να σηκώσει το κεφάλι ή να κλείσει τα μάτια, καθώς άλλωστε ο προκαταρκτικός όρος για την εικόνα είναι η όραση.

Τέλος η φωτογραφία είναι για τον Barthes η αυταπάτη του φιλοσόφου που προσπαθεί να καθαρίσει την επιφάνεια για να φτάσει σ εκείνο που υπάρχει πίσω, πιθανόν να μην υπάρχει τίποτε, η φωτογραφία δεν ξέρει να εξηγήσει αυτό που της δίνει να δούμε. Ο Barthes δεν ήταν φυσικά ο μόνος διανοούμενος που καταπιάστηκε με το θέμα της φωτογραφίας, αλλά οι δικές του ιδέες προσέδωσαν στη φωτογραφία και μια πρόσθετη σημειολογική δυναμική, η οποία διαφαίνεται ξεκάθαρα της χώρους της πολιτικής, της επιστήμης, της τέχνης, της εκπαίδευσης και κυρίως στην ιδιωτική ζωή.

1.3 Η φωτογραφία στην Δημόσια Διοίκηση

Η φωτογραφία εξαρχής υπήρξε αντικείμενο πολιτικής εκμετάλλευσης. Η δύναμη που έχει η εικόνα απέναντι στο συλλογικό ασυνείδητο ήταν λογικό και επόμενο να στρέφει το ενδιαφέρον της πολιτικής εξουσίας της αυτήν. Η τελευταία έχει ανάγκη από διερευνήσεις και ισορροπίες συμφερόντων, από χάραξη στρατηγικής και από στόχους. Η εικόνα του ηγέτη, της παράταξης, τα σημεία αναφοράς του πολιτικού και ιδεολογικού χώρου αποτελούν κεντρικά σημεία κάθε πολιτικού εξουσιαστικού χώρου. Οι πολιτικές αφίσες αποτελούν από μόνες της ένα βασικό τομέα εξέτασης της φωτογραφικής ιστορίας²¹. Η πολιτική έχει φτάσει σε σημείο να ταυτίζεται σε πολύ μεγάλο βαθμό με την εικόνα έτσι, ώστε σήμερα κάθε πολιτικός και κάθε παράταξη επενδύουν το μεγαλύτερο μέρος των πόρων της στην προβολή της επιθυμητής εικόνας στον κόσμο, μέσα από τα μέσα μαζικής επικοινωνίας. Η φωτογραφία ως το βασικό μέσο προβολής της εικόνας παίζει πρωτεύοντα ρόλο σε αυτή τη διαδικασία. Έτσι λοιπόν δεν νοείται οποιαδήποτε πολιτική προσπάθεια ανεξαρτήτως παρατάξεων, προσώπων ή σκοπού, η οποία να μην βασίζεται στα μηνύματα, στον συμβολισμό και στο συναίσθημα που εκπέμπει η φωτογραφία.

Η σύνδεση της φωτογραφίας με το κράτος δεν περιορίζεται στον τομέα της πολιτικής, αλλά αγγίζει και εμβαθύνει στην ουσία της κρατικής υπόστασης. Έτσι λοιπόν το κάθε κράτος, με της οργανισμούς και την γραφειοκρατία του χρησιμοποιεί τη φωτογραφία για να στηρίξει την εξουσία του και να λειτουργήσει αποτελεσματικότερα.

Η αστυνομία, ο βασικός και θεμελιώδης κρατικός οργανισμός διείδε πρώτα απ' όλους την χρηστική λειτουργία της φωτογραφίας και του φωτογραφικού αρχείου και συγκεκριμένα με πρωτεργάτη τον Alphonse Bertillon, αστυνομικό διευθυντή στο

²⁰ Βίλμα Λαδοπούλου, *Για μια ερωτική ανάγνωση του punctum*, πηγή διαδικτύου

²¹ Πλάτων Ριβέλλης, *Σκέψεις για μια πολιτιστική πολιτική*, πηγή διαδικτύου

Παρίσι τέλη του 19^{ου} αιώνα²². Ο Bertillon ήταν ο πρώτος που σκέφτηκε και οργάνωσε ένα τεράστιο αστυνομικό φωτογραφικό αρχείο που περιλάμβανε 100.000 περίπου φωτογραφίες υπόπτων, οι οποίες συνοδεύονταν από ανθρωπομετρικές παρατηρήσεις προκειμένου να μπορεί να ταυτοποιήσει πρόσωπα υπόπτων. Το σύστημα του υπήρξε αποφασιστικής σημασίας για τη χρήση της φωτογραφίας από κρατικό μηχανισμό και η μέθοδος αρχειοθέτησης πρωτοποριακή για την εποχή του, ενώ και η φιλοσοφία του έργου του υπήρξε η απαρχή για της αστυνομικές ταυτότητες και κάθε είδους κρατικού εγγράφου που χρησιμοποιεί την φωτογραφία ως μέσο αποδεικτικής αξίας. Οι φωτογραφίες αυτές είναι αποτελούν χαρακτηριστικά δείγματα της μεθοδολογίας του Bertillon



Εικόνα 4 Εικόνα 5

Η χρήση του Φωτογραφικού Αρχείου από τον Bertillon

Ο στρατός, ο έτερος μεγάλος πόλος της κρατικής εξουσίας, εκμεταλλεύτηκε τη δύναμη της φωτογραφίας τόσο σε καιρό πολέμου για την αναπτέρωση του ηθικού του πληθυσμού, όσο και σε καιρό ειρήνης για να καλλιεργήσει την δημόσια εικόνα του²³. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα, αξιοποίησης φωτογραφίας για λόγους ανύψωσης του ηθικού υπήρξε η φωτογραφία της ύψωσης της αμερικανικής σημαίας στο νησί Ιβο Τζίμα από αμερικανούς στρατιώτες το 1945, φωτογραφία η οποία προβλήθηκε και υπερτονίστηκε προκειμένου να δείξει την αποφασιστικότητα και την προοπτική νίκης του αμερικανικού στρατού.

²² Γιάννης Σκαρπέλος, *Εικόνα και κοινωνία, από την κοινωνική φωτογραφία στην οπτική κοινωνιολογία*, Αθήνα: Νεφέλη, 2005, σελ 108 - 110

²³ Giles Penfound (Chief Officer, British Media Operations), *The British Army and The Pressure of A "Public Image"*, πηγή διαδικτύου



Εικόνα 6 Έγψωση της αμερικάνικης σημαίας στην Ίβο Τζίμα, 1945

Στην περίπτωση αυτή ο στρατός χρησιμοποίησε τη συμβολική διάσταση της φωτογραφικής απεικόνισης ενός γεγονότος, με σκοπό να προκαλέσει την ανάλογη συναισθηματική φόρτιση του μαχόμενου πληθυσμού, να τονώσει το φρόνημα και να εγείρει τα πατριωτικά ένστικτα των πολιτών τη δεδομένη χρονική περίοδο.

Από την άλλη φωτογραφίες που έδειχναν την φρίκη του πολέμου έφεραν πολλές φορές αντίθετα αποτελέσματα, όπως η φωτογραφία με τα θύματα των βομβαρδισμών στο Βιετνάμ, η οποία προβλήθηκε ευρέως από τον τύπο και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης της εποχής και συντέλεσε σημαντικά στη διόγκωση του εκτεταμένου αντιπολεμικού αισθήματος.



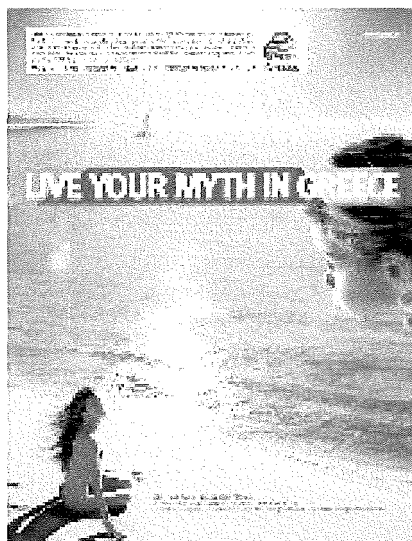
Εικόνα 7 Θύματα βομβαρδισμού στο Βιετνάμ

Η φωτογραφία στον στρατό όπως και στην αστυνομία, έλαβε και καθαρά εργαλειακή χρήση, ως κατ' εξοχήν πληροφοριακό δεδομένο.

Γι' αυτό λοιπόν και ο στρατός αλλά και η αστυνομία μεταχειρίζονται, αλλά και εξαρτώνται από τη δύναμη της φωτογραφίας σε τόσο μεγάλο βαθμό, ώστε να διαθέτουν ειδικά τμήματα και προσωπικό που ασχολούνται με την επιλογή και αξιοποίηση αλλά και λογοκρισία²⁴ του φωτογραφικού υλικού που τους αφορά.

²⁴ Χαρακτηριστική ως προς αυτό είναι η λεγόμενη πολιτική της Προπαγάνδας των Γεγονότων (Propaganda of the Facts), που ακολουθούν και εφαρμόζουν οι φωτογράφοι του βρετανικού στρατού,

Αντίστοιχα με το στρατό και την αστυνομία όλοι ανεξαιρέτως οι πολιτικοί φορείς κυβερνητικής εξουσίας, όπως τα Υπουργεία, οι Δήμοι και οι επιμέρους υπηρεσίες, έχουν προσεταιριστεί την φωτογραφία ως μέσο προβολής και υπογράμμισης της πολιτικής τους υπόστασης, καθώς και ως βασικό πληροφοριακό δεδομένο. Έτσι σε κάθε πρόγραμμα, επέτειος ή μήνυμα που οι υπηρεσίες αυτές θέλουν να προβάλλουν, η φωτογραφία αποτελεί την πρώτη και κύρια επιλογή τους.

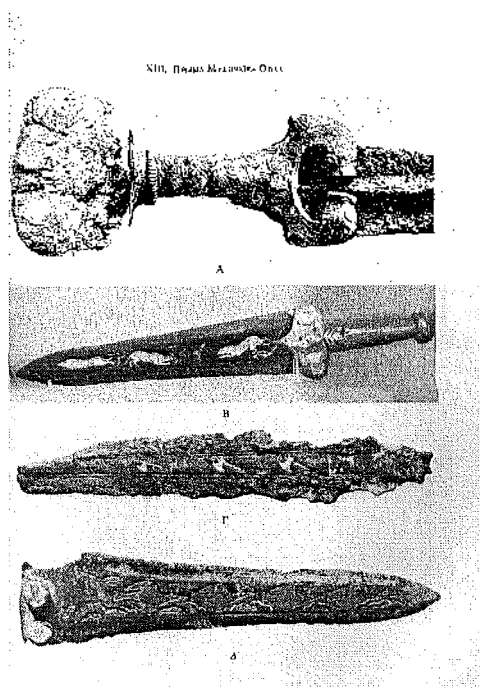


Εικόνα 8 Η αφίσα αυτή είναι του Υπουργείου Τουρισμού, στα πλαίσια της διαφημιστικής εκστρατείας «Live your Myth in Greece»

Συνεπώς μπορούμε να χαρακτηρίσουμε, τη χρήση της φωτογραφίας υπό την αιγίδα του οποιοδήποτε κρατικού και κυβερνητικού φορέα, ως αποτέλεσμα προπαγανδιστικού μηχανισμού και φιλοσοφίας.

1.4 Η επίδραση της φωτογραφίας στο επιστημονικό επιστητό

Σημαντική όσο και επόμενη ήταν η σύνδεση της φωτογραφίας με το επιστημονικό πεδίο. Η φωτογραφία μπορούμε να πούμε ότι ακολούθησε δυο βασικούς δρόμους σύγκλισης με το επιστημονικό πεδίο, από τη μία μεριά η τεκμηριωτική της δυνατότητα, την κατέστησε αναγκαίο στοιχείο ύπαρξης και υποστήριξης πολλών επιστημονικών πεδίων, δεν μπορούμε να φανταστούμε ένα βιβλίο παθήσεων της ιατρικής ή ένα αρχαιολογικό βιβλίο ανασκαφών, χωρίς τις αντίστοιχες φωτογραφικές λεξάντες, όπως φαίνεται και στην ακόλουθη φωτογραφία ενός αρχαιολογικού βιβλίου,



Εικόνα 9 Πρώιμα μυκηναϊκά όπλα

Η φωτογραφία στην προκειμένη περίπτωση αποτελεί τον αποδεικτικό παράγοντα της οποιασδήποτε επιστημονικής θεώρησης και ακόμη περισσότερο παραπέμπει στην αυταπόδεικτη αλήθεια που αναπαριστά και δεδομένου ότι η επιστημονική θεώρηση εκ των πραγμάτων θέλει να βασίζεται στην αλήθεια, είναι επόμενο και η φωτογραφία να αποτελεί τον βασικό της καταλύτη. Έτσι λοιπόν η φωτογραφία έχει συνυφαστεί τόσο έντονα με την επιστημονική πρακτική, ώστε δεν μπορούμε σήμερα να φανταστούμε ένα έγκριτο επιστημονικό σύγγραμμα χωρίς την ύπαρξη των αντίστοιχων φωτογραφιών.

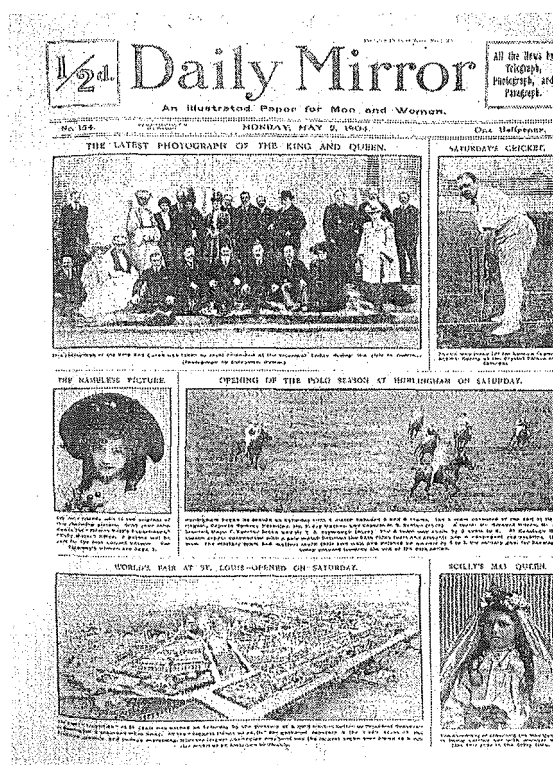
Από την άλλη πλευρά η φωτογραφία ως θεωρία και ως πρακτική δεν περιορίστηκε μόνο στον ρόλο του υποστηρικτή των επιστημονικών θεωριών, αλλά αποτέλεσε και η ίδια αυτόνομο συστατικό ύπαρξης καινούργιων επιστημονικών πεδίων στα οποία παίζει βασικό ρόλο. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα είναι αυτό της οπτικής κοινωνιολογίας²⁵. Δεδομένου ότι ο πολισμός από τις αρχές του προηγούμενου αιώνα μέχρι και σήμερα έχει κατακλυστεί από τη δύναμη της φωτογραφίας έχει χαρακτηριστεί εν πολλοίς οπτικός πολιτισμός και μέσα σε αυτά τα πλαίσια η εικόνα αγγίζει όλες της εκφάνσεις και τα επίπεδα της ανθρώπινης δραστηριότητας, με λίγα λόγια η κοινωνία εκφράζεται και αποτυπώνεται παραστατικά μέσα από φωτογραφίες κάθε είδους και κάθε περίπτωσης. Συνεπώς η επιστήμη της κοινωνιολογίας ήταν λογικό να οδηγηθεί στην μελέτη και εισαγωγή των φωτογραφιών στην κοινωνική έρευνα που κάνει και βάσει αυτών να καταλήξει σε συμπεράσματα και θεωρήσεις. Η φωτογραφία στην προκειμένη περίπτωση αποτελεί μια πρόκληση για την κοινωνιολογική φαντασία ως προς την δημιουργική της αξιοποίηση και δημιούργησε έναν νέο επιστημονικό τομέα, την οπτική κοινωνιολογία. Άλλοι αντίστοιχοι τομείς είναι η οπτική

²⁵ Γιάννης Σκαρπέλος, *Εικόνα και κοινωνία, από την κοινωνική φωτογραφία στην οπτική κοινωνιολογία*, Αθήνα: Νεφέλη, 2005, σελ 102 - 121

ανθρωπολογία²⁶ και η ιστορία της φωτογραφίας. Το σημαντικό είναι ότι η φωτογραφία έχει τέτοια βαρύτητα, ώστε να χαρακτηρίζει και να αποτελεί έναν επιστημονικό κλάδο από μόνη της. Άλλωστε αποτελεί και αυτόνομο αντικείμενο των ανώτατων εκπαιδευτικών ιδρυμάτων, καθώς πανεπιστημιακά τμήματα φωτογραφίας έχουν ενταχθεί στην τριτοβάθμια εκπαίδευση των περισσότερων χωρών φτάνοντας και σε επίπεδα μεταπτυχιακού και διδακτορικού διπλώματος.

1.5 Η φωτογραφία στα μέσα μαζικής επικοινωνίας

Τα μέσα μαζικής επικοινωνίας ήταν επίσης από τους πρώτους φορείς που έσπευσαν να προσεταιριστούν τη δύναμη της φωτογραφίας με το κατεξοχήν επικοινωνιακό μέσο τον τύπο. Η φωτογραφία αποτέλεσε σημαντικό στοιχείο της ειδησεογραφίας, καθώς μπορούσε να μεταφέρει εικόνες και παραστάσεις από τα συμβάντα που ανέφερε το φύλλο και να δώσει έτσι μια διάσταση αντικειμενικότητας στο ρεπορτάζ.



Εικόνα 10 Εφημερίδα Daily Mirror, 1904

Ακόμη η δύναμη της εικόνας μπορούσε πολύ ανάγλυφα να μεταφέρει τα μηνύματα που ήθελε να περάσει το οποιαδήποτε έντυπο. Η φωτογραφία ταυτίστηκε τόσο πολύ με τον έντυπο τύπο, περιοδικά και εφημερίδες, ώστε στα μάτια του αναγνωστικού κενού η μη ύπαρξη φωτογραφικού τεκμηρίου φαντάζει πολύ σημαντική και κάνει την έκδοση να φαίνεται πολύ φτωχή. Σύντομα η εξέλιξη αυτή οδήγησε στην δημιουργία ενός αυτόνομου επαγγέλματος του φωτογράφου και ενός νέου είδους ειδησεογραφίας, του φωτορεπορτάζ και της φωτοειδησεογραφίας. Αυτό το γεγονός της ανάγκης του αναγνωστικού κοινού για συνύπαρξη εικόνας και κειμένου έχει διατηρηθεί

²⁶ Douwe Zeldenrust, *Picture the Past, the use of Documentary photographic images in historical research*, πηγή διαδικτύου

αναλλοίωτο μέχρι και σήμερα, όπου βιώνουμε την μεταφορά του τύπου στο διαδίκτυο. Εκεί παρ' όλες τις αλλαγές που συντελούνται στην φιλοσοφία ανάγνωσης μια εφημερίδας, παραμένει το μοντέλο που θέλει το κείμενο να συνοδεύεται από φωτογραφία, μόνο που στην προκειμένη περίπτωση η σελίδα είναι σε ψηφιακή μορφή και ο χρήστης αντί να κρατά το έντυπο, χειρίζεται το *mouse*.

Το παράδειγμα που ακολουθεί είναι από την ηλεκτρονική έκδοση της εφημερίδας «Ελευθεροτυπία»²⁷ της 4/12/2006 και αφορά ένα άρθρο για την τέχνη.

Και 5 ο Αλμοδόβαρ

Αντίθετα, ο Πέδρο Αλμοδόβαρ με τη «Βολβέρ» αποχώρησε με 5 άλλα σημαντικά βραβεία: το βραβείο κοινού καλύτερης ευρωπαϊκής ταινίας, που ψηφίζουν θεατές από όλες τις ευρωπαϊκές χώρες (ανάμεσά τους και οι αναγνώστες της «Ελευθεροτυπίας», που είναι χορηγός επικοινωνίας των βραβείων της Ακαδημίας), το βραβείο καλύτερου Ευρωπαίου σκηνοθέτη, το βραβείο γυναικείας ερμηνείας που απονεμήθηκε στην Πενέλοπε Κρουζ, το βραβείο μουσικής που απονεμήθηκε στον Αλμπέρτο Ιγκλέσιας και το βραβείο φωτογραφίας που κέρδισε ο Χοσέ Λουίς Αλκάντε. «Όταν γυρίζω μια ταινία δεν σκέφτομαι ποτέ το κοινό», ανέφερε ο Αλμοδόβαρ παίρνοντας το Βραβείο Κοινού, για να προσθέσει: «Γ'ο κοινό δεν υπάρχει, δεν έχει πρόσωπο. Όταν όμως τελειώσω την ταινία, τότε ναι. Το κοινό υπάρχει και σε υποστηρίζει».



Εικόνα 11 :Ο Πέδρο Αλμοδόβαρ με την Πενέλοπε Κρουζ πήραν 5 σημαντικά βραβεία

Ακόμη και η τηλεόραση, η οποία αποτελεί την πιο δυνατή εικόνα στην καθημερινότητα, στα πλαίσια των δελτίων ειδήσεων παρουσιάζονται φωτογραφίες γεγονότων ή εικόνων, δημιουργώντας έτσι το φαινόμενο προβολής εικόνας μέσα από εικόνα. Η φωτογραφία ως ειδησεογραφική πρακτική ενσωματώθηκε πλήρως στο τηλεοπτικό ειδησεογραφικό πεδίο. Συνεπώς είναι αναμφισβήτητο γεγονός ότι η γνωστή κινέζικη ρήση «μια εικόνα αξίζει όσο χίλιες λέξεις», βρήκε πλήρη ανταπόκριση στον τύπο και στην παγκόσμια ειδησεογραφία.

Τέλος η φωτογραφία αποτελεί το σημείο αιχμής του κυριότερου σύγχρονου επικοινωνιακού φορέα, της διαφήμισης, και αποτελεί το «βαρύ πυροβολικό» της διαφημιστικής βιομηχανίας. Έτσι εξυπηρετεί τους χώρους του εμπορίου, της μόδας και της οικονομικής δραστηριότητας γενικότερα. Η διαφήμιση μέσα από τη φωτογραφία προσπαθεί να αναδείξει και έναν συγκεκριμένο τρόπο ζωής (lifestyle) μέσα από την έμμεση προβολή συμβόλων και συνειρμών που παραπέμπουν σε εικόνες κύρους, κοινωνικής καταξίωσης και σεξουαλικότητας. Από εικονογραφική αναπαράσταση λοιπόν, η διαφημιστική φωτογραφία μετατράπηκε σε θεσμό της οπτικής επικοινωνίας (visual communication)²⁸.

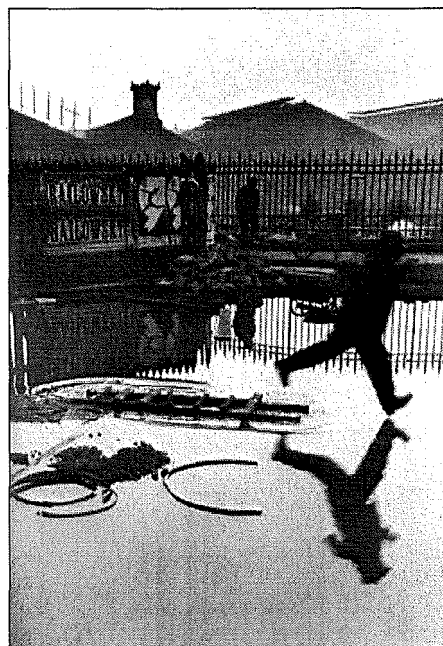
1.6 Η φωτογραφία ως μορφή τέχνης

Η φωτογραφία και η τέχνη αποτελούν δυο έννοιες με έντονη αλληλόδραση καθώς η φωτογραφία μπορεί να αποτελέσει καλλιτεχνικό γεγονός και η τέχνη δια της φωτογραφίας έχει διευρύνει το πεδίο της, η καλλιτεχνική φωτογραφία έχει

²⁷ Η διεύθυνση της στο διαδίκτυο είναι, <http://www.enet.gr/online/online>

²⁸ Ελένη Μουζακίτη, *Ο εξωραϊσμός του κόσμου, η φωτογραφία και το «αβγό του Κολόμβου», όταν μια εφαρμοσμένη τέχνη υπηρετεί οικονομικά συμφέροντα και διαμορφώνει αντί να αποτυπώνει το lifestyle*, Εφημερίδα: Το Βήμα, 26/11/2000

χαρακτηριστεί και «οπτική ποίηση». Η καλλιτεχνική φύση της φωτογραφίας φαίνεται ξεκάθαρα από τα πρώτα της βήματα, έτσι πέρα από τις προσωπογραφίες, τις φωτογραφίες τοπίων και γεγονότων, των συμβολικών και προπαγανδιστικών φωτογραφιών εξέχουσα και πολύ διαδεδομένη θέση κατέχουν οι καλλιτεχνικές φωτογραφίες²⁹. Οι φωτογραφίες αυτές ακολουθούν τις ευρύτερες ανακατατάξεις και ρεύματα στο χώρο της τέχνης και εκπροσωπούν αντίστοιχα κινήματα ή καλλιτέχνες όπως ο σουρεαλισμός³⁰. Η φωτογραφία πέρασε αμέσως το κατώφλι της τέχνης, παρά τις αρχικές ενάντιες φωνές και δισταγμούς λόγω του ότι το μέσο αυτό διέθετε τις καλύτερες προϋποθέσεις για να υπηρετήσει τον λαϊκισμό, τη λογική δηλαδή ότι φωτογραφία μπορούν να «κάνουν» όλοι με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Βέβαια γι' αυτό ακριβώς το λόγο υπάρχει και σήμερα έντονη αμφισβήτηση για τη φωτογραφία ως μορφή τέχνης, καθώς θεωρείται από πολλούς ως μια τεχνική ρεαλιστικής αναπαραγωγής εικόνων και τίποτε περισσότερο. Ωστόσο φωτογράφοι όπως ο Henri Cartier Bresson, ο Andre Kertesz και ο Alfred Stieglitz θεωρούνται ως οι πιο χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι της καλλιτεχνικής φωτογραφίας. Η παρακάτω φωτογραφία είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα καλλιτεχνικής οπτικής,



Εικόνα 12: Καλλιτεχνική Φωτογραφία του Cartier Bresson με τίτλο «Behind the Gare St. Lazare, Paris».

1.7 Η φωτογραφία ως στοιχείο τη ιδιωτικής ζωής

Η φωτογραφία στην ιδιωτική ζωή παραπέμπει στα φωτογραφικά λευκώματα που βρίσκονται σχεδόν σε κάθε σπίτι. Η φωτογραφία σε αυτή την περίπτωση αποτελεί έναν προσωπικό φορέας μνήμης και η φωτογραφική αναμνηστική καταγραφή καταπολεμά την αίσθηση απώλειας της προσωπικής μνήμης και του παρελθόντος και συνεπώς της προσωπικής ταυτότητας. «Είμαστε ό,τι θυμόμαστε», σε αυτό το ρητό ανταποκρίνονται και οι φωτογραφίες προσώπων που βρίσκονται καδραρισμένες στους τοίχους και αναπαριστούν συγγενικά πρόσωπα του παρόντος αλλά και του παρελθόντος. Με αυτό τον τρόπο οι φωτογραφίες αυτές δίνουν την αίσθηση της

²⁹ Πλάτων Ριβέλλης, *Για την αναβάθμιση της μορφής*, πηγή διαδικτύου

³⁰ Jean Claude Lemangy, *Φωτογραφία και εννοιολογική τέχνη*, πηγή διαδικτύου

συνέχειας που έχει μια οικογένεια μέσα στο χρόνο, δηλαδή της προσδίδουν μια ιστορική υπόσταση.

Το φωτογραφικό λεύκωμα από την άλλη, αποτελεί ένα προσωπικό σύμπαν μέσα από το οποίο συνδυάζεται η μνήμη με την φαντασία, καθώς η φαντασία ερεθίζεται από την μνήμη και η μνήμη αναπλάθεται μέσα από τη φαντασία, ο μηχανισμός αυτός προχωράει στην επεξεργασία της προσωπικής μνήμης μέσα από το φίλτρο της εργασίας. Το ξεφύλλισμα του οικογενειακού λευκώματος υποκαθιστά μια χολή μνήμη και επιτρέπει στη φαντασία να επανασυνθέσει την ζωή και οι φωτογραφίες μετουσιώνονται στην ίδια την προσωπική μνήμη. Οι αναμνηστικές φωτογραφίες εκφράζουν το πάθος για το αντικείμενο της φωτογραφίας και την προσωπική ματιά του φωτογράφου, τη σημασία του χρόνου, τη σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν και χαρακτηρίζονται από έναν αυθορμητισμό που απέχει παρασάγγας από την πειθαρχία μιας στημένης φωτογραφικής σκηνης³¹.

1.8 Η φωτογραφία σήμερα

Η φωτογραφία σήμερα φαίνεται να αποτελεί ένα κυρίαρχο σημείο αναφοράς του οπτικού πολιτισμού, εκφράζει τη δύναμη της εικόνας και αποτελεί ένα βασικό μέσο προβολής και μεταφοράς μηνυμάτων. Επειδή λοιπόν η φωτογραφία έχει διεισδύσει σε κάθε σφαίρα δραστηριότητας του ανθρώπινου πολιτισμού και αφού αποτελεί κομμάτι της καθημερινότητας, αφορά και όλους τους τομείς που περιλαμβάνονται σε αυτή. Συνοπτικά θα μπορούσαμε να σκιαγραφήσουμε τρεις διαφορετικές προσεγγίσεις σχετικά με την φωτογραφία και την επιρροή της στην καθημερινότητα. Με την πρώτη προσέγγιση η φωτογραφία είναι τόσο σημαντική όσο και το γεγονός στο οποίο παραπέμπει, δηλαδή η φωτογραφία αντιμετωπίζεται με βάση την πραγματική της διάσταση, τα γεγονότα που απεικονίζει και τα μηνύματα που μεταφέρει και αποτελεί ένα πληροφοριακό δεδομένο. Η δεύτερη προσέγγιση προσδίδει στη φωτογραφία τη σύνδεση με τον εικαστικό καλλιτεχνικό χώρο, συνεπώς η φωτογραφία αντιμετωπίζεται αυτούσια ως καλλιτεχνικό γεγονός. Και η τρίτη προσέγγιση αντιμετωπίζει τη φωτογραφία με βάση την σημειολογική της υφή και περιεχόμενο και ταυτισμένη κυρίως με κοινωνιολογικά και ψυχαναλυτικά πλαίσια. Σε αυτή την περίπτωση ενδιαφέρει κυρίως η λειτουργία της φωτογραφίας και λιγότερο η παρουσία της³². Εν κατακλείδι η χρήση της φωτογραφίας είναι πολυδιάστατη και αγγίζει τους περισσότερους τομείς της κοινωνικής ζωής, συνεπώς η αντιμετώπιση και η διαχείριση της θα πρέπει να λαβαίνει υπ' όψιν της τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά.

Ακολούθως θα εξεταστεί η διάσταση του φωτογραφικού αρχείου, ως ο φορέας ο οποίος είναι ο κατεξοχήν υπεύθυνος για τη διαχείριση, διάσωση και προβολή της φωτογραφίας.

³¹ Πλάτων Ριβέλλης, *Η Μνήμη, η φαντασία, και η φωτογραφία*, πηγή διαδικτύου

³² Πλάτων Ριβέλλης, *Μέθοδοι, ευκολίες, υπεκφυγές και παραποιήσεις γύρω από τη σύγχρονη κριτική προσέγγιση της φωτογραφίας*, πηγή διαδικτύου

Κεφάλαιο Δεύτερο Το Φωτογραφικό Αρχείο

Στα δυο προηγούμενα κεφάλαια δόθηκε μια γενική θεώρηση του αρχείου ως οργανισμού και της φωτογραφίας ως πολυδιάστατου πολιτισμικού αγαθού. Η φωτογραφία αποτελεί λοιπόν το βασικό υπόστρωμα του φωτογραφικού αρχείου, έτσι πρέπει να αποσαφηνιστεί η ίδια η υπόσταση του φωτογραφικού αρχείου ως συγκεκριμένου αρχειακού οργανισμού. Σκοπός του παρόντος κεφαλαίου είναι να δοθεί η εικόνα του φωτογραφικού αρχείου ως αυτόνομου αρχειακού οργανισμού, η πραγματικότητα στον ελληνικό χώρο και τέλος οι μορφές και οι φορείς στους οποίους μπορεί να αποτελεί μέρος.

2.1 Η πολλαπλή διάσταση του φωτογραφικού αρχείου

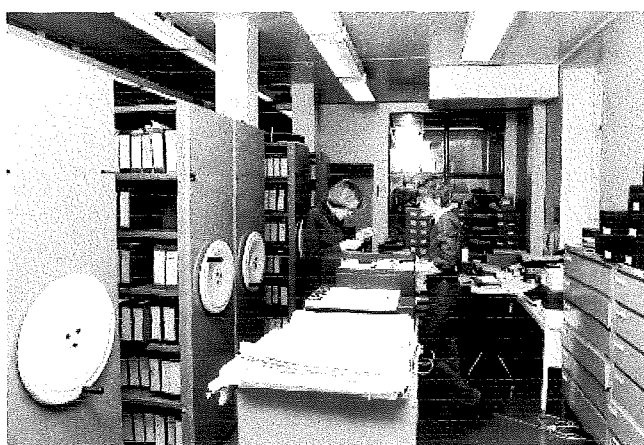
Το φωτογραφικό αρχείο ως αρχειακή οντότητα και εξειδίκευση της γενικότερης αρχειακής έννοιας, έχει πολλές διαστάσεις. Κατ' αρχάς όμως συνάδει με την ευρύτερη εννοιολόγηση που ορίζει το αρχείο ως το σύνολο των τεκμηρίων εκείνων, ανεξαρτήτως χρονολογίας, σχήματος και ύλης, τα οποία έχει δεχθεί ή παραγάγει οποιοδήποτε φυσικό ή νομικό πρόσωπο, οποιοσδήποτε οργανισμός³³, δημόσιος ή ιδιωτικός στα πλαίσια των δραστηριοτήτων του. Κατά τον Schellenberg τα αρχεία διαθέτουν μια πρωταρχική και μια δευτερεύουσα αξία, η πρωταρχική αξία αναφέρεται στην αξία που έχει το υλικό για τον φορέα ή την επιχείρηση που το παρήγαγε (λειτουργική αξία), ενώ η δευτερεύουσα αξία αναφέρεται στην αξία που έχει το υλικό για τους τρίτους, είτε είναι φορείς είτε είναι ιδιώτες (ιστορική αξία)³⁴. Χαρακτηριστικό γνώρισμα του αρχείου είναι ότι υπακούει σε κανόνες ευρετηρίασης, ταξινόμησης, καταλογογράφησης, προκειμένου το υλικό του να είναι δομημένο, προσβάσιμο και αξιοποιήσιμο από τους ενδιαφερόμενους φορείς. Σε αυτό το σημείο βρίσκεται και ο βασικός του διαχωρισμός από την έννοια της αρχειακής συλλογής καθώς η συλλογή δεν υπακούει σε καμία λογική αρχειοθέτησης, είναι αυθαίρετα δομημένη και δεν αποσκοπεί κατ' ανάγκη στην διατήρηση του υλικού της στο διηνεκές, πολλώ δε μάλλον και σε πρόσβαση τρίτων σε αυτή. Μια αρχειακή συλλογή μπορεί να αποτελέσει αρχείο μόνο όταν ενταχθεί σε κάποιον αρχειακό οργανισμό και υποστεί αρχειακή επεξεργασία, ή όταν η ίδια καταστεί αυτόνομος αρχειακός οργανισμός, όπως συμβαίνει στα ιδιωτικά αρχεία μεγάλων προσωπικοτήτων. Αντίστοιχα ορίζεται το φωτογραφικό αρχείο, το οποίο χαρακτηρίζεται από το τεκμηριωτικό υλικό που περιλαμβάνει, δηλαδή το φωτογραφικό υλικό, την χρησιμότητα του για την ανθρώπινη σκέψη και την ανάγκη διατήρησης του στο διηνεκές, και διαφοροποιεί ομοίως το φωτογραφικό αρχείο από την φωτογραφική συλλογή.

Το φωτογραφικό αρχείο ως ανεξάρτητη οντότητα συναντάται πολύ σπάνια και αυτό οφείλεται στην ίδια τη φύση της φωτογραφίας, δεδομένου ότι αποτελεί συνήθως συνοδευτικό υλικό, που τεκμηριώνει, συνδέει και προσθέτει σε άλλη νοηματική οντότητα. Έτσι το φωτογραφικό αρχείο συνήθως αποτελεί μια αυτόνομη οντότητα στα πλαίσια ενός ευρύτερου οργανισμού.

³³ Ανδρέας Μπάγιας, *Αρχειονομία, βασικές αρχές και έννοιες*, Αθήνα: Κριτική, 1998, σελ 60

³⁴ Ελληνική Αρχειακή Εταιρεία (ΕΑΕ), *Αρχειακά Νέα*, Δίμηνη περιοδική έκδοση, πηγή από διαδίκτυο

Μια άλλη διάσταση του φωτογραφικού αρχείου είναι η ευρεία ενσωμάτωση σε αυτό των τεχνολογιών ψηφιοποίησης και ηλεκτρονικής τεκμηρίωσης του. Σχεδόν όλοι οι οργανισμοί που διαθέτουν φωτογραφικά αρχεία έχουν προβεί ή σκοπεύουν να προβούν στην ψηφιοποίηση του φωτογραφικού υλικού τους, η διαδικασία και η φιλοσοφία της ψηφιοποίησης θα αναλυθεί εκτενέστερα σε άλλο κεφάλαιο, εκείνο που ενδιαφέρει όμως είναι η νέα μορφή που τείνει να πάρει το φωτογραφικό αρχείο και να μετατραπεί σε «υβριδικό αρχείο»³⁵. Τα αρχεία αυτά αναπτύσσουν, παράλληλα με τις συμβατικές και ψηφιακές συλλογές, χρησιμοποιώντας παράλληλα με τα συμβατικά εργαλεία αρχειοθέτησης, καταλογογράφησης και οργάνωσης του υλικού και τα αντίστοιχα ψηφιακά. Τα αρχεία λοιπόν τείνουν να μετατραπούν σε υβρίδια³⁶ περιλαμβάνοντας στους κόλπους τους το συμβατικό και το ψηφιακό αρχείο³⁷. Αυτό αποτυπώνεται και στην αλλαγή της αρχιτεκτονικής των αρχειακών κτηρίων, οι χώροι, οι υποδομές και ο εξοπλισμός έχουν τροποποιηθεί έτσι, ώστε να μπορούν να ανταποκριθούν σε όλες τις ανάγκες ενός υβριδικού αρχείου. Αυτό φαίνεται από τις ακόλουθες δύο εικόνες του φωτογραφικού αρχείου Lehtikuva στο Ελνσίκι της Φιλανδίας ετών 1978 και 2003.



Εικόνα 13 Φωτογραφικό Αρχείο Lehtikuva, 1978



Εικόνα 14 Φωτογραφικό Αρχείο Lehtikuva, 2003

³⁵ Ο όρος αυτός χρησιμοποιείται και για τις βιβλιοθήκες

³⁶ Ο όρος υβρίδιο παραπέμπει στο αποτέλεσμα διασταύρωσης διαφορετικών οντοτήτων με αποτέλεσμα τη δημιουργία μια νοθογενής οντότητας

³⁷ Γιώργος Δ. Μπώκος, *Εισαγωγή στην Επιστήμη της Πληροφόρησης*, Αθήνα: Παπασωτηρίου, 2001, σελ 172 - 173

Οι διαφορές οι οποίες φαίνονται παραπάνω, δείχνουν όχι μόνο την αλλαγή στο εσωτερικό ενός φωτογραφικού αρχείου σε επίπεδο αρχιτεκτονικής και εξοπλισμού, αλλά κυρίως την αλλαγή της φιλοσοφίας την οποία η δυναμική αυτή έχει προκαλέσει σε όλα τα επίπεδα λειτουργίας ενός αρχείου.

2.2 Η ελληνική πραγματικότητα για το χώρο των φωτογραφικών αρχείων

Είναι σημαντικό στο σημείο αυτό να εξεταστεί η πραγματικότητα των φωτογραφικών αρχείων στην Ελλάδα (βλέπε Παράρτημα Ι). Ο πίνακας που παρατίθεται, παρουσιάζει συνοπτικά τους ελληνικούς οργανισμούς που φέρουν και συντηρούν φωτογραφικό αρχείο είτε ως ενσωματωμένο φορέα μέσα στον ευρύτερο πολιτιστικό οργανισμό, είτε ως αυτόνομη αρχειακή μονάδα.

Οι φορείς αυτοί δεν είναι βέβαια οι μοναδικοί που διαθέτουν φωτογραφικά αρχεία στην Ελλάδα, άλλωστε φωτογραφικό αρχείο, συλλογή και υλικό διαθέτουν σχεδόν όλες οι δημόσιες υπηρεσίες, τα μουσεία,, οι βιβλιοθήκες, οι πολιτιστικοί οργανισμοί εν γένει, καθώς και οι οργανισμοί τοπικής αυτοδιοίκησης και πολλοί επιχειρηματικοί όμιλοι. Οι συγκεκριμένοι οργανισμοί ωστόσο, επιλέχτηκαν με βάση την έμφαση που δίνουν οι ίδιοι στο φωτογραφικό τους υλικό, στην λειτουργία αυτόνομου τμήματος που ασχολείται αποκλειστικά με τη διαχείριση και προβολή του υλικού τους αυτού, δηλαδή εν τέλει με την λειτουργία ενός φωτογραφικού αρχείου. Σε καμία περίπτωση δεν έχουμε αμιγή λειτουργία φωτογραφικού αρχειακού οργανισμού, ακόμη και σε φορείς άμεσα σχετιζόμενους με την φωτογραφία, όπως το Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης ή το Φωτογραφικό Κέντρο Σκοπέλου. Σε αυτούς τους φορείς το φωτογραφικό αρχείο αποτελεί βασικό συστατικό λειτουργίας του οργανισμού, αλλά όχι τον πρωταρχικό που είναι η προβολή της φωτογραφίας μέσα από εκθέσεις, εκδόσεις και ποικίλλες πολιτιστικές εκδηλώσεις. Σε κάθε περίπτωση πάντως προκύπτει σαν διαπίστωση το γεγονός ότι τα ελληνικά φωτογραφικά αρχεία βρίσκονται σε τμήματα πολιτιστικών κυρίως οργανισμών αλλά και διοικητικών. Η φυσική αλλά και πνευματική τους παρουσία μέσα στα πλαίσια του οργανισμού που ανήκουν ενέχει και θέση «βιτρίνας» καθώς οι φωτογραφίες που διαθέτει το κάθε αρχείο ενέχουν τη δύναμη της εικόνας, της αισθητικής και της καλλιτεχνικής παρουσίας, καθώς και του επιστημονικού ενδιαφέροντος, ευρύτερου και εξειδικευμένου που διαθέτει ο οργανισμός. Τέλος τα πιο πολλά φωτογραφικά αρχεία αποτελούν τεκμήρια γνώσης, ιστορικής συνέχειας και σύνδεσης με το παρελθόν.

Μπορούμε να παρατηρήσουμε, ότι αναφορικά με τον «υβριδικό» χαρακτήρα, τα φωτογραφικά αρχεία στην Ελλάδα είναι ακόμη σε πρώιμη φάση. Επικρατεί κυρίαρχα η συμβατική μορφή του αρχείου, ενώ οι διαδικασίες και τα προγράμματα ψηφιοποίησης αποτελούν την μειοψηφία. Ωστόσο η δυναμική αυτή αν και δεν αποτελεί ακόμη στοιχείο της καθημερινότητας του ελληνικού φωτογραφικού αρχείου, αποτελεί πάντως μια προοπτική η οποία φαίνεται στον μελλοντικό προγραμματισμό όλων σχεδόν των εξεταζόμενων οργανισμών. Άρα η φιλοσοφία της σύνθετης διαχείρισης του φωτογραφικού αρχείου αποτελεί τη βασική πρόκληση για το άμεσο μέλλον των ελληνικών φωτογραφικών αρχείων.

2.3 Διεθνείς Οργανισμοί και προγράμματα που αφορούν στα φωτογραφικά αρχεία

Τα φωτογραφικά αρχεία αποτελούν αντικείμενο μέριμνας σε τοπικό, σε εθνικό και σε διεθνές επίπεδο. Αντίστοιχος όμως πίνακας για τα φωτογραφικά αρχεία σε παγκόσμιο επίπεδο θα ήταν πολύ δύσκολο να υπάρξει σε αυτή την μελέτη, καθώς η αναζήτηση του όρου *photo archive* στη μηχανή αναζήτησης του Google, έδωσε περίπου 260.000.000 αποτελέσματα. Ενδιαφέρον και κρίσιμο στοιχείο για την προκειμένη μελέτη, αποτελούν οι οργανισμοί και τα προγράμματα (projects) που λαβαίνουν χώρα διεθνώς και αφορούν τα φωτογραφικά αρχεία.

Ο κορυφαίος οργανισμός που ασχολείται με τα αρχεία είναι η UNESCO³⁸, αρχικά για την United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Εκπαιδευτικός, Επιστημονικός και Πολιτιστικός Οργανισμός των Ηνωμένων Εθνών). Ο οργανισμός αυτός που ιδρύθηκε το 1946, εδρεύει στο Παρίσι και διατηρεί διοικητική αυτοτέλεια έναντι του ΟΗΕ, δηλαδή έχει δικά του μέλη (190), διοικητικά όργανα, διαδικασίες και προϋπολογισμό, αλλά έχει σχέση εξάρτησης και συντονισμού με αυτόν. Ιδρυτικό του σκοπό αποτελεί η διατήρηση, προστασία, διαχείριση και προβολή της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς, η εκπαίδευση, η επιστήμη και η επικοινωνία. Για τα αρχεία όπως είναι επόμενο, με βάση την καταστατική πράξη ίδρυσης, η UNESCO έχει δείξει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και έχει πραγματοποιήσει συνέδρια, προγράμματα διάσωσης, συντήρησης και προβολής καθώς και σχετικές εκδόσεις. Στο δικτυακό τόπο υπάρχει σχετικό αρχειακό τόπος (portal) με διευθύνσεις που αφορούν όλα τα σχετικά με τα αρχεία.

Σε Ευρωπαϊκό επίπεδο υπάρχει η European Commission on Preservation and Access (ECPA)³⁹, η Ευρωπαϊκή Επιτροπή για την Διατήρηση και την Πρόσβαση. Η ECPA ιδρύθηκε το 1994 με σκοπό να προβάλλει τις δραστηριότητες εκείνες που αποσκοπούν στην διαχρονική προσβασιμότητα των συλλογών των Ευρωπαϊκών αρχείων και βιβλιοθηκών στο ευρύ κοινό. Κέντρο βάρους της αποτελεί η προσπάθεια για διατήρηση των πολιτιστικών αγαθών, όπως τα βιβλία, τα έγγραφα, οι κασέτες, οι δίσκοι, οι φωτογραφίες και τα φιλμ που υπόκεινται στη φθορά του χρόνου. Άλλωστε και η ψηφιακή επανάσταση εισήγαγε καινούργια προβλήματα στον χώρο της τεχνολογίας του πολιτισμού καθώς πολλά μέσα κατέστησαν απαρχαιωμένα και η ECPA προκειμένου να αντεπεξέλθει στην αποστολή της να διατηρήσει την πολιτιστική κληρονομιά διαθέσιμη για τις μελλοντικές γενιές χρηστών προωθεί μεγάλης κλίμακας προγράμματα για τη διατήρηση της. Η ECPA είναι δομημένη έτσι ώστε να λειτουργεί σαν ανεξάρτητη πλατφόρμα διαλόγου και συνεργασίας πολιτιστικών οργανισμών με έμφαση στα πεδία της διατήρησης, της διαχείρισης και της πρόσβασης. Η ουσία της είναι ότι αποτελεί ένα συντονιστικό οργανισμό, που φιλοδοξεί να αποτελέσει το έναυσμα για μια καλύτερη συνεργασία των ευρωπαϊκών πολιτιστικών φορέων, για την αμοιβαία ανταλλαγή εμπειριών, την μετάδοση γνώσεων και την εκκίνηση επιμέρους προγραμματικών δραστηριοτήτων, που αγγίζουν όλο το φάσμα της πολιτιστικής κληρονομιάς. Στα πλαίσια αυτής της λογικής οργανώνει συνέδρια, συναντήσεις και ομάδες εργασίας.

³⁸ Η διεύθυνση της στο διαδίκτυο είναι www.unesco.org

³⁹ Η διεύθυνση του στο διαδίκτυο είναι www.knaw.nl/ecpa/

Στα πλαίσια του ιδιαίτερου ενδιαφέροντος που επέδειξε η Ευρωπαϊκή Ένωση την δεκαετία του 1990 για θέματα πολιτισμού, προέκυψε και ο οργανισμός Safeguarding European Photographic Images for Access (SEPIA)⁴⁰, Οργανισμός Προστασίας Φωτογραφικών Εικόνων για Πρόσβαση. Το SEPIA στην ουσία αποτελεί ένα πρόγραμμα που σκοπεύει στον ακριβή καθορισμό του ρόλου των νέων τεχνολογιών του πολιτισμού σχετικά με τη διατήρηση, διαχείριση και πρόσβαση των φωτογραφικών συλλογών. Το SEPIA όπως και η ECPA αποτελεί έναν συντονιστικού τύπου οργανισμό, που προσπαθεί να συσπειρώσει πολιτιστικούς οργανισμούς, όπως βιβλιοθήκες, αρχεία, μουσεία και ερευνητικά κέντρα και δεν σκοπεύει στο να δώσει οριστικές απαντήσεις, αντίθετα προσπαθεί να συγκεράσει τις αντίθετες απόψεις. Η δραστηριότητα και τα προγράμματα που θέτει υπό την αιγίδα του περιλαμβάνουν εκπαίδευση, συνέδρια, έρευνα και εκδόσεις. Το SEPIA επιχορηγείται την Ευρωπαϊκή Ένωση και λειτουργεί σαν αυτόνομος οργανισμός, ο οποίος πραγματοποιεί επιστημονικά δρώμενα σε ετήσια βάση με την ECPA βασικό αρωγό. Η συνεισφορά του στην προώθηση της έρευνας σχετικά με τα φωτογραφικά αρχεία είναι πολύ σημαντική με σημείο αιχμής την καθιέρωση του προτύπου καταλογογράφησης SEPIADES, για το οποίο θα γίνει εκτενής αναφορά στο υπόλοιπο της εργασίας. Βασική προτεραιότητα και φιλοσοφία του οργανισμού είναι αυτός να αποτελέσει την γέφυρα που θα μειώσει το χάσμα ανάμεσα στην διατήρηση, την ψηφιοποίηση και τα φωτογραφικά αρχεία, δηλαδή προσπαθεί να προωθήσει την συντήρηση και την ψηφιοποίηση ως σχετιζόμενες δραστηριότητες που αφορούν τα φωτογραφικά αρχεία⁴¹.

Παράλληλα με αυτούς τους φορείς στο ευρωπαϊκό στερέωμα υπάρχουν και άλλοι που ασχολούνται με τα αρχεία σε γενικότερη βάση, όπως το European Union Archive Network, EUAN (Ευρωπαϊκή Ένωση Αρχειακού Δικτύου)⁴², η European Commission (Ευρωπαϊκή Επιτροπή)⁴³, το European Cultural Foundation (Ευρωπαϊκό Ίδρυμα Κουλτούρας)⁴⁴ και το European Documentation Centre⁴⁵, EDC (Ευρωπαϊκό Κέντρο Εγγράφων. Τα ιδρύματα αυτά αντικατοπτρίζουν την σημασία του αρχείου στην Ευρωπαϊκή πραγματικότητα, αναφέρονται όμως συνοπτικά γιατί το ενδιαφέρον τους για τα φωτογραφικά αρχεία είναι σε δευτερεύουσα θέση.

Στην Αμερική ο κυριότερος φορέας που ασχολείται με τα φωτογραφικά αρχεία είναι το Library of Congress⁴⁶, LC (η Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου), που αποτελεί την κυριότερη αμερικανική βιβλιοθήκη. Ο φορέας αυτός είναι πρωτίστως βιβλιοθήκη, η οποία όμως ασχολείται και με θέματα πολιτιστικής κληρονομιάς και παράδοσης, πέρα από τα στενά βιβλιοθηκονομικά όρια⁴⁷. Στα πλαίσια του ενδιαφέροντος της εμπίπτει και η αμερικανική αλλά και η διεθνής φωτογραφική δημιουργία και έχει οργανώσει ένα πολύ μεγάλο φωτογραφικό αρχείο, υβριδικού τύπου, συνδυάζει δηλαδή την συμβατική με την ψηφιακή μορφή.

⁴⁰ Η διεύθυνση του στο διαδίκτυο είναι <http://www.knaw.nl/ecpa/sepia/>

⁴¹ Yola de Lusenet, *The photographs we keep, experiences of the SEPIA programme*, πηγή από διαδίκτυο

⁴² Η διεύθυνση του στο διαδίκτυο είναι <http://www.euan.org/>

⁴³ Η διεύθυνση του στο διαδίκτυο είναι http://ec.europa.eu/index_en.htm

⁴⁴ Η διεύθυνση του στο διαδίκτυο είναι <http://www.eurocult.org/>

⁴⁵ Η διεύθυνση του στο διαδίκτυο είναι <http://www.zbw-kiel.de/ueberbib/edz-e.html>

⁴⁶ Η διεύθυνση της στο διαδίκτυο είναι <http://www.loc.gov/index.html>

⁴⁷ Άλλωστε το απόφθεγμα της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου είναι «LC, more than a library»

Σε διεθνές τοπικό επίπεδο, την μέριμνα αλλά και την επιστημονική έρευνα και διεργασία για τα φωτογραφικά αρχεία ασκούν οι κατά τόπο αρχειακοί φορείς, οι ενώσεις αρχειονόμων και τα αρχειονομικά ιδρύματα.

Συνεπώς, η κυρία μορφή σε παγκόσμιο επίπεδο είναι η UNESCO, ενώ σε ευρωπαϊκό επίπεδο σημαντικός φορέας για θέματα πολιτισμού είναι η ECPA, με τη συνδρομή της οποίας ιδρύθηκε και δραστηριοποιείται η SEPIA, ο κατεξοχήν αρμόδιος φορέας για τα φωτογραφικά αρχεία. Καταλήγοντας βλέπουμε ότι τα φωτογραφικά αρχεία, είτε σε φυσική, είτε σε ψηφιακή μορφή αποτελούν βασικό στοιχείο της σύγχρονης πολιτιστικής κουλτούρας και πολλοί είναι οι φορείς που ενδιαφέρονται να τα προβάλλουν και να προβληθούν μέσα από αυτά.

Κεφάλαιο Τρίτο

Παρουσίαση Προτύπων Περιγραφής

Στο κεφάλαιο αυτό, ο απώτερος σκοπός είναι να εξεταστεί το ζήτημα της περιγραφής των φωτογραφικών αρχείων. Η σκοπιά από την οποία θα εξεταστεί, αγγίζει πολλά επίπεδα και δρομολογείται από το γενικό θέμα στο ειδικό. Άλλωστε το ζήτημα της περιγραφής και του μέσου δια του οποίου επιτυγχάνεται, της καταλογογράφησης απασχολεί τους πολιτιστικούς οργανισμούς από την εποχή της Βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας στην αρχαιότητα, μέχρι τη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου σήμερα. Η καταλογογράφηση είναι αυτή η διαδικασία, η οποία επηρεάζει και χαρακτηρίζει την κάθε συλλογή, βιβλιοθήκης, αρχείου, μουσείου ή οποιουδήποτε άλλου πολιτιστικού οργανισμού και την κάνει θελκτική ή απωθητική στα μάτια του ερευνητή και του επιστήμονα.

Συνεπώς με βάση αυτή την αρχή, παρουσιάζεται η θεώρηση της περιγραφής των πολιτιστικών αντικειμένων, πρώτα από το θεωρητικό πλαίσιο με το μοντέλο περιγραφής του Fleming. Ακολουθεί ως συνέχεια, η εφαρμογή των περιγραφικών προτύπων στον κατεξοχήν πολιτιστικό φορέα, όπως είναι τα μουσεία, με το τρίπτυχο των προτύπων CCO – CDWA - VRA Core. Αμέσως μετά εξετάζεται η βιβλιοθηκονομική πρακτική με το κυρίαρχο πρότυπο ISBD, η οποία λόγω των συνθηκών, επικρατεί σε πολλούς οργανισμούς, με τις βιβλιοθήκες φυσικά να έχουν τον πρώτο λόγο. Μετά αναλύεται το πρότυπο μοντέλου αρχειακής περιγραφής, το ISAD (G), το οποίο αποτελεί το βασικό αρχειονομικό πρότυπο, πηγή έμπνευσης για τα υπόλοιπα. Έπεται η παρουσίαση του SEPIADES, το οποίο είναι επικεντρωμένο στην περιγραφή του φωτογραφικού αρχείου και κρίνεται από την μελέτη ως το πληρέστερο πρότυπο περιγραφής, ενώ παράλληλα με αυτό παρουσιάζεται και η λογική τον τοπικού, σχεδιασμένου αποκλειστικά από τον οργανισμό προτύπου, όπως είναι το Dataelementkatalogen, το οποίο εκφράζει μια διαδεδομένη πραγματικότητα, αυτή της δημιουργίας εκ των έσω περιγραφικών μοντέλων. Τέλος παρουσιάζονται τα πρότυπα του Dublin Core και του EAD, πρότυπα γενικότερης εφαρμογής, με το πρώτο να αποτελεί κοινή συνισταμένη στα περιγραφικά μοντέλα διεθνώς και το δεύτερο να αποτελεί το μέσο ψηφιοποίησης των κωδικοποιημένων πληροφοριών.

Έτσι λοιπόν, η κατακλείδα του κεφαλαίου αυτού είναι η σύγκριση των προαναφερθέντων μοντέλων περιγραφικής καταλογογράφησης και η εκτίμηση για την αρτιότερη προσέγγιση την οποία μπορεί να παρουσιάσουν στην πράξη.

3.1 Ανάγκη καταγραφής και περιγραφής των αντικειμένων του πολιτιστικού γίνεσθαι

Τα αντικείμενα το οποία παράγονται στα πλαίσια του υλικού πολιτισμού αποτελούν και ένα καθρέπτη πάνω στον οποίο αντανακλώνται η αξίες, η φιλοσοφία και το πολιτιστικό γίνεσθαι κάθε εποχής. Σύμφωνα με τον Eliot [... *ακόμη και το ταπεινότερο αντικείμενο, αφού είναι το προϊόν και το σύμβολο ενός συγκεκριμένου πολιτισμού, είναι και αγγελιοφόρος του πολιτισμού από τον οποίο προέκυψε*]. Η ρήση αυτή εμπεριέχει την πραγματικότητα του πολιτιστικού γίνεσθαι το οποίο βρίθκει από αντικείμενα που το εκφράζουν, το προσωποποιούν και αποτελούν συμβολικά νοήματα. Η εννοιολόγηση αυτών των νοημάτων που προέρχεται από τα αντικείμενα δεν αποτελεί μέρος μιας αφηρημένης πνευματικής ελίτ και δεν αφορά μόνο τα μουσειακά ιδρύματα, αλλά είναι ένα στοιχείο που αγγίζει κάθε άνθρωπο και κάθε

σπίτι ξεχωριστά. Τα αντικείμενα αποκτούν μια ιδιαίτερη αξία και σημασιοδότηση από τη στιγμή που αποκτούν ένα συμβολικό υπόβαθρο και έτσι είτε πρόκειται για τα μανικετόκουμπα του παππού στο σπίτι, είτε για μυκηναϊκό αμφορέα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, το αποτέλεσμα είναι ότι τα αντικείμενα αυτά είναι κάτι περισσότερο από ύλη καθώς εκφράζουν συναισθηματική και πνευματική αξία. Στην περίπτωση μάλιστα της φωτογραφίας αυτή η σχέση είναι εντονότατη, καθώς ως αντικείμενο, είναι αυτό με την κατεξοχήν συμβολική διάσταση και εμπεριέχει ιδιαίτερο συναισθηματικό βάρος.

Η μελέτη λοιπόν των αντικειμένων, αποτελεί το ζητούμενο για την κατανόηση της ίδιας της διαχρονικής ανθρώπινης σκέψης και φιλοσοφίας και ένα σημείο ταυτοποίησης του πολιτισμικού γίνεσθαι. Το κύριο πρόβλημα σε αυτή τη διαδικασία ήταν η επεξεργασία των αντικειμένων ώστε να αποτελέσουν αντικείμενα μελέτης και προβληματισμού. Για αυτό το λόγο λοιπόν σε πρώτο στάδιο υπήρξαν θεωρητικά μοντέλα από ανθρώπους του πνεύματος τα οποία προσπάθησαν να βοηθήσουν στη συστηματοποίηση της ερευνητικής σκέψης και παράλληλα επέδρασαν στην δημιουργία των εξειδικευμένων περιγραφικών μοντέλων των επιστημών της πληροφόρησης.

3.1.2 Ορισμός της έννοιας Πρότυπο

Προτού προχωρήσουμε στην ανάλυση των προτύπων περιγραφής, είναι απαραίτητο να δοθεί ο ορισμός της έννοιας του προτύπου εν γένει. Πρότυπα⁴⁸ λοιπόν θεωρούνται οι κοινά συμφωνημένες αρχές, οι οποίες χρησιμεύουν για τον έλεγχο μιας διαδικασίας ή ενός αποτελέσματος. Διακρίνονται σε τρεις κύριες κατηγορίες, σε

- Τεχνικά πρότυπα, με ακριβείς προδιαγραφές και προβλέψεις
- Συμβάσεις, οι οποίες επιδέχονται μικρές αποκλίσεις στη χρήση
- Οδηγίες, οι οποίες αποτελούν ένα σύνολο κριτηρίων και γενικών κατευθύνσεων πρακτικής

Τα πρότυπα τα οποία αφορούν την τεκμηρίωση πολιτιστικών συλλογών διακρίνονται επίσης σε τρεις κατηγορίες, στα πλαίσια της λειτουργικής τους χρήσης,

- Πρότυπα δεδομένων, δηλαδή δομικά πρότυπα τα οποία δηλώνουν τα μέρη από τα οποία μπορεί να αποτελείται ένα αρχείο, δηλαδή τα στοιχεία των πεδίων του
- Πρότυπα διαδικασιών, τα οποία περιγράφουν τα αναγκαία στάδια για όλες τις διαδικασίες μιας συλλογής
- Πρότυπα ανταλλαγής δεδομένων, τα πρότυπα τα οποία εξυπηρετούν τη μεταφορά, την ανταλλαγή και την χρήση των δεδομένων σε κοινούς τύπους από διαφορετικά πληροφοριακά συστήματα ή εφαρμογές

⁴⁸ Κώστας Δάλλας, *Τεχνολογίες της Πληροφορίας, Διαδίκτυο και Πολιτιστική Επικοινωνία*, πηγή από διαδίκτυο

3.2 Θεωρητικά μοντέλα περιγραφής πολιτιστικών αντικειμένων

Το γεγονός της ευρείας μελέτης των αντικειμένων ως ένα κεντρικό σημείο των ανθρωπιστικών επιστημών, έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία πολλών εργασιών οι οποίες προσπαθούν να συνοψίσουν σε ένα σχηματικό διάγραμμα τις διαδικασίες εκείνες οι οποίες εμπλέκονται στην επεξεργασία ενός πολιτιστικού αντικειμένου. Η πρόθεση των εργασιών αυτών είναι κυρίως η δημιουργία ενός βοηθητικού συστήματος, εν είδη οδηγού, ο οποίος θα συνεισφέρει στη μελέτη του υλικού πολιτισμού, παρά η δημιουργία ενός άκαμπτου και αυστηρού κανονιστικού κανόνα. Τα θεωρητικά περιγραφικά μοντέλα πολιτιστικών αντικειμένων προσπαθούν να αποτελέσουν το έναυσμα για γόνιμο προβληματισμό και για επικέντρωση σε ορισμένα καίρια σημεία. Υπάρχουν βέβαια πολλές συζητήσεις και προβληματισμοί αντίθετοι και αλληλοσυγκρουόμενοι. Στην εργασία αυτή προσεγγίζεται η άποψη της «Ρεαλιστικής» ή κοινωνικής επικοινωνίας, καθώς κρίνεται πολύ κοντινή με τα περιγραφικά πρότυπα τα οποία εξετάζονται αναλυτικά.

Με βάση αυτή την προσέγγιση λοιπόν, η φιλοσοφία της κατασκευής των αντικειμένων είναι αυτή η οποία θέτει προβληματισμούς και τρόπους προσέγγισης και έπ' ουδενί δεν οδηγεί στην «σωστή λύση», καθώς δεν θεσμοθετεί την μια και μοναδική, «ορθή» ερμηνεία του αντικειμένου⁴⁹. Πρέπει να σημειωθεί ότι τα μοντέλα αυτά αναφέρονται κυρίως σε έργα τέχνης και αφορούν κυρίως μουσειακούς οργανισμούς και πρακτικές, ωστόσο η φιλοσοφία που τα διέπει έχει μεγάλη σχέση και με τα βιβλιοθηκονομικά και αρχειονομικά πρότυπα, τα οποία αποτελούν επιμέρους εξειδικεύσεις των πιο ευρέων θεωρητικών περιγραφικών σχημάτων.

3.2.1 Περιγραφικό μοντέλο του E. McClung Fleming

Σύμφωνα με την παραπάνω θεώρηση, θα εξεταστεί το περιγραφικό μοντέλο του Fleming για την μελέτη αντικειμένων, προκειμένου να δείχτεί η σχέση των εξειδικευμένων και κανονιστικών περιγραφικών μοντέλων με την θεωρητική σκέψη. Είναι γεγονός άλλωστε ότι όλα τα περιγραφικά πρότυπα, προέκυψαν ως αποτέλεσμα μιας νοητικής διεργασίας η οποία εξέλαβε τα γνωστικά δεδομένα και μοντέλα που προϋπήρχαν και τα προσαρμόσαν στα αρχειονομικά μέτρα και σταθμά.

Ο E. McClung Fleming, δημοσίευσε το μοντέλο για την μελέτη των αντικειμένων το 1974⁵⁰, εξετάζοντας το θέμα από την οπτική γωνία των εφαρμοσμένων τεχνών. Η προσέγγιση του είχε τριπλή σκοπιμότητα, από την μια να επισημάνει ότι ο άνθρωπος πρέπει να μελετήσει τα πράγματα τα οποία φτιάχνει ο ίδιος, ώστε να επιτύχει κάποια αυτογνωσία, να ωθήσει τους υπεύθυνους των μουσείων σε μια πιο συστηματική σκέψη στην θεωρητική εννοιολόγηση του μουσειακού υλικού και της επικοινωνίας με το κοινό και τρίτον να παράσχει ένα ολιστικό πλαίσιο, τέτοιο που να αναγνωρίζει το πολυδιάστατο του θέματος, να προσφέρει μια γέφυρα επικοινωνίας και να προτείνει λύσεις συνεργασίας σε όλους τους φορείς που δύνανται να εμπλέκονται στη μελέτη του αντικειμένου.

Ο Fleming, άντλησε στοιχεία από τα προγενέστερα σχετικά έργα των Charles Montgomery και David Pye, για να καταλήξει τελικά σε μια ταξινόμηση των

⁴⁹ Susan M. Pearce, *Μουσεία, Αντικείμενα και Συλλογές, μια πολιτισμική μελέτη*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 2002, σελ [367] - 375

⁵⁰ E. McClung Fleming, *Artifact Study, a proposed model*, 1974

αντικειμένων βασιζόμενος σε πέντε βασικές ιδιότητες, στην ιστορία, στο υλικό, στην κατασκευή, στο σχέδιο και στην λειτουργία, συνοδευόμενες από ένα παράλληλο σύστημα τεσσάρων εφαρμογών, την αναγνώριση, την αποτίμηση, την πολιτιστική ανάλυση και την ερμηνεία. Το παρακάτω διάγραμμα δείχνει σχηματικά το μοντέλο.

A) Λειτουργίες	B) Επικουρικές πληροφορίες
4.Ερμηνεία (σημασία)	◀ Συγκεκριμένες πολιτισμικές αξίες
3.Πολιτισμική Ανάλυση (σχέση του αντικειμένου με τον πολιτισμό)	◀Επιλεγμένα στοιχεία του πολιτισμού
2. Αξιολόγηση (κρίσεις)	◀ Σύγκριση με άλλα αντικείμενα
1.Ταύτιση (περιγραφή /τεκμηρίωση)	
▲ Το αντικείμενο: ιστορία, υλικό, κατασκευή, σχεδιασμός λειτουργία	

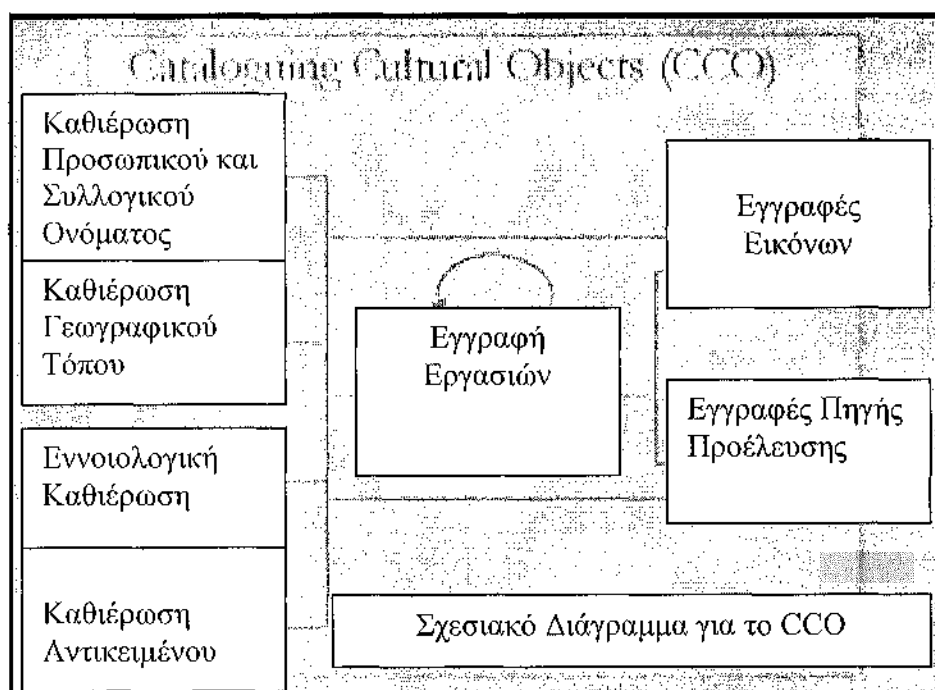
Η πρακτική δείχνει, ότι από τη στιγμή όπου έχει εξασφαλιστεί η πολιτιστική ανάλυση και η ερμηνεία, η αποτίμηση ξεχωριστά των πέντε βασικών ιδιοτήτων καθίσταται αναγκαία και οι διάφορες διαστάσεις τις οποίες μπορεί να έχει ένα αντικείμενο συσχετίζονται μεταξύ τους, στο πλαίσιο μιας ευρύτερης ερμηνευτικής προσέγγισης.

Συνεπώς κρίνοντας αυτή την προσέγγιση που μας προτείνει ο Fleming, μπορούμε να πούμε ότι προσπαθεί μέσω μιας συνολικής κριτικής διάθεσης να φέρει τον θεατή-ερευνητή σε διάθεση αναστοχασμού. Το θεωρητικό μοντέλο του Fleming, είναι ένα μέρος της σχετικής ερευνητικής δουλειάς η οποία γίνεται λαβαίνει χώρα κυρίως σε μουσεία. Η περιγραφική αυτή προσέγγιση του Fleming μπορεί εν τέλει να εκτείνεται κυρίως στην κριτική και θεωρητική σφαίρα, αποτελεί ωστόσο μια αφετηρία και ένα έναυσμα, για την εξέλιξη και μετασχηματισμό των κανονιστικών προτύπων περιγραφής.

3.3 Μουσειολογικά Πρότυπα περιγραφής Το CCO

Παράλληλα με τα θεωρητικά μοντέλα παρουσίασης των αντικειμένων τα οποία στοχεύουν σε μια αναστοχαστική προσέγγιση της μελέτης, οι μουσειακοί φορείς υπήρξαν από τους πρώτους που είχαν την ανάγκη ενός κανονιστικού προτύπου περιγραφής. Η μουσειολογική πρακτική στο θέμα της περιγραφικής καταλογογράφησης τα τελευταία χρόνια, έχει γνωρίσει μεγάλη εξέλιξη. Κεντρική θέση σε αυτό το σκηνικό, καταλαμβάνει το Cataloguing Cultural Objects, CCO, δηλαδή το Μοντέλο Καταλογογράφησης Πολιτιστικών Αντικειμένων.⁵¹

Το παρακάτω διάγραμμα⁵² αποτυπώνει τη δομική λειτουργία και φιλοσοφία του CCO,



Πριν την δημιουργία του CCO, είχε δοθεί πολύ περιορισμένη σημασία στα πρότυπα τα οποία ασχολούνται με τα δεδομένα του περιεχομένου των έργων τέχνης. Δηλαδή με πρότυπα τα οποία να αποτελούν έναν οδηγό για την επιλογή των όρων και του καθορισμού της ιεραρχίας, της συντακτικής δομής και της μορφολογίας βάσει των οποίων τα δεδομένα αυτά θα μπορούν να εισαχθούν σε ένα συγκροτημένο πληροφοριακό σύστημα. Αυτό ακριβώς το γνωστικό κενό προσπαθεί να καλύψει το CCO, το οποίο συνεχίζοντας πάνω στα ήδη υπάρχοντα περιγραφικά πρότυπα, παρέχει οδηγίες για την επιλογή, ιεράρχηση και μορφολογία των δεδομένων τα οποία απαιτούνται για να εισαχθούν ως στοιχεία μιας καταλογογραφικής εγγραφής. Το

⁵¹ Visual Resources Association, *Cataloguing Cultural Objects: A guide to describing cultural objects and their images*, 2004

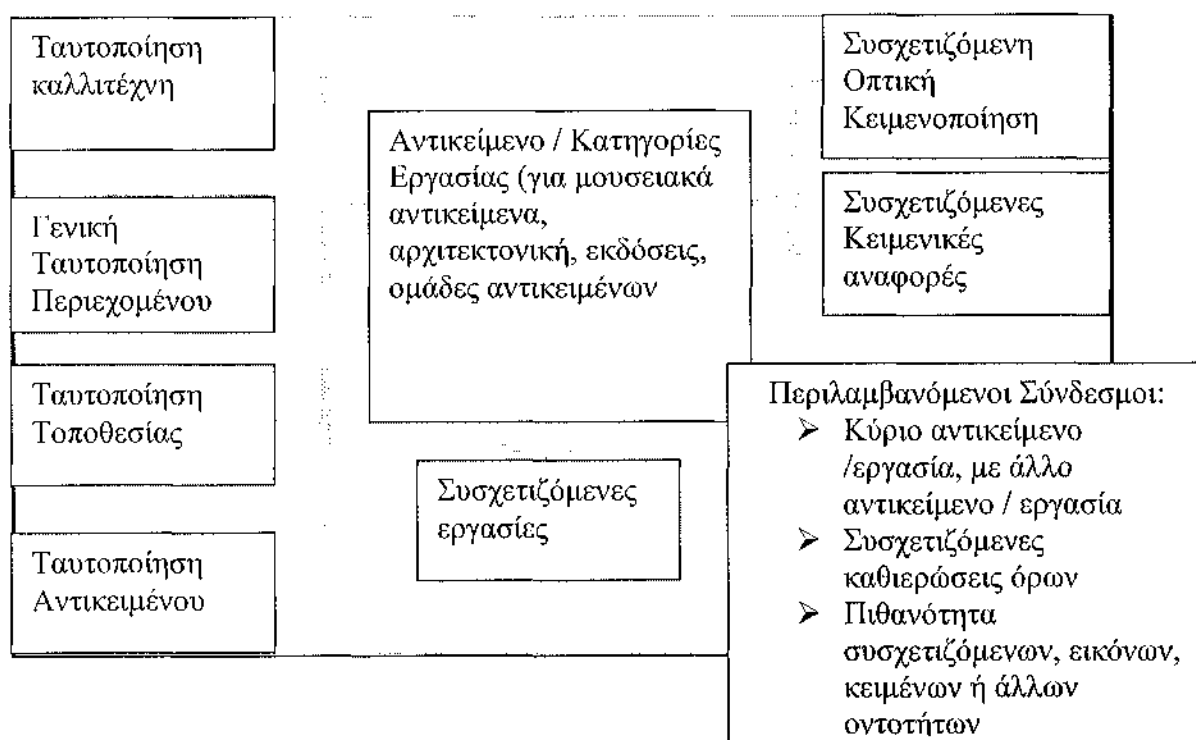
⁵² Το διάγραμμα αυτό αποτελεί την απόδοση στα ελληνικά του διαγράμματος από την εργασία του Michelle Dalmau, *Categories for the Description of Works of Art, CDWA, Cataloguing Cultural Objects, CCO, Visual Resources Association Core, VRA*, 2004, πηγή από διαδίκτυο

CCO έχει μια εγχειριδιακή χροιά και σχεδιάστηκε για να προωθήσει την άρτια λειτουργία της περιγραφικής καταλογογράφησης και του συστήματος των πληροφοριακών δεδομένων. Διαθέτει μεγάλη ευελιξία και προσαρμοστικότητα ως πρότυπο και προωθεί την επικοινωνία και ανταλλαγή πληροφοριών μεταξύ των μουσείων, προκειμένου να συνεισφέρει στην βελτίωση και εξέλιξη των έργων που σχετίζονται με την διαχείριση των πληροφοριών της πολιτιστικής κληρονομιάς. Αποτελείται από τα 9 βασικά δομικά στοιχεία(βλέπε Παράρτημα II, Πίνακας 1) τα οποία εν πολλοίς διαμορφώνουν την φιλοσοφία χρήσης του. Η έμφαση η οποία δίνει αυτό το πρότυπο αφορά τη θέση και τη φύση των πληροφοριακών δεδομένων μέσα στην εγγραφή.

3.3.1 Μουσειολογικά Πρότυπα περιγραφής Το CDWA

Το CDWA⁵³, ως πρότυπο περιγραφής οφείλει τη δημιουργία του στο ΑΙΤΦ⁵⁴ και στο Μουσείο της Ιστορίας της Τέχνης Getty, αποτελώντας έτσι το συλλογικό προϊόν της δημιουργικής συνεργασίας δυο φορέων σχετιζόμενων με την πολιτιστική κληρονομιά.

Ο κύριος σκοπός του CDWA είναι να αποτελέσει μια δομημένη γραμμή περιγραφής των έργων τέχνης και των αντιπροσωπευτικών τους εικόνων, οι οποίες μπορεί να χαρτογραφηθούν σε βάσεις δεδομένων, ή σε μορφή κωδικοποίησης σχήματος xml, προκειμένου κατ' αυτό τον τρόπο να προωθηθεί η δυνατότητα ανταλλαγής δεδομένων και πρόσβασης σε αυτά από τους χρήστες. Στο διάγραμμα⁵⁵ που ακολουθεί φαίνεται η δομική του λειτουργία,



Τα πεδία τα οποία περιλαμβάνονται στο CDWA, επιμερίζονται σε δυο βασικές κατηγορίες, στα εσωτερικά και εξωτερικά χαρακτηριστικά (βλέπε Παράρτημα II, Πίνακας 2). Η περιγραφή με βάση αυτό το πρότυπο δείχνει μια

⁵³ Ακρωνύμιο για το Categories for the Description of Works of Art, Κατηγορίες Περιγραφής για τα Έργα Τέχνης

⁵⁴ Ακρωνύμιο για το Art Information Task Force, Σύλλογος Καλλιτεχνικής Πληροφόρησης, σκοπός του οποίου αποτελεί η ανάπτυξη κατευθυντήριων γραμμών για την περιγραφή έργων τέχνης, συλλογής αντικειμένων και για την οπτική και κειμενική τους αναπαράσταση.

⁵⁵ Το διάγραμμα αυτό αποτελεί την απόδοση στα ελληνικά του διαγράμματος από την εργασία του Michelle Dalmau, *Categories for the Description of Works of Art, CDWA, Cataloguing Cultural Objects, CCO, Visual Resources Association Core, VRA, 2004*, πηγή από διαδίκτυο

έμφαση στη διεξοδική ανάλυση ενός πολιτιστικού αντικειμένου, τόσο στο πεδίο του θέματος όσο και στο πεδίο των προσώπων τα οποία μπορεί να συσχετίζονται.

Με βάση λοιπόν την δόμηση και τα πεδία του CDWA, μπορούμε να πούμε ότι το πρότυπο του CDWA, προωθεί την συμβατότητα των δεδομένων, την εύκολη πρόσβαση σε αυτά, την ακεραιότητα και πληρότητα των δεδομένων και τέλος την μακροβιότητα τους.

3.3.2 Μουσειολογικά Πρότυπα περιγραφής VRA Core 3.0

Το VRA Core⁵⁶ αποτελεί πνευματική δημιουργία της VRADSC⁵⁷ και είναι επιδοτούμενο από το ARLIS⁵⁸ και δημιουργήθηκε με σκοπό να χρησιμεύσει ως εργαλείο περιγραφής πολιτιστικών αντικειμένων υλικής αλλά και οπτικής (εικόνες, πίνακες, φωτογραφίες) υπόστασης. Αποτελείται από δεκαεπτά πεδία (βλέπε Παράρτημα II, Πίνακας 3), τα οποία είναι πολύ αναλυτικά και εκτεταμένα, αναφορικά με τα πληροφοριακά δεδομένα τα οποία μπορούν να επεξεργαστούν. Σημαντική προώθηση δίνει το πρότυπο στο θέμα της οπτικής αποτύπωσης των πολιτιστικών αγαθών και γι' αυτό δίνει ιδιαίτερο βάρος στα χαρακτηριστικά μιας εικόνας σχετικά με την τυπολογία της (εξωτερικά χαρακτηριστικά, διαστάσεις, τεχνική), αλλά και με την πολιτιστική της ταυτότητα (με πεδία τα οποία αφορούν την κουλτούρα, την τεχνοτροπία, το στυλ και την περίοδο) την οποία εκφράζει η εικόνα. Άλλωστε η κεντρική σημασία η οποία δίνεται στην εικόνα από το πρότυπο αυτό, έχει καταστήσει το VRA Core πολύ λειτουργικό για την περιγραφή των φωτογραφιών.

Το VRA Core ακολουθεί σε πολλά σημεία το πρότυπο Dublin Core (το οποίο αναλύεται αναλυτικότερα σε επόμενο κεφάλαιο), προκειμένου να παρέχει τη δυνατότητα ανταλλαγής στοιχείων ανάμεσα στους πολιτιστικούς οργανισμούς που το χρησιμοποιούν. Ακόμη με τη δομή του και τα πεδία τα οποία περιλαμβάνει, δίνει τη δυνατότητα για την περιγραφή τόσο ολόκληρης συλλογής, όσο και μεμονωμένου τεκμηρίου ξεχωριστά. Συνεπώς μπορούμε να πούμε ότι το VRA Core είναι το μουσειολογικό περιγραφικό πρότυπο που ασχολείται σε μεγάλο βαθμό με τη φωτογραφία.

3.3.3 Σημεία Ταύτισης και Αλληλόδρασης των τριών προτύπων CDWA –VRA-CCO

Και τα δύο πρότυπα, τα οποία εξετάστηκαν παραπάνω, το CDWA και το VRA Core, 3.0 είναι συγκεκριμένα παραδείγματα περιγραφικών μοντέλων τα οποία εφαρμόζονται σε μουσειακούς οργανισμούς. Και τα δύο διαθέτουν μια συγκεκριμένη δομή, σύμφωνα με την οποία παρουσιάζονται και τοποθετούνται τα δεδομένα, αποτελούν δηλαδή πρότυπα καταλογογράφησης, τα οποία μάλιστα συμπλέουν με τις βασικές βιβλιοθηκονομικές και αρχειονομικές πρακτικές. Η βασική διαφοροποίηση με το CCO, είναι ότι το τελευταίο αποτελεί ένα ευρύτερο πλαίσιο, μια αρχή περιγραφικής καταλογογράφησης, η οποία μπορεί να εφαρμοστεί γενικά ή μερικά και να προσαρμοστεί στις εκάστοτε συνθήκες, αποτελώντας εφαλτήριο για τη δημιουργία

⁵⁶ Ακρωνύμιο για το VRA Core Categories, Version 3.0, Κατηγορίες βασικών στοιχείων του VRA, έκδοση 3.0

⁵⁷ Ακρωνύμιο για το Visual Resources Association Data Standards Committee

⁵⁸ Ακρωνύμιο για το Art Libraries Society

ενός καινούργιου μοντέλου. Αντίθετα τόσο το CDWA, όσο και το VRA, αποτελούν κυρίως πρότυπα μεταδεδομένων, με συγκεκριμένους ορίζοντες και πεδία δράσης και χρήσης. Γι' αυτό και στο σχετικό διάγραμμα το οποίο και δείχνει τη σχεσιακή σύνδεση των τριών προτύπων (βλέπε Παράρτημα III, Πίνακας 1), το CCO βρίσκεται στη μέση, αποτελώντας μια γέφυρα ανάμεσα στα ακριανά πρότυπα, CDWA και VRA.

Πάντως και τα τρία αυτά πρότυπα περιγραφής πολιτιστικών αντικειμένων, αποτελούν κατ' ουσία συγκοινωνούντα δοχεία. Η δημιουργία του καθενός απ' αυτά έχει επηρεαστεί από τις βασικές αρχές της καταλογογράφησης, με τα έξι βασικά συστατικά στοιχεία, τα οποία συναντάμε παντού, Ονομασία, Δημιουργό, Φυσικά Χαρακτηριστικά, Χρονολογία, Γεωγραφική Τοποθεσία, Υλικό Υπόστρωμα. Συνεπώς και τα τρία πρότυπα στοχεύουν στο ίδιο σκοπό, την περιγραφή πολιτιστικών αντικειμένων, αλλά έχουν διαφορετικές προτεραιότητες και σημεία ενδιαφέροντος.

3.4 Βιβλιοθηκονομικά Πρότυπα περιγραφής Το ISBD (G)

Το ISBD είναι το ακρωνύμιο για το International Standard Bibliographic Description, τη Διεθνή Πρότυπη Βιβλιογραφική Περιγραφή και αποτελεί ένα κανονιστικό πρότυπο περιγραφής μιας ευρείας κατηγορίας πληροφοριακού υλικού το οποίο μπορεί να βρίσκεται σε μια βιβλιοθήκη⁵⁹. Το πρότυπο αυτό καταλογογράφησης, είναι δημιουργία της IFLA, της Διεθνούς Ομοσπονδίας Βιβλιοθηκών. Οι κανόνες οι οποίοι χαρακτηρίζουν την βιβλιογραφική περιγραφή χωρίζονται σε 8 θεματικές περιοχές (βλέπε Παράρτημα II, Πίνακας 4). Η φιλοσοφία του προτύπου υπακούει στις βιβλιοθηκονομικές αρχές περιγραφής⁶⁰,

- Στην αρχή της φιλικότητας προς τον χρήστη, δηλαδή λαμβάνονται υπόψη οι απαιτήσεις, οι προσδοκίες και ο τρόπος σκέψης του χρήστη
- Στην αρχή της κοινής χρήσης, όπου έχουμε χρήση περιγραφικού λεξιλογίου τέτοιου που να ανταποκρίνεται στην πλειοψηφία των χρηστών
- Στην αρχή της αντιπροσωπευτικότητας, βάσει της οποίας η περιγραφή πρέπει να βασίζεται στον τρόπο με τον οποίο η ίδια η πληροφοριακή οντότητα περιγράφει τον εαυτό της
- Στην αρχή της ακρίβειας
- Στην αρχή της επάρκειας και της αναγκαιότητας, όπου η περιγραφή πρέπει να αποδίδει επαρκώς τα καθορισμένα πεδία, χωρίς να «υπερφορτώνει» με περιττά δεδομένα
- Στην αρχή της σημασίας, εδώ εννοούνται τα δεδομένα τα οποία θεωρούνται βιβλιογραφικής σημασίας

⁵⁹ Γιώργος Δ. Μπάκος, *Εισαγωγή στην Επιστήμη της Πληροφόρησης*, Αθήνα: Παπασωτηρίου, 2001, σελ 230 - 237

⁶⁰ Elaine Svenonius, *The Intellectual Foundation of Information Organization*, Λονδίνο: MIT Press, 2000, σελ 67 - 85

- Στην αρχή της προτυποποίησης, όπου η περιγραφή πρέπει να υπακούει σε κάποιο συγκεκριμένο πρότυπο και να μην είναι αυθαίρετη
- Στην αρχή της ενσωμάτωσης, δηλαδή η περιγραφή θα πρέπει να μπορεί να περιλάβει όλους τους δυνατούς τύπους πληροφοριακού υλικού και να βασίζεται σε ένα κοινό κανονιστικό πλαίσιο έτσι, ώστε να είναι δυνατή η δυνατότητα επέκτασης της περιγραφής

Το ISBD (G), είναι το γενικό πρότυπο, οι κατηγορίες του οποίου ισχύουν γενικά και για κάθε άλλη κατηγορία. Αξίζει να σημειωθεί ότι το πρότυπο αυτό υποδιαιρείται σε επτά κατηγορίες με σκοπό να καλύψει κάθε πιθανό πληροφοριακό τεκμήριο το οποίο μπορεί να αποκτήσει μια βιβλιοθήκη και συγκεκριμένα:

- 1) ISBD (M): International Standard Bibliographic Description for Monographic Publications, Διεθνή Πρότυπη Βιβλιογραφική Περιγραφή για μονογραφίες
- 2) ISBD (S): International Standard Bibliographic Description for Serials, Διεθνή Πρότυπη Βιβλιογραφική Περιγραφή για περιοδικά δημοσιεύματα
- 3) ISBD (CM): International Standard Bibliographic Description for Cartographic Materials, Διεθνή Πρότυπη Βιβλιογραφική Περιγραφή για χάρτες
- 4) ISBD (A): International Standard Bibliographic Description for Antiquarian /Older Monographic Publications, Διεθνή Πρότυπη Βιβλιογραφική Περιγραφή για παλιές μονογραφίες
- 5) ISBD (NBM): International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials, Διεθνή Πρότυπη Βιβλιογραφική Περιγραφή για υλικό το οποίο δεν ανήκει στον τύπο του βιβλίου
- 6) ISBD (PM): International Standard Bibliographic Description for Printed Music, Διεθνή Πρότυπη Βιβλιογραφική Περιγραφή για έντυπη μουσική
- 7) ISBD (ER): International Standard Bibliographic Description for Electronic Resources, Διεθνή Πρότυπη Βιβλιογραφική Περιγραφή για ηλεκτρονικά τεκμήρια

Το βιβλιοθηκονομικό αυτό πρότυπο, προσπαθεί να ομαδοποιήσει το σύνολο των δεδομένων τα οποία απαιτούνται για τη βιβλιογραφική περιγραφή ενός τεκμηρίου, μέσα σε συγκεκριμένες «περιοχές δεδομένων». Η ομαδοποίηση αυτή, βασίζεται κύρια στη λογική της διαδοχής των «περιοχών» αυτών στο εσωτερικό μιας εγγραφής και στο συσχετισμό και λογική συνέχεια των δεδομένων. Η παρουσίαση

της περιγραφής είναι λιτή και ενταγμένη στη μινιμαλιστική λογική ενός βιβλιογραφικού δελτίου.

Το ISBD παρόλο που σήμερα τείνει να αντικατασταθεί από το καινούργιο πρότυπο της IFLA το FRBR⁶¹, παραμένει πολύ δημοφιλές στις βιβλιοθήκες παγκοσμίως, λόγω των πολλών επιλογών και της ποικιλίας δυνατοτήτων, που έχει για την καταλογογράφηση. Παραμένει σε ισχύ σε πάρα πολλές βιβλιοθήκες και παρόλο που δεν είναι το μοναδικό βιβλιοθηκονομικό πρότυπο το οποίο ασχολείται με περιγραφή φωτογραφικών τεκμηρίων, αντίστοιχο είναι και το MARC⁶². Ωστόσο το ISBD, παραμένει το κύριο βιβλιοθηκονομικό πρότυπο το οποίο χρησιμοποιείται και για την καταλογογράφηση τεκμηρίων εκτός του βιβλίου και αποτελεί μέγεθος σύγκρισης και αναφοράς, καθώς η δομή και τα πεδία τα οποία περιέχει αποτελούν την βάση και για τα υπόλοιπα βιβλιοθηκονομικά πρότυπα..

3.5 Η Σημασία της Περιγραφικής Καταλογογράφησης για τα αρχεία

Σε κάθε αρχείο, το στοιχείο εκείνο που το καθορίζει φυσιογνωμικά και του προσδίδει υπόσταση στα μάτια του ερευνητή, αλλά και του αρχειονόμου είναι ο τρόπος περιγραφής του. Αρχειακή περιγραφή⁶³ (archival description), ορίζεται η ακριβής παρουσίαση μια ενότητας περιγραφής και των συστατικών της μερών, όταν αυτά υπάρχουν, που προέρχεται από την επιλογή, οργάνωση, ανάλυση και καταγραφή πληροφοριών οι οποίες χρησιμεύουν στον προσδιορισμό, στη διαχείριση, στον εντοπισμό και στην κατανόηση του αρχειακού υλικού, του πλαισίου παραγωγής του και του αρχειακού συστήματος που το παρήγαγε. Ο τρόπος περιγραφής ενός αρχείου είναι άλλωστε και το βασικό σημείο διαφοροποίησης του από την βιβλιοθήκη, καθώς η βιβλιοθήκη ανεξαρτήτως τύπου, μορφής, έκτασης, αντικειμένου και φιλοσοφίας έχει να κάνει με ένα συγκεκριμένο αντικείμενο, το βιβλίο. Ακόμη και σήμερα που το βιβλίο έχει αποκτήσει και άλλες διαστάσεις και μορφολογία από τη συμβατική (ηλεκτρονική, ψηφιακή) δεν παύει να αποτελεί και την κύρια μέριμνα της βιβλιοθήκης ως οργανισμού που σκοπό έχει την εκπαίδευση, την πληροφόρηση και την έρευνα. Το αρχείο αντίθετα ως οργανισμός χαρακτηρίζεται από τη μοναδικότητα του, κανένα αρχείο δεν μοιάζει με κανένα άλλο, καθώς το αρχειακό υπόστρωμα του μπορεί να είναι οτιδήποτε και η φιλοσοφία του αρχειακού οργανισμού είναι ευρύτερη από αυτή της βιβλιοθήκης, καθώς το αρχείο ως έννοια αποτελεί απαραίτητο στοιχείο της κάθε πτυχής του κοινωνικού γίγνεσθαι.

Με βάση αυτή τη διαφοροποίηση είναι επόμενο το γεγονός ότι η βιβλιοθηκονομία μπορεί να προτάξει περιγραφικά συστήματα καταλογογράφησης, ταξινόμησης και θεματικής περιγραφής, τα οποία να καλύπτουν όλες τις βιβλιοθήκες σε παγκόσμια κλίμακα, ενώ κάτι τέτοιο για τα αρχεία να είναι φύσει αδύνατο. Βέβαια επειδή η βιβλιοθηκονομία ηγείται των επιστημών της πληροφόρησης και οι βιβλιοθήκες ως φορείς επεξεργασίας, διαχείρισης και προβολής της ανθρώπινης γνώσης είναι από τη αρχαιότητα μέχρι και σήμερα οι πιο προβεβλημένοι και επιδοτούμενοι, τα βιβλιοθηκονομικά επιτεύγματα αποτελούν σημεία καμπής για τη διαχείριση της γνώσης και αποτελούν την αφετηρία και το έναυσμα για αντίστοιχη

⁶¹ Ακρωνύμιο για το Functional Requirements for Bibliographic Records

⁶² Ακρωνύμιο για το Machine Readable Catalogue

⁶³ Ο ορισμός προέρχεται από το γλωσσάριο όρων της δεύτερης έκδοσης για το Διεθνές Πρότυπο Αρχειακής Περιγραφής (Γενικό), Διεθνές Συμβούλιο Αρχείων Σεβίλλη 2000, μετφ στα ελληνικά Ελληνική Αρχειακή Εταιρεία, Αθήνα, 2002

δημιουργία και από τους υπόλοιπους φορείς. Η φιλοσοφία των περιγραφικών συστημάτων που εφευρίσκει η βιβλιοθηκονομία μοιραία διέπει και τα αρχειακά περιγραφικά συστήματα, τα οποία όμως προσαρμόζονται στην ιδιαίτερη φύση του αρχείου ως οργανισμού και είναι πολύ πιο ευέλικτα και προσαρμόσιμα από τους βιβλιοθηκονομικούς κανόνες.

3.5.1 Παρουσίαση των αρχειακών προτύπων Το ISAD (G)

Το ISAD αποτελεί το πιο διαδεδομένο πρότυπο το οποίο χρησιμοποιείται στον αρχειακό χώρο. Η δυνατότητα του να καλύπτει ικανοποιητικά πολλά από τα επιμέρους θέματα που μπορεί να απασχολήσουν ένα αρχείο, το έχει καταστήσει ένα βασικό εργαλείο το οποίο εφαρμόζεται πλήρως ή μερικώς από τα περισσότερα αρχεία ανά τον κόσμο.

Η πρόσφατη δεύτερη έκδοση του ISAD (G) , παρουσιάστηκε στο Διεθνές Συνέδριο των Αρχείων στη Σεβίλλη το 2000 και κύριος σκοπός δημιουργίας του είναι να ξεπεράσει τα μειονεκτήματα της πρώτης έκδοσης που πραγματοποιήθηκε από το Διεθνές Συμβούλιο Αρχείων στην Οτάβα το 1994. Άλλωστε και στην φιλοσοφία της πρώτης έκδοσης υπήρχε πρόβλεψη για την μελλοντική αναθεώρηση της. Η δεύτερη έκδοση λοιπόν είναι σαφώς πιο διευρυμένη και συμπεριλαμβάνει ολοκληρωμένα παραδείγματα για την καλύτερη κατανόηση των θεωρητικών αρχειακών προσεγγίσεων του προτύπου.

Το ISAD (G) δεν αποτελεί ένα εξειδικευμένο εγχειρίδιο αρχειονομίας, αλλά προσπαθεί να συγκροτήσει μια συνολική αντίληψη με βάση την οποία μπορεί να αντιμετωπιστεί οποιαδήποτε αρχειακή ενότητα τίθεται προς επεξεργασία. Συγκεκριμένα το ISAD (G) καθορίζει τη μεθοδολογία που μπορεί να ακολουθηθεί προκειμένου να παρουσιαστεί μια αρχειακή ενότητα στα πλαίσια της ανταλλαγής πληροφοριών σε αρχειακό επίπεδο, συνεισφέροντας έτσι στην καλύτερη εξυπηρέτηση της έρευνας. Πρέπει όμως να σημειωθεί ότι η προσέγγιση του προτύπου είναι επεξηγηματική, βοηθητική και όχι δεσμευτική. Η αρχειονομική λογική άλλωστε προϋποθέτει την ευελιξία και προσαρμοστικότητα στην ιδιαίτερη και μοναδική φύση, δομή και φιλοσοφία του κάθε αρχείου και κανένα περιγραφικό πρότυπο δεν μπορεί να λειτουργεί με απόλυτους όρους και αυστηρότητα, όπως στην βιβλιοθηκονομία. Επίσης το ISAD (G), συντελεί στην διαδικασία κωδικοποίησης και συντόμευσης των δεδομένων, η οποία είναι πολύ χρήσιμη για κάθε αρχειακό οργανισμό, συντελώντας αποφασιστικά στη συστηματοποίηση και στην άρτια οργάνωση της αρχειακής εργασίας. Οι κανόνες λοιπόν που περιγράφει είναι καθοδηγητικοί και αποτελούν απαραίτητα στοιχεία για τη σύνταξη του οποιαδήποτε αρχειακού εργαλείου έρευνας, είτε αυτό είναι ο γενικός οδηγός των κρατικών αρχείων, ή κάποιου ιδρύματος, ή ακόμη ένα σύντομο ή αναλυτικό αρχειακό ευρετήριο.

3.5.2 Η δομή του ISAD (G)

Συγκεκριμένα οι κανόνες του προτύπου οργανώνονται σε επτά βασικά περιγραφικά πεδία, με τις ανάλογες υποδιαιρέσεις (βλέπε Παράρτημα II, Πίνακας 5). Η δομή, η φιλοσοφία, οι σκοποί που εξυπηρετεί και οι πρακτικές που ακολουθούνται από το πρότυπο αναφέρονται διεξοδικά στην έκδοση του, μπορούμε όμως να παρατηρήσουμε ότι το ISAD (G) επικεντρώνεται κυρίως στα επίπεδα λειτουργίας του

αρχειακού οργανισμού. Είναι ένα πρότυπο δημιουργημένο από αρχειονόμους και απευθύνεται αποκλειστικά σε αρχειονόμους ή σε όσους θα κάνουν μια αρχειονομική περιγραφή.

3.5.3 Περιγραφικό αρχειονομικό πρότυπο για τις φωτογραφίες, SEPIADES

Το SEPIADES⁶⁴ αποτελεί το ακρωνύμιο για το Safeguarding European Photographic Images for Access Data Element set και είναι το αποτέλεσμα της ομάδας εργασίας του οργανισμού SEPIA, ο οποία ασχολείται με τα θέματα προστασίας, συντήρησης και διαχείρισης του φωτογραφικού υλικού. Ο χρόνος δημιουργίας του SEPIADES ήταν το 2003.

Το αρχειακό αυτό περιγραφικό μοντέλο, όπως όλα τα αρχειακά μοντέλα δεν είναι άκαμπτο και αυστηρό, αλλά ευλύγιστο και προσαρμόσιμο. Περιέχει βέβαια πολύ μεγάλο αριθμό στοιχείων, ωστόσο λίγα από αυτά θεωρούνται υψηλής προτεραιότητας. Τα περισσότερα στοιχεία που προτείνει το μοντέλο ενέχουν θέση εναλλακτικής δυνατότητας και επικέντρωσης του ενδιαφέροντος σε συγκεκριμένα πεδία που εξυπηρετούν τον χρήστη⁶⁵. Τα πεδία λοιπόν που προτείνονται δεν είναι υποχρεωτικά, αλλά ο μόνος τους σκοπός είναι να παρέχουν προτάσεις για όλα τα δυνατά σημεία που μπορεί να ενδιαφέρουν κάποιον σχετικά με ένα φωτογραφικό αρχείο.

Το SEPIADES είναι το πρώτο αποκλειστικό μοντέλο περιγραφής φωτογραφικού αρχείου, η βασική του προτεραιότητα είναι να μπορεί να προσαρμοστεί και να ενσωματωθεί με τα ήδη υπάρχοντα περιγραφικά μοντέλα τα οποία έχουν δημιουργήσει οι κατά τόπους οργανισμοί και να αποτελέσει εργαλείο περιγραφής ενός φωτογραφικού αρχείου και σε γενικό επίπεδο και σε επιμέρους διεξοδική περιγραφή. Άλλωστε η κεντρική φιλοσοφία η οποία διέπει τον σχεδιασμό του, είναι η δυνατότητα να λειτουργήσει παράλληλα με τα ήδη υπάρχοντα περιγραφικά μοντέλα και να συμπλεύσει με τη δική τους δομή και φιλοσοφία, αλλά και εφόσον κρίνεται αναγκαίο, να λειτουργήσει σαν ένα ανεξάρτητο και ξεχωριστό εργαλείο.

3.5.4 Φιλοσοφία και ιεράρχηση των προτεραιοτήτων του SEPIADES

Ένα από τα βασικά προβλήματα της καταλογογράφησης φωτογραφικού αρχειακού υλικού, είναι ότι οι καταλογογράφοι συχνά έρχονται αντιμέτωποι με μεγάλη ποσότητα υλικού και περιορισμένο χρονικό πεδίο, κάτι τι οποίο καθιστά αδύνατη την καταχώριση κάθε τεκμηρίου ξεχωριστά. Το SEPIADES έθεσε ως βασική προτεραιότητα από τα πρώτα ακόμη στάδια της υλοποίησης του και κύριο προαπαιτούμενο της λειτουργικής του δομής, να μπορεί να παρέχει στον καταλογογράφο τη δυνατότητα να περιγράψει το αρχείο συγκεντρώνοντας το σε ομάδες και ενότητες, αποφεύγοντας τη λογική ενασχόλησης αποκλειστικά με κάθε τεκμήριο ξεχωριστά⁶⁶. Αυτή η λειτουργία εντάσσεται στη λογική της

⁶⁴ Edwin Klijn, *SEPIADES, recommendations for cataloguing photographic collections*, Amsterdam: SEPIA, 2003

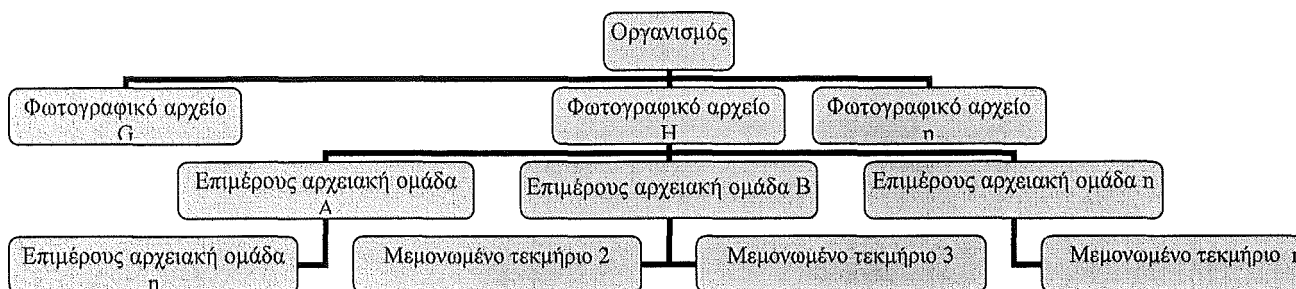
⁶⁵ Για παράδειγμα υπάρχουν πολλά πεδία στοιχείων που ασχολούνται με τεχνικά χαρακτηριστικά, έλεγχο φθορών και συντήρηση υλικού.

⁶⁶ Η απόδοση αυτού του όρου προέρχεται από την αναφερομένη στην αγγλική έκδοση του SEPIADES λέξη: Single item

καθημερινότητας ενός πολιτιστικού οργανισμού, όπου ως επί το πλείστον υπάρχει έλλειμμα σε χρόνο, πόρους και διαθέσιμο προσωπικό

Προκειμένου το SEPIADES να έχει ευέλικτη και προσαρμόσιμη δομή και λειτουργία και να είναι συμβατό με τα ήδη υπάρχοντα περιγραφικά μοντέλα⁶⁷, είναι αναγκαίο να είναι σε θέση να διαχειριστεί το γεγονός ότι ένα φωτογραφικό αρχείο μπορεί να έχει μεγάλο αριθμό επιπέδων περιγραφής. Πολλά πολυεπίπεδα μοντέλα έχουν ένα αυστηρά καθορισμένο αριθμό επιπέδων, παρόλο που η πρακτική στα φωτογραφικά αρχεία δείχνει ότι η αρχειακή περιγραφή μπορεί να δομηθεί βασισμένη σε μια ευρεία επιλογή περιγραφικών δυνατοτήτων. Στο SEPIADES η ιεραρχική δομή του μοντέλου περιγραφής, καθορίζεται από τον ίδιο καταλογογράφο, ανάλογα με την εκτίμηση που θα κάνει και επιτρέπει την χρήση ενός απεριόριστου αριθμού πεδίων και υποπεδίων.

Στην ιεραρχία των επιπέδων περιγραφής του SEPIADES βρίσκεται ο οργανισμός⁶⁸ του φωτογραφικού αρχείου. Ένας οργανισμός φωτογραφικού αρχείου μπορεί να περιλαμβάνει πολλά επιμέρους φωτογραφικά αρχεία⁶⁹ και κάθε φωτογραφικό αρχείο μπορεί να περιλαμβάνει επιμέρους αρχειακές φωτογραφικές ομάδες⁷⁰. Το παρακάτω διάγραμμα⁷¹ αποτυπώνει την βασική ιεραρχική δόμηση του SEPIADES:



⁶⁷ Η έρευνα που πραγματοποίησε η επιστημονική ομάδα του SEPIADES αναφορικά με τα υπάρχοντα αρχειακά μοντέλα περιγραφής, επικεντρώθηκε στο ISAD και στο FOTIOS, ένα ολλανδικό περιγραφικό μοντέλο φωτογραφικού αρχείου που εκπόνησε η Ολλανδική Φωτογραφική Εταιρεία

⁶⁸ Η απόδοση αυτού του όρου προέρχεται από την αναφερομένη στην αγγλική έκδοση του SEPIADES λέξη: Institute

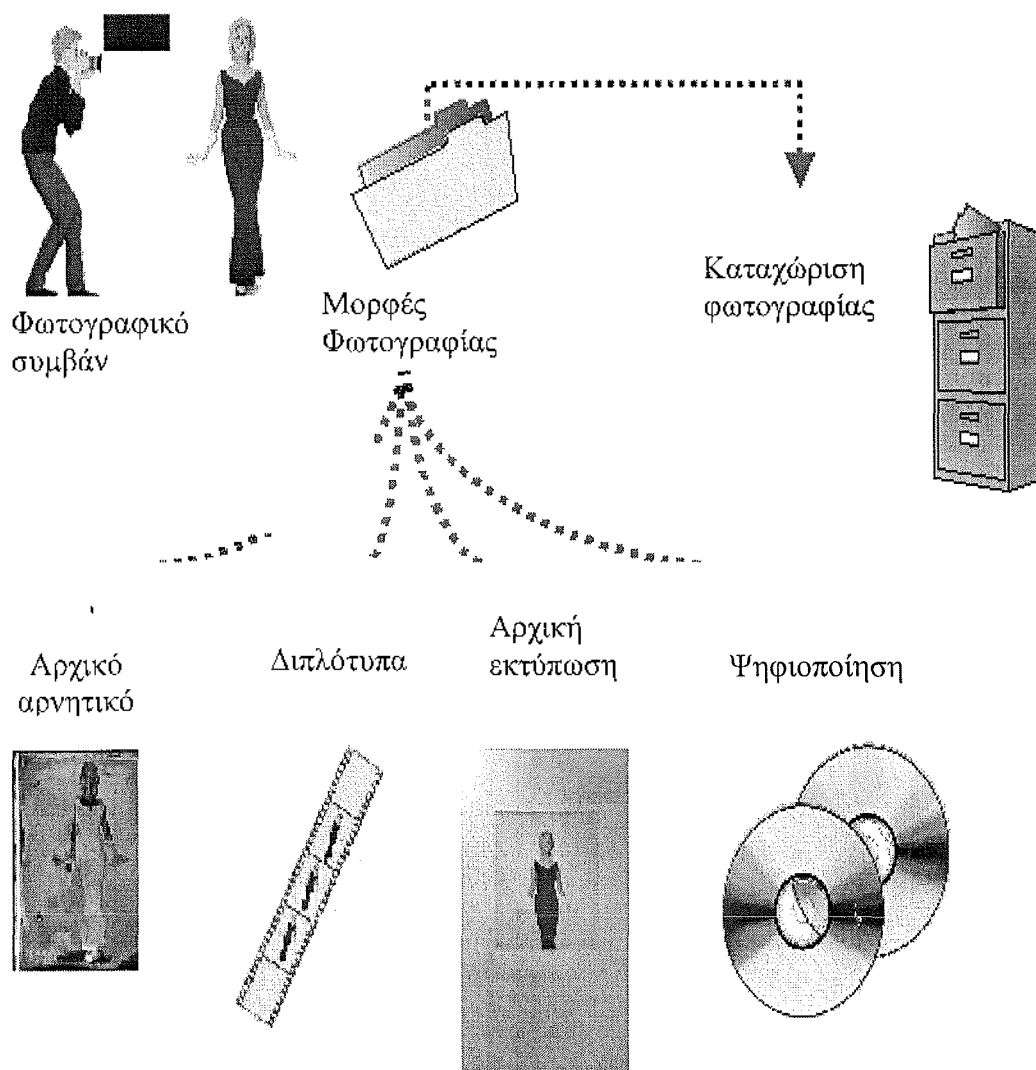
⁶⁹ Η απόδοση αυτού του όρου προέρχεται από την αναφερομένη στην αγγλική έκδοση του SEPIADES λέξη: Collection

⁷⁰ Η απόδοση αυτού του όρου προέρχεται από την αναφερομένη στην αγγλική έκδοση του SEPIADES λέξη: Grouping

⁷¹ Τα διαγράμματα και οι εικόνες που σχετίζονται με το SEPIADES, αποτελούν απόδοση στα ελληνικά των αντιστοίχων διαγραμμάτων και εικόνων που περιλαμβάνονται στην έκδοση του, Edwin Klijn, *SEPIADES, recommendations for cataloguing photographic collections*, Amsterdam: SEPIA, 2003

3.5.5 Η Λογική λειτουργίας του SEPIADES σε πολλά επίπεδα

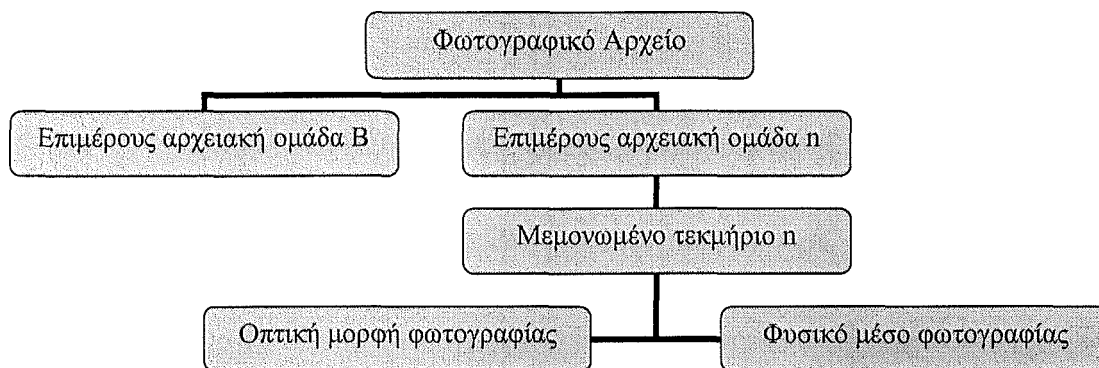
Σημαντικό στοιχείο το οποίο αντιμετωπίζει το SEPIADES, είναι η διάκριση ανάμεσα στην οπτική απεικόνιση και την φυσική οντότητα μέσα στην οποία αυτή μπορεί να περιλαμβάνεται. Δηλαδή αποτελεί κύριο μέλημα για την περιγραφή ενός φωτογραφικού αρχείου, το γεγονός ότι η ίδια η φωτογραφία μπορεί να περιλαμβάνεται σε πολλά υλικά υποστρώματα, όπως είναι η εκτύπωση, η φωτοτυπία, τα αρνητικά, οι διαφάνειες και οι ψηφιακοί φάκελοι. Οι κατάλογοι των φωτογραφικών αρχείων περιλαμβάνουν αντίστοιχα και πληροφορίες και για το υλικό υπόστρωμα των φωτογραφιών. Στο περιγραφικό μοντέλο του SEPIADES, κάθε πιθανή φωτογραφική αποτύπωση σε οποιαδήποτε φυσικό μέσο μπορεί να καταχωρηθεί και να συνδεθεί με οποιαδήποτε άλλη. Το παρακάτω διάγραμμα αποτυπώνει ξεκάθαρα αυτή τη δυνατότητα του SEPIADES,



Εικόνα 15

Ο λόγος αυτής της διάκρισης της οπτικής και της φυσικής υπόστασης της φωτογραφίας είναι διττός, από τη μια αποφεύγεται ο πλεονασμός και η επανάληψη

πληροφοριών, καθώς οτιδήποτε απεικονίζεται καταχωρίζεται μόνο μια φορά, ενώ από την άλλη οργανώνεται το φωτογραφικό αρχείο κατά έναν πολύ αποτελεσματικό τρόπο, καθώς καταδεικνύεται ξεκάθαρα οι μορφές τις οποίες μπορεί να περιλαμβάνει μια φωτογραφία. Το ακόλουθο διάγραμμα δείχνει πώς το SEPIADES ως μοντέλο ασχολείται με το φωτογραφικό τεκμήριο ξεχωριστά,

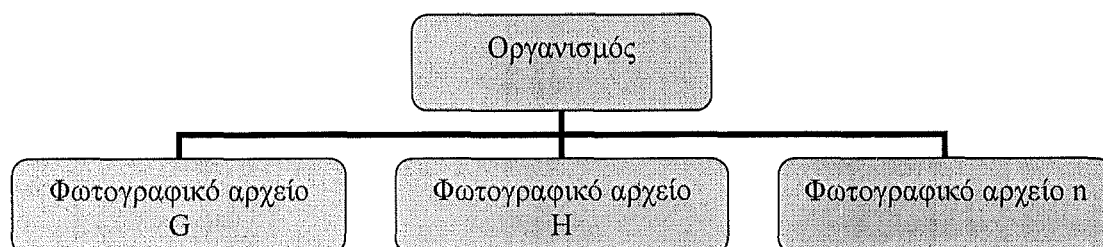


3.5.6 Η Πηγή προέλευσης του Τεκμηρίου μέσα από το SEPIADES

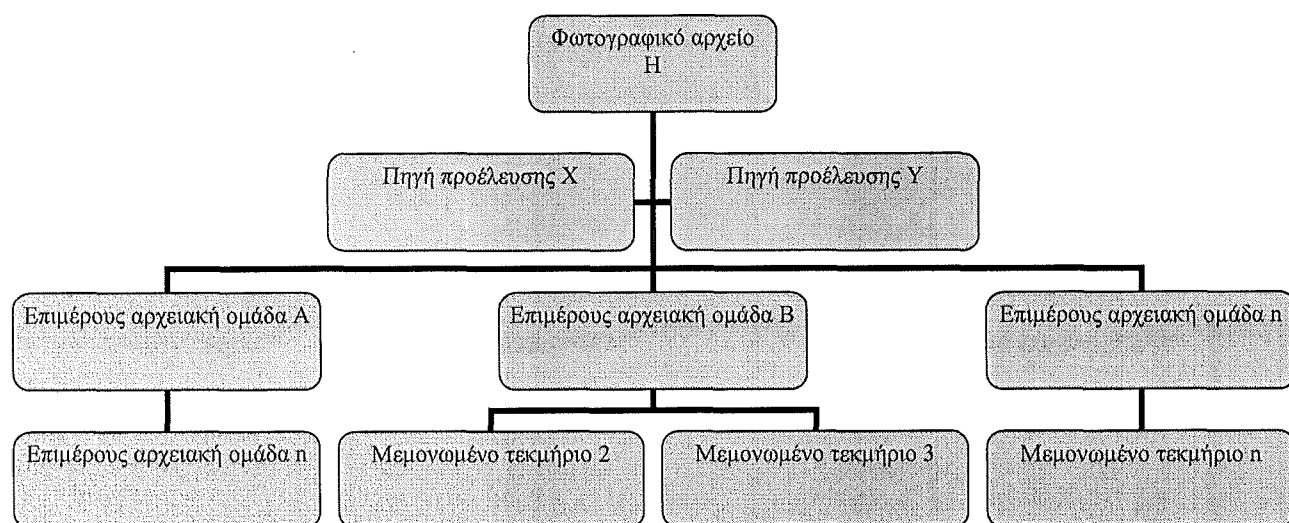
Εκτός από την καταχώριση δεδομένων σχετικά με την περιγραφή του αρχειακού υλικού σε πολλαπλά επίπεδα, μια από τις κύριες λειτουργίες ενός καταλόγου είναι να προβάλλει πληροφορίες σχετικά με το πώς αποκτήθηκε το υλικό, ποιοι ήταν οι προηγούμενοι ιδιοκτήτες και ποια η πορεία του μέσα στον χρόνο. Η προέλευση του αρχειακού υλικού μπορεί να αποτελέσει σημείο καμπής για τον αρχειονόμο στην επεξεργασία του, για τον μελετητή στην έρευνα του και για λόγους

πνευματικών δικαιωμάτων. Πολλοί οργανισμοί παρέχουν πληροφορίες προέλευσης και ιστορικό του αρχειακού υλικού στα μοντέλα περιγραφής τους. Το SEPIADES περιλαμβάνει το στοιχείο αυτό, προκειμένου να τηρήσει την αρχειακή σχέση ανάμεσα στα τεκμήρια και στην πηγή προέλευσης τους, όπως φαίνεται και στο ακόλουθο διάγραμμα, το οποίο λόγω έκτασης παρουσιάζεται σε δύο συνδεδετικά επίπεδα.

Πρώτο διάγραμμα



Δεύτερο διάγραμμα (λογική συνέχεια του πρώτου)



Συνεπώς όλα τα ξεχωριστά περιγραφικά πεδία που περιλαμβάνει το SEPIADES, φωτογραφικό αρχείο, επιμέρους αρχειακή ομάδα, μεμονωμένο τεκμήριο, τρόπος απόκτησης και οργανισμός επιμερίζονται σε τρεις υποκατηγορίες: διοίκηση, πηγή προέλευσης και υλικό υπόστρωμα, όπου η διοίκηση περιλαμβάνει τα σχετικά

στοιχεία με τη βασική διαχείριση, η πηγή προέλευσης περιλαμβάνει πληροφορίες για την πορεία του αντικειμένου μέχρι να καταλήξει στο φωτογραφικό αρχείο και το υλικό υπόστρωμα δίνει πληροφορίες για τα οπτικά και τα υλικά χαρακτηριστικά που μπορεί να έχει ένα φωτογραφικό αρχείο. Με αυτό τον τρόπο το πρότυπο προσπαθεί να οδηγήσει στη συγκρότηση ενός πλήρους καταλόγου.

3.5.7 Σχέση και Σύνδεση των στοιχείων του SEPIADES με βάση την κατευθυντήρια λογική του

Το SEPIADES αποτελείται από εικοσιένα (21) βασικά στοιχεία, τα οποία υποδιαιρούνται σε τετρακόσιες (400) υπο – ενότητες και διαμορφώνουν τον θεματικό πυρήνα του SEPIADES (βλέπε Παράρτημα II, Πίνακα 6). Η δομή του και η φιλοσοφία του σε επίπεδο συσχετισμού των θεματικών πεδίων, όπως φαίνεται στον πίνακα (βλέπε Παράρτημα III, Πίνακας 2), μας δείχνει πώς λειτουργεί η συνδυαστική σχέση στα επιμέρους αυτά στοιχεία και πώς διασυνδέονται με τις τρεις κύριες κατευθύνσεις που θέτει το SEPIADES,

- την διοίκηση
- την πηγή προέλευσης
- το υλικό υπόστρωμα.

Καθένα από τα προαναφερόμενα στοιχεία διαθέτει πολλά επιμέρους πεδία, τα οποία καλύπτουν πολλά από τα πληροφοριακά δεδομένα που μπορεί να χρειάζεται η περιγραφή ενός φωτογραφικού αρχείου συνολικά ή μιας φωτογραφίας ειδικά. Συνεπώς, το πρότυπο αυτό λειτουργεί σε πολλά επίπεδα και με δυνατότητα πολλαπλών συσχετισμών των πληροφοριακών δεδομένων.

3.5.8 Διευκολύνσεις και αρωγή που προσφέρει στο SEPIADES στο θέμα της καταλογογράφησης της φωτογραφίας Οι προβληματισμοί τους οποίους προσπαθεί να αντιπαρέλθει.

Το SEPIADES άπτεται πολλών θεμάτων τα οποία αποτελούν αντικείμενο προβληματισμού για τον κάθε καταλογογράφο μιας φωτογραφίας, άλλωστε η ένταξη της φωτογραφίας σε ένα ενιαίο σύνολο αποτελεί μια σύνθετη διαδικασία. Πρωταρχικό ρόλο παίζει και η διάθεση ο κατάλογος που θα προκύψει να ικανοποιεί τις αναζητήσεις του χρήστη και επειδή η φωτογραφία ως πληροφοριακό τεκμήριο εμπεριέχει πολλές αναγνώσεις, καθιστά την τεκμηρίωση και περιγραφή της μια σύνθετη διαδικασία. Το SEPIADES είναι δομημένο στη λογική της πλήρους και εξαντλητικής, κατά το δυνατό, τεκμηρίωσης της φωτογραφίας. Αυτό φαίνεται από τις ανάλογες ρυθμίσεις που προβλέπουν τα πεδία του. Συγκεκριμένα η συνεισφορά του SEPIADES προβληματική της τεκμηρίωσης της φωτογραφίας αγγίζει τρία βασικά πληροφοριακά πεδία,

- το όνομα
- την χρονολογία
- την γεωγραφική τοποθεσία.

Ακολούθως αναλύεται συνοπτικά η αντιμετώπιση του SEPIADES έναντι στα στοιχεία αυτά.

3.5.9 Μεθοδολογία του SEPIADES αναφορικά με το πεδίο του ονόματος

Το όνομα του προσώπου που συσχετίζεται με μια φωτογραφία, αποτελεί ένα από τα πιο πολυσύνθετα πληροφοριακά πεδία στη διαδικασία της καταλογογράφησης. Τα ονόματα τα οποία περιέχονται συνήθως στα περιγραφικά μοντέλα καθορίζονται ως «προσωπικότητα» και /ή «φωτογράφος» και ή «συνεργάτης». Αυτά τα στοιχεία μπορεί να είναι σε ορισμένες περιπτώσεις ξεχωριστά δεδομένα και σε άλλες περιπτώσεις μπορεί να χρησιμοποιούνται σαν λέξεις κλειδιά. Τα περισσότερα περιγραφικά μοντέλα δεν κάνουν την διάκριση ανάμεσα στα πρόσωπα που αποτελούν τα αντικείμενα περιγραφής και στα πρόσωπα τα οποία με τον ένα ή τον άλλο τρόπο συσχετίζονται με τη φωτογραφία.

Στο SEPIADES, γι' αυτό ακριβώς τον λόγο στο πεδίο «όνομα», έχει δοθεί η δυνατότητα να μπορεί να περιλαμβάνει όχι μόνο ανθρώπους αλλά και ζώα, σπίτια, πλοία και κάθε λογής αντικείμενα με τα κατάλληλα ονόματα. Το πεδίο «όνομα», επιμερίζεται σε τρία βασικά εννοιολογικά πεδία,

- λειτουργία /function
- τύπος /Type
- κατάλληλο όνομα /Proper name

Το πεδίο της «λειτουργίας», περιγράφει την σχέση και τον συσχετισμού κάποιας οντότητας με τη φωτογραφία. Περιλαμβάνονται σε αυτό το πεδίο οι απεικονιζόμενοι / depicted και οι σχετιζόμενοι / related με τη φωτογραφία, προκειμένου μέσα από αυτά τα πεδία να καταδειχτεί το πληροφοριακό εύρος που μπορεί να εμπεριέχει η φωτογραφία. Το πεδίο του «τύπου», καταδεικνύει αν το όνομα ανήκει σε πρόσωπο, ζώο, αντικείμενο ή οτιδήποτε άλλο. Τέλος το πεδίο του «κατάλληλου ονόματος», αναφέρεται στην τελική μορφή του ονόματος του ανθρώπου, του ζώου, του αντικειμένου ή ό,τι άλλου.

3.5.10 Η Δυνατότητα ανταλλαγής δεδομένων και επικοινωνίας των πολιτιστικών οργανισμών μέσα από το SEPIADES, η σχέση του με το Dublin Core

Μια από τις προτεραιότητες των υπευθύνων της SEPIA, κατά τον σχεδιασμό του SEPIADES ήταν η δυνατότητα του προτύπου αυτού να βοηθά τους πολιτιστικούς οργανισμούς που το χρησιμοποιούν να προβούν σε ανταλλαγή δεδομένων με βάση έναν κοινό κώδικα επικοινωνίας. Ο κώδικας αυτός υπήρχε ήδη και ονομάζεται Dublin Core Metadata Element Set, Πρότυπο Μεταδεδομένων του Δουβλίνου (το οποίο αναλύεται αναλυτικότερα σε επόμενο κεφάλαιο). Το πρότυπο αυτό έχει εξελιχθεί στο ISO 15836 και αποτελεί το πιο ευρέως διαδεδομένο πρότυπο ανταλλαγής δεδομένων ανάμεσα σε πολιτιστικούς οργανισμούς.

Η ομάδα εργασίας του SEPIADES, μελέτησε πολύ επισταμένα το πρότυπο αυτό και προσαρμοσε τη λογική της δομής των στοιχείων του SEPIADES, ώστε να «εφάπτεται» με τη λογική του Dublin Core και να υπάρχει μια αμοιβαία αλληλόδραση (βλέπε Παράρτημα III, Πίνακας 3). Ο σκοπός φυσικά είναι οι κατάλογοι οι οποίοι διαμορφώνονται με βάση το SEPIADES να έχουν ομαλή επικοινωνία και να είναι «συμβατοί» με άλλους καταλόγους. Έτσι λοιπόν η ομάδα εργασίας αναλύοντας το Dublin Core υιοθέτησε την βασική διάκριση την οποία κάνει ανάμεσα στα πεδία του περιεχομένου /Content, της πνευματικής ιδιοκτησίας /Intellectual property και στην εκδήλωση της εγγραφής /Manifestation. Η διάκριση αυτή η οποία αποτυπώνεται στο σχετικό διάγραμμα (βλέπε Παράρτημα III, Πίνακας 4) και δείχνει αυτή τη στενή σύνδεση των δυο προτύπων.

Η διάκριση αυτή αποτελεί ένα χρήσιμο εργαλείο για τα προβλήματα τα οποία προκύπτουν στην διαδικασία διαμόρφωσης συστήματος ανταλλαγής των δεδομένων που προκύπτουν από την χαρτογράφηση των πληροφοριών τα οποία αφορούν σε φωτογραφικά αρχεία. Συνεπώς η ομάδα εργασίας του SEPIADES στο θέμα της διαλειτουργικότητας του προτύπου ακολούθησε την «πεπατημένη» και αφομοίωσε τις βασικές αρχές του πιο διαδεδομένου προτύπου, θέλοντας να καταστήσει το SEPIADES λειτουργικό και ευέλικτο.

3.5.11 Τοπικό αρχειακό πρότυπο περιγραφής καταλόγου

Οι πολιτιστικοί φορείς οι οποίοι διατηρούν αρχεία, πολλές φορές αναπτύσσουν δικά τους αποκλειστικά αρχειακά εργαλεία, όπως καταλογογραφικά συστήματα και εξειδικευμένο αρχειακό λογισμικό. Η λογική αυτού του γεγονότος βασίζεται στην λογική συνέχεια της δημιουργικής δραστηριότητας την οποία ανέκαθεν εξέφραζαν οι οργανισμοί πληροφόρησης, από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα. Η δημιουργία ενός συστήματος από τον οργανισμό για τον ίδιο τον εαυτό του έχει το βασικό πλεονέκτημα της προσαρμοστικότητας του συστήματος στις ιδιομορφίες του οργανισμού. Άλλωστε η βασική διαφορά του αρχείου με τη βιβλιοθήκη είναι η μοναδικότητα του υλικού του.

Έτσι λοιπόν, ενώ η κατά γράμμα εφαρμογή του UNIMARC η οποία λαβαίνει χώρα στις βιβλιοθήκες, δεν μπορεί να εφαρμοστεί στην περίπτωση του ISAD για τα αρχεία, τα οποία έχουν τη λογική να προσαρμόζουν το περιγραφικό πρότυπο στις απαιτήσεις τους και δεν προσαρμόζονται τα ίδια με βάση αυτό. Επίσης η δημιουργία προτύπων όπως το ISAD γενικά ή το SEPIADES ειδικά για τα φωτογραφικά αρχεία, αποτελούν σχετικά πρόσφατες καινοτομίες. Συνεπώς είναι πολύ λογικό οι αρχειακοί οργανισμοί να συνεχίζουν την παράδοση αιώνων και να διαμορφώνουν μόνοι τους τα συστήματα και τα προγράμματα τα οποία τους αφορούν. Η δουλειά αυτή γίνεται από τα κατά τόπους αρχεία είτε ως αποτέλεσμα εργασίας μεμονωμένων οργανισμών, είτε ως συλλογική δουλειά σε εθνικό επίπεδο.

Τοπικά πρότυπα περιγραφής καταλόγου, σε ευρωπαϊκό επίπεδο, είναι: το FOTIOS, της Ολλανδικής Φωτογραφικής Εταιρείας, το SKOPEO, του Ολλανδικού Οργανισμού για τις Υπηρεσίες Επιστημονικής Πληροφόρησης (NIWI), το Feltkatalogen, του Εθνικού Μουσείου της Νορβηγίας και το Dataelementkatalogen, των Σουηδικών Εθνικών Αρχείων.

3.5.12 Η περίπτωση του Dataelementkatalogen

Το Dataelementkatalogen, είναι το αποτέλεσμα της δουλειάς των Σουηδικών Εθνικών Αρχείων⁷². Το περιγραφικό αυτό πρότυπο, δημιουργήθηκε το 1996, για να δημιουργήσει έναν κοινό γνώμονα αντιμετώπισης της φωτογραφίας από τους σουηδικούς οργανισμούς πληροφόρησης, όπως τα μουσεία, οι βιβλιοθήκες και τα αρχεία. Το πρότυπο αυτό εξαρχής επικεντρώθηκε στη σημασία της περιγραφής του φωτογραφικού τεκμηρίου τόσο ξεχωριστά όσο και ως μέρος ενός αρχείου, γι' αυτό λοιπόν το σκοπό εισήγαγε την πολυεπίπεδη περιγραφή και το μοντέλο το οποίο χρησιμοποιήθηκε ως βάση στη δημιουργία του υπήρξε το ISAD (G), με δεδομένη άλλωστε την χρήση των πολλών επιπέδων περιγραφής η οποία το χαρακτηρίζει.

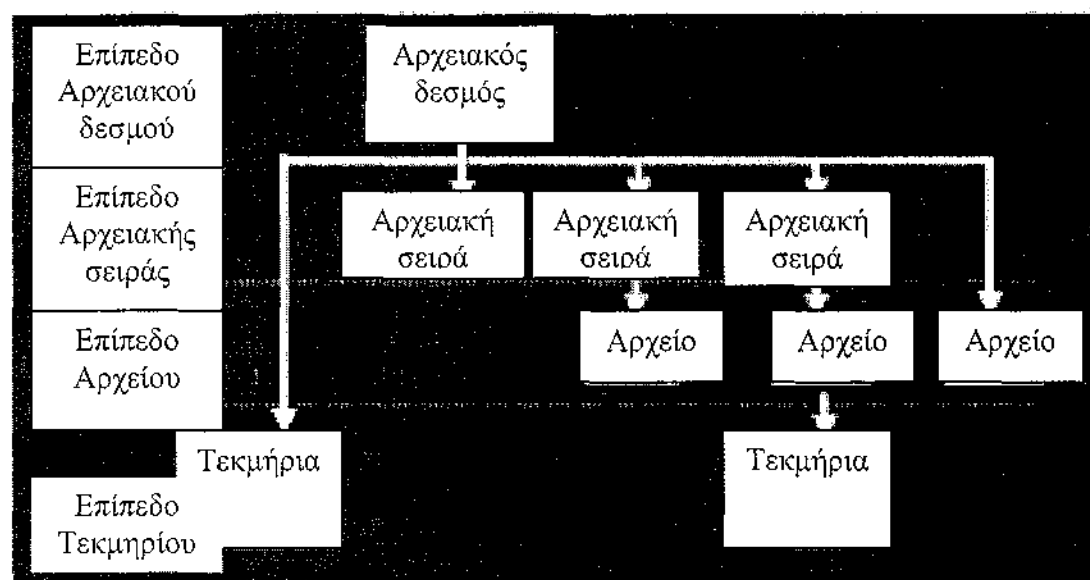
Τα δεδομένα τα οποία περιλαμβάνει ο κατάλογος των πεδίων του προτύπου (βλέπε Παράρτημα II, Πίνακα 7) είναι επτά (7) και καταδεικνύουν την συγγένεια στη δομή την οποία έχουν με το πρότυπο μοντέλο το ISAD (G).

Θεμέλιος λίθος για την καταχώριση δεδομένων στο Dataelementkatalogen αποτελεί ο αρχειακός δεσμός, για παράδειγμα αν ένας οργανισμός έχει επιμέρους αρχειακές ομάδες φωτογραφιών προερχόμενες από εφημερίδες, περιοδικά ή και από ιδιωτικά λευκώματα το πρώτο πράγμα το οποίο καταχωρείται είναι τα κοινά στοιχεία του αρχειακού δεσμού. Μετά από αυτό το στάδιο μπορεί να επακολουθήσει η περιγραφή των πιο επιμέρους πεδίων όπως της αρχειακής σειράς, του αρχείου και του μεμονωμένου τεκμηρίου.

Αρα η χρήση αυτού του προτύπου, καθιστά υποχρεωτική τη συμπλήρωση του πεδίου του αρχειακού δεσμού και μετά αφήνει στην εκτίμηση του καταλογογράφου να επιλέξει με ποια από τα χαμηλότερα επίπεδα περιγραφής θα δουλέψει. Μάλιστα η λογική επιλογής και χρήσης των πεδίων του προτύπου αναφορικά με τα στοιχεία τα οποία καταχωρούνται στον κατάλογο, δεν αναγκάζει την επανάληψη της καταχώρισης των στοιχείων τα οποία καταχωρήθηκαν από ένα ανώτερο στάδιο περιγραφής σε ένα κατώτερο. Η καταχώριση σύμφωνα με αυτό το πρότυπο περιγραφής παρουσιάζει δυο βασικά πλεονεκτήματα, διέπεται από έναν ορθολογισμό και αποφεύγει την επανάληψη καταχώρισης των δεδομένων. Αυτό αποτυπώνεται και στο παρακάτω διάγραμμα⁷³,

⁷² Swedish Fotosekratariat and NAD-council (National Archive of Sweden)

⁷³ Το διάγραμμα αυτό αποτελεί την απόδοση στα ελληνικά του διαγράμματος που αντλήθηκε από την εργασία, SEPIA, *Deliverable 5.1 Descriptive Models for Photographic Materials*, Stockholm, 2001



Εικόνα 16

Το Dataelementkatalogen περιγράφει έναν πολύ μεγάλο αριθμό δεδομένων, φιλοδοξώντας να συνδυάσει ετερόκλητες παραδόσεις και ανάγκες. Δεν προϋποθέτει φυσικά την χρήση όλων αυτών των στοιχείων και αφήνει κάθε οργανισμό να αυτενεργήσει με βάση τις δικές του προτεραιότητες. Παρόλα αυτά όμως καθορίζει κάποια δεδομένα ως προαπαιτούμενα, θέλοντας έτσι να κρατήσει τη δυνατότητα ανταλλαγής πληροφοριών. Αυτά τα δεδομένα αφορούν την ταυτοποίηση της φωτογραφίας, την πηγή προέλευσης και την δημιουργία της. Σήμερα το πρότυπο αυτό είναι σε μια συνεχή διαδικασία ενημέρωσης και συζήτησης των ενδιαφερόμενων φορέων γύρω από τη δομή και τις επιμέρους λειτουργίες του.

3.6 Το Γενικό Περιγραφικό Πρότυπο Dublin Core

Το περιγραφικό πρότυπο το οποίο είναι γνωστό ως Dublin Core element set⁷⁴, είναι το αποτέλεσμα μιας συνάντησης επιστημόνων της πληροφόρησης που πραγματοποιήθηκε το Μάρτιο του 1995 στο Dublin του Ohio των ΗΠΑ, από το οποίο και ονομάστηκε. Την ευθύνη δημιουργίας και εξέλιξης του έχει η διεθνής ομάδα εργασία επιστημόνων υπό την αιγίδα του οργανισμού OCLC⁷⁵. Η προβληματική την οποία κλήθηκε να εξυπηρετήσει ήταν η πρακτική καταλογογράφησης ψηφιακών τεκμηρίων και η ανταλλαγή των ηλεκτρονικών δεδομένων ανάμεσα στους οργανισμούς πληροφόρησης. Στόχος του ήταν από την αρχή η λειτουργικότητα, η ευχρηστία, η προσαρμοστικότητα στις απαιτήσεις και την εξέλιξη του διαδικτύου και η επαρκής η ανταπόκριση στην ανάγκη αναζήτησης και εντοπισμού ψηφιακών τεκμηρίων. Συνεπώς το Dublin Core προσπαθεί να δώσει την απλότητα στη δημιουργία και διατήρηση μιας εγγραφής με σημασιολογία κοινώς, διεθνώς κατανοητή με βασικό χαρακτηριστικό την επεκτασιμότητα του. Η δομή του φαίνεται

⁷⁴ Στοιχεία για το Dublin Core αντλήθηκαν από τη δικτυακή διεύθυνση, <http://dublincore.org/>

⁷⁵ Ακρωνύμιο για το Online Computer Library Center

από τα δεκαπέντε (15) πεδία που περιέχει (βλέπε Παράρτημα II, Πίνακας 8), τα οποία είναι όλα προαιρετικά και επαναλαμβανόμενα.

Το πρότυπο αυτό γνώρισε μεγάλη επιτυχία και μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες, αν και προέρχεται από τη βιβλιοθηκονομική προσέγγιση της περιγραφής, προσέελκυσε και οργανισμούς όπως, μουσεία, αρχεία και εταιρείες. Αυτό οφείλεται στο ότι είναι ευκολονόητο και «φιλικό» στη χρήση, καθώς μπορεί να χρησιμοποιηθεί και από μη ειδικούς. Τα 15 στοιχεία του προσφέρουν μια εύκολη και ανέξοδη χρήση για την περιγραφή ψηφιακών τεκμηρίων, καθώς και μια άνετη δυνατότητα ανάκτησης, δεν είναι τυχαίο άλλωστε το γεγονός ότι πρότυπα όπως το VRA Core και SEPIADES, όπως αναφέρθηκε έχουν ειδική μνεία στις εκδόσεις τους για τη σχέση τους με το Dublin Core. Η λογική του είναι εξαπλωμένη στο Διαδίκτυο και χρησιμοποιείται από επιχειρήσεις και διεθνείς οργανισμούς με διεθνή σημασιολογία και επεκτασιμότητα. Στην περίπτωση της φωτογραφίας θεωρείται από την αρχειονομική κοινότητα ως ένα αξιόπιστο περιγραφικό εργαλείο⁷⁶.

3.7 Αρχειονομικό Πρότυπο Ψηφιοποίησης EAD

Το EAD⁷⁷, είναι το ακρωνύμιο για το Encoded Archival Description, δηλαδή Κωδικοποιημένη Αρχειακή Περιγραφή και είναι ένα πρότυπο κωδικοποίησης δεδομένων. Δημιουργήθηκε από την σύμπραξη των αμερικανικών φορέων, Network Development and Marc Standards Office του Library of Congress (Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου) και του Society of American Archivists (Εταιρεία Αμερικάνων Αρχειονόμων). Κύριος στόχος του είναι η συγκρότηση ηλεκτρονικών ευρετηρίων αρχείων τα οποία φυλάσσονται σε διάφορους φορείς, με την ταυτόχρονη δυνατότητα πρόσβασης στο διαδίκτυο. Βασική του μέριμνα είναι ακόμη η μόνιμη παρουσία των εργαλείων έρευνας στο διαδίκτυο και η παροχή ενός περιβάλλοντος αποθήκευσης ικανού να παράσχει τη δυνατότητα μεταφοράς των δεδομένων σε διαφορετικά ψηφιακά περιβάλλοντα. Το πρότυπο αυτό περιλαμβάνει έναν τύπο κωδικοποίησης των εργαλείων έρευνας (DTD⁷⁸), ο οποίος είναι σύμφωνος με τη λογική του συντακτικού κανόνα SGML⁷⁹ και του XML⁸⁰ οι οποίοι αποτελούν κύριες οντότητες στη λειτουργία του διαδικτύου. Πρόθεση του προτύπου είναι η δυνατότητα ευελιξίας στη μέθοδο κωδικοποίησης και χρήσης των εργαλείων έρευνας και ο σχεδιασμός του προσπαθεί να διευκολύνει τη μεταφορά των δεδομένων ανάμεσα σε διαφορετικά συστήματα, ακόμη να δώσει τη δυνατότητα πλοήγησης διαμέσου όλων των ευρετηρίων, να παρουσιάσει τα δεδομένα τα οποία έχουν καταχωρηθεί με διαφορετικούς τρόπους επιτρέποντας την εκ νέου χρήση τους.

⁷⁶ Kristin Aasbo, *Dublin Core, a useful tool for photography?*, The National Library of Norway, Rana Division, πηγή από διαδίκτυο

⁷⁷ Στοιχεία για το EAD ανακτήθηκαν από δύο πηγές, 1) από τη δικτυακή διεύθυνση του προτύπου, <http://www.loc.gov/ead/> και 2) από την ελληνική του μετάφραση η οποία πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του προγράμματος "Πρότυπα πολιτισμικής τεκμηρίωσης και τεχνολογίες υποστήριξης της διασύνδεσης του ψηφιακού πολιτισμικού αποθέματος και της διαλειτουργικότητας συστημάτων" του Επιχειρησιακού Προγράμματος "Κοινωνία της Πληροφορίας", Μέτρο 1.3, το 2002 της βιβλιοθήκης στοιχείων του Encoded Archival Description και του EAD Document Type Definition (DTD)

⁷⁸ Ακρωνύμιο για το Document Type Definition

⁷⁹ Ακρωνύμιο για το Standard Generalized Markup Language

⁸⁰ Ακρωνύμιο για το Extensible Markup Language

Πρέπει όμως να σημειωθεί ότι η δημιουργία αυτή του προτύπου δεν έχει σκοπό να υποκαταστήσει τα ήδη υπάρχοντα πρότυπα αρχειακής περιγραφής, όπως είναι το ISAD και τα υπόλοιπα. Άλλωστε το EAD, στο στάδιο δημιουργίας του από την αρμόδια ομάδα εργασίας, έλαβε υπόψη όλα τα προϋπάρχοντα διεθνή πρότυπα αρχειακής περιγραφής, προκειμένου να διασφαλίσει τη συμβατότητα του και επηρεάστηκε κυρίως από το ISAD. Συνεπώς η περιγραφή την οποία εισάγει το EAD, αποτελεί ένα κωδικοποιημένο εργαλείο έρευνας και αντανακλά στα βασικά χαρακτηριστικά του αρχειακού δεσμού, καθώς αποτυπώνει την αρχειακή δομή. Ακόμη ακολουθεί την διαδρομή από το γενικό στο ειδικό και λειτουργεί σε πολλά επίπεδα, από το επίπεδο αρχείου έως αυτό του τεκμηρίου. Συνεπώς το πρότυπο αυτό είναι δευτερευόντως περιγραφικό καθώς η κύρια χρήση του είναι η ψηφιακή κωδικοποίηση των δεδομένων. Η χρήση του προτύπου αυτού σήμερα γνωρίζει ευρεία διάσταση και χρησιμοποιείται κυρίως στις ΗΠΑ, τον Καναδά και την Αυστραλία.

Κεφάλαιο Τέταρτο

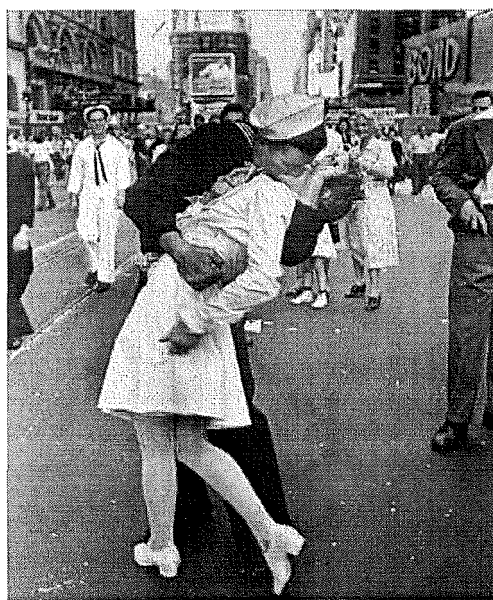
Επισκόπηση των Περιγραφικών Προτύπων μέσα από τις εξεταζόμενες περιπτώσεις μελέτης

Τα πρότυπα τα οποία αναλύθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, δεν μπορούν να αποδοθούν πλήρως αν δεν παρουσιαστούν ως πρακτική. Άλλωστε η αιτία δημιουργίας τους είναι η διαχείριση, η ταξινόμηση και η ευρετηρίαση της γνώσης έτσι, ώστε να είναι ανακτήσιμη και επεξεργάσιμη από κάθε ενδιαφερόμενο φορέα ή άνθρωπο. Συνεπώς η εργασία αυτή εξετάζει την εφαρμογή των προτύπων αυτών, σχετικά με τη φωτογραφία, εκτός από το EAD, το οποία αφορά κυρίως στην ψηφιοποιημένη πληροφορία και ως εκ τούτου κρίθηκε ότι η παρουσίαση του στα πλαίσια της συγκεκριμένης εργασίας δεν είναι απαραίτητη.

4.1 1^η Περίπτωση μελέτης

Περιγραφή φωτογραφίας με βάση το μοντέλο περιγραφής του Fleming

Στη περίπτωση αυτή παρουσιάζεται η περιγραφική προσέγγιση μιας μεμονωμένης φωτογραφία, υπό το θεωρητικό πρίσμα του Fleming, ακολουθώντας τα πεδία και τη μεθοδολογία του.



Εικόνα 17 «the Victory kiss»

Πεδίο πρώτο: Το πρώτο πεδίο είναι αυτό της αναγνώρισης και της φυσικής περιγραφής, έτσι λοιπόν το αντικείμενο μελέτης, είναι μια φωτογραφία με τίτλο «the Victory kiss» η οποία τραβήχτηκε από τον φωτογράφο Alfred Eisenstaedt, την 14^η Αυγούστου του 1945, στην Νέα Υόρκη, στην πλατεία Time Square, στα πλαίσια του

εορτασμού για το τη ημέρα που ονομάστηκε «V-J Day⁸¹», δηλαδή ημέρα της νίκης κατά της Ιαπωνίας, η οποία σήμανε και το οριστικό τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου.

Πεδίο δεύτερο: Το δεύτερο στάδιο της περιγραφής, είναι αυτό της αξιολόγησης και κριτικής ματιάς σε σύγκριση με άλλα ομοειδή πολιτιστικά αντικείμενα και στην προκειμένη περίπτωση με τις άλλες φωτογραφίες. Τη φωτογραφία αυτή μπορούμε καταρχάς να την κατατάξουμε στην μεγάλη κατηγορία των φωτογραφιών του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Εξειδικεύοντας όμως μπορούμε να πούμε ότι η φωτογραφία ανήκει στην ιδιαίτερη κατηγορία των φωτογραφιών που ταυτίζεται με το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και την απαρχή της μεταπολεμικής περιόδου. Σε αυτή την κατηγορία συγκρίσιμο μέγεθος αποτελεί η φωτογραφία ανύψωσης της σημαίας της Σοβιετικής Ένωσης από στρατιώτες του Κόκκινου Στρατού, στα ερείπια του Ράιχσταγκ.



Εικόνα 18 Ύψωση της Σοβιετικής σημαίας πάνω από τα ερείπια του Ράιχσταγκ

Οι ομοιότητες βρίσκονται στο γεγονός ότι και οι δύο αναπαριστούν γεγονότα, τα οποία χρονικά και συμβολικά παρουσίαζαν το οριστικό τέλος του πολέμου, την κατάρρευση των δυνάμεων του Άξονα και την επικράτηση των Συμμάχων. Η βασική διαφορά έγκειται στο ότι το ίδιο το γεγονός του συμβολισμού του τέλους του πολέμου, καθώς στην μια περίπτωση παρουσιάζεται μέσα από μια ειρηνική γιορτή και μέσω της εικόνας του αυθόρμητου φιλιού ανάμεσα σε δύο άγνωστους νέους, ενώ στη δεύτερη περίπτωση μέσα από ένα κατεξοχήν πολεμικό σκηνικό, στα ερείπια μια βομβαρδισμένης πόλης και μέσω της στερεότυπης κατακτητικής εικόνας από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, δηλαδή της ανύψωσης της σημαίας της νικήτριας δύναμης μέσα στην πρωτεύουσα του εχθρού.

Πεδίο Τρίτο: Στο τρίτο αυτό πεδίο της πολιτισμικής ανάλυσης, αναφέρουμε το γεγονός ότι η συγκεκριμένη φωτογραφία υπήρξε το εξώφυλλο του περιοδικού *LIFE*. Το περιοδικό αυτό ήταν το πρώτο αμερικανικό περιοδικό ποικίλης ύλης, το οποίο

⁸¹ Τα αρχικά προέρχονται από τη φράση «Victory over Japan».

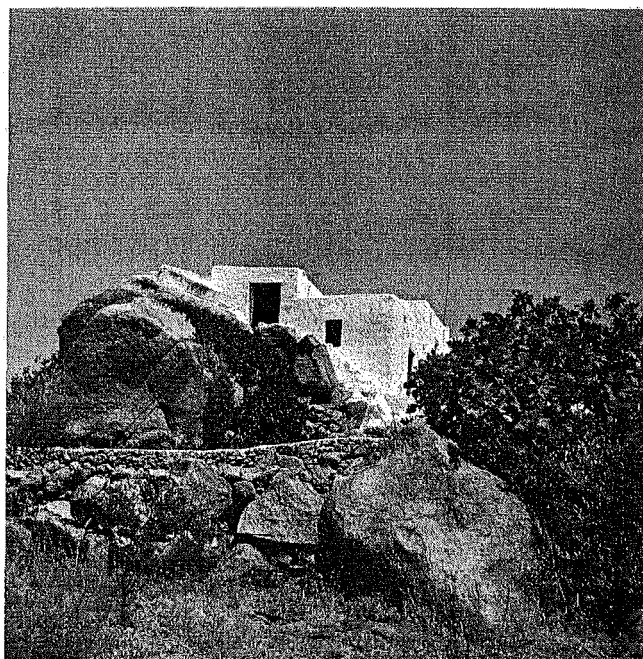
ενσωμάτωσε ένθετο φωτογραφικό υλικό στην ύλη του. Αποτελεί δηλαδή η φωτογραφία αυτή μέρος και «βιτρίνα» στο κατεξοχήν μέσο αναπαράστασης συμβολικών εικόνων, στο εξώφυλλο ενός περιοδικού και άρα ενταγμένη στην επικοινωνιακή δυναμική ενός έντυπου μέσου. Η φωτογραφία σε αυτή την περίπτωση εμπεριέχει την δύναμη της επικοινωνίας, την αμεσότητα της εικόνας, την υπόσταση του πληροφοριακού δεδομένου και τον συμβολισμό των νοημάτων τα οποία εκφράζει.

Πεδίο Τέταρτο: Στο τέταρτο πεδίο, το οποίο ακολουθεί ως φυσική συνέχεια της πολιτισμικής ανάλυσης, είναι αυτό της ερμηνείας του ρόλου και της σημασίας του αντικειμένου μέσα στην ανθρώπινη σκέψη. Έτσι λοιπόν, η φωτογραφία αυτή ενέχει θέση συμβολικού αντικειμένου, καθώς εκφράζει το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και μαζί του το τέλος μιας ολόκληρης εποχής και την απαρχή μιας καινούργιας. Ο λόγος ο οποίος αυτή η φωτογραφία του περιοδικού *LIFE* υπήρξε τόσο δημοφιλής, οφείλεται στον έντονο συναισθηματισμό από τον οποίο διέπεται η εικόνα, η οποία δείχνει δύο νέους ανθρώπους ένστολους, μια νοσοκόμα και ένα ναύτη, άγνωστους μεταξύ τους να παρασύρονται από την αυθόρμητη πανηγυρική ατμόσφαιρα και να φιλιούνται. Η πρωτοτυπία αυτής της φωτογραφίας δεν είναι τόσο το γεγονός που αναπαριστά, δηλαδή το φιλί, αλλά το ότι δίνεται από δύο στρατευμένους νέους και είναι η πρώτη φωτογραφία που δείχνει ένστολους εκτός πολεμικών σκηνών και γεγονότων. Εκεί ακριβώς βρίσκεται και η αίσθηση τέλους του πολέμου, καθώς οι στρατιωτικοί αναπαρίστανται σε ιδιωτικές στιγμές εκτός των πολεμικών τους καθηκόντων, ετοιμαζόμενοι πλέον για την επικείμενη αποστράτευση και ειρηνική ζωή.

Οι πολιτιστικές αξίες που εκφράζονται συνολικά διαμέσου της φωτογραφίας, είναι η επικράτηση της ειρήνης και της χαράς της ζωής έναντι της βίας του πολέμου, ενώ η φωτογραφία αυτή χρωματίζεται από τη δύναμη του αυθορμητισμού, της νεότητας, του αυθεντικού ενθουσιασμού και της ελπίδας για μια καινούργια αρχή.

4.1.2 2^η Περίπτωση Μελέτης Περιγραφή φωτογραφίας με βάση το CCO

Το CCO αποτελεί ένα πρότυπο περιγραφής πολιτιστικών αντικειμένων με έμφαση στην επιστημονική επισκόπηση, συνεπώς η περίπτωση μελέτης που παρατίθεται συνδυάζει το καλλιτεχνικό στοιχείο με την επιστημονική ματιά.



Εικόνα 19 Μύκονος-Ύπαιθρος

Αντικείμενο Ονομασίας	Τεκμήριο
Τύπος εγγραφής	Φωτογραφία Έλληνες Φωτογράφοι
Τύπος Εργασίας	Τυπωμένη Ασπρόμαυρη Φωτογραφία
Τίτλος	Μύκονος – Ύπαιθρος
Δημιουργός Ρόλος	Χρήστος Κουλουκούρης Φωτογράφος – Αρχιτέκτονας
Χρονολογία Δημιουργίας	1967
Θέμα	Μύκονος Κυκλάδες Αρχιτεκτονική
Στυλ	Νατουραλιστικό
Τωρινή Τοποθεσία	Ιδιωτική συλλογή του Χρήστου Κουλουκούρη Έντυπο έκθεμα στο βιβλίο «Περιπλάνηση στο Αιγαίο»

Τεχνική

Τυπωμένη Ασπρόμαυρη φωτογραφία

Περιγραφή

[...Το κυκλαδίτικο σπίτι είναι το αντιπροσωπευτικότερο δημιούργημα ενός λαού που επέζησε σε ένα βραχώδες νησί, με μοναδικούς πόρους τον ήλιο, τον αέρα, τη θάλασσα, αλλά και την επινοητικότητα της ανέχειας ... Η προσέγγιση των σπιτιών και της υπαίθρου έχει κόπο, έχει διαδρομή. Πρέπει να ανακαλύψεις και να απομονώσεις το θέμα από τα αδιάφορα στοιχεία, να βρεις την ιδανική απόσταση καθραρίσματος... Τα μονοπάτια μιλάνε για διαδρομές που συνέδεαν τα σπίτια με τα χωράφια, τις εκκλησίες, τα μοναστήρια, τα άλλα σπίτια...]

Πηγή

Από το βιβλίο «Περιπλάνηση στο Αιγαίο»»

Προέλευσης

4.1.3 3^η Περίπτωση Μελέτης Περιγραφή φωτογραφίας με βάση το CDWA

Σε αυτή την περίπτωση μελέτης η περιγραφή μεταφέρεται από το ίδιο το πρότυπο, μέσα από τον Οργανισμό που το δημιούργησε το Getty⁸², γιατί κρίνεται σκόπιμο στην εργασία να παρουσιαστεί το συγκεκριμένο παράδειγμα, καθώς δείχνει αναλυτικά την έκταση και την προσέγγιση του CDWA απέναντι σε μια φωτογραφία.



Εικόνα 20 Το σπίτι του Chez Mondrian

⁸² Η δικτυακή διεύθυνση από την οποία ανακτήθηκε και αποδόθηκε στα ελληνικά είναι, http://www.getty.edu/research/conducting_research/standards/intro_aia/harpring.pdf

Ταξινόμηση	Φωτογραφία
Αντικείμενο /Τύπος Εργασίας	Ασημοτυπία
Τίτλος /Ονόματα	Chez Mondrian
Δημιουργός /Ρόλος	Andre Kertesz, Φωτογράφος Ούγγρος, 1894 – 1985, Δημιούργησε κυρίως στις ΗΠΑ
Χρονολογία Δημιουργίας	1926
Δήλωση δημιουργού	... πήγα στο στούντιο [Mondrian] και ενστικτωδώς προσπάθησα να συλλάβω με τις φωτογραφίες μου το πνεύμα των πινάκων... το στούντιο με τη συμμετρία του τόνιζε την αντίθεση...είχε ένα βάζο με ένα λουλούδι, αλλά το λουλούδι ήταν τεχνητό, το είχε χρωματίσει ο ίδιος ώστε να ταιριάζει με το υπόλοιπο στούντιο.
Θέμα Αντικειμένου	➤ Εσωτερική θέα ➤ Σκάλα ➤ Εσωτερικό φως ➤ Βάζο με λουλούδια ➤ Πόρτα
Διαστάσεις	➤ 10.9 x 7.9 cm
Υλικό /Τεχνικές	Ασημοτυπία
Σημάδια	➤ Σημαδεμένο κάτω αριστερά με την ένδειξη: A. Kertesz ➤ Σημαδεμένο κάτω αριστερά με την ένδειξη: Paris
Σημειώσεις Περιγραφής	Χαρακτηριστικό της δουλειάς του Kertesz ως «Νατουραλιστή – Υπερρεαλιστή»
Τωρινή Τοποθεσία/ Όνομα Οργανισμού	J. Paul Getty Museum

Τωρινή
Τοποθεσία/
Όνομα
Περιοχής

Λος Άντζελες, Καλιφόρνια ΗΠΑ

Τωρινή
Τοποθεσία/
Αριθμός
Χώρου
Φύλαξης

86. χμ. 706. 10

4.1.4 4^η Περίπτωση Μελέτης Περιγραφή φωτογραφίας με βάση το VRA Core

Με δεδομένο ότι VRA Core ασχολείται πολύ με τη φωτογραφία, η συγκεκριμένη περίπτωση μελέτης είναι μέρος μιας σειράς φωτογραφιών οι οποίες σχετίζονται με την παράδοση.



Εικόνα 21 Σφουγγαράδες

Τύπος εργασίας:	Καταγραφή
Τύπος υλικού:	Φωτογραφία

Τίτλος:	Σφουγγαράδες
Στυλ	Νατουραλιστική Απεικόνιση
Θέμα	Παραδοσιακά Νησιώτικα Επαγγέλματα
Τεχνική:	Φωτογραφία
Τεχνική:	Χημική διαδικασία
Όνομα δημιουργού	Χρήστος Καζόλης
Ρόλος δημιουργού	Φωτογράφος
Χρονολογία	Μεταξύ 1999 – 2005
Πνευματικά δικαιώματα	Χρήστος Καζόλης
Πηγή	Από το βιβλίο «Ανθρώπων Έργα»

4.1.5 5^η Περίπτωση Μελέτης Περιγραφή φωτογραφίας με βάση το ISBD (NBM)

Το πρότυπο αυτό είναι βιβλιοθηκονομικού τύπου και φιλοσοφίας και η δομή του έχει τη λογική ενός δελτιοκαταλόγου βιβλιοθήκης. Συνεπώς κρίθηκε σκόπιμο να παρατεθεί το παράδειγμα το οποίο το ίδιο το πρότυπο θέτει στην NBM (Non Book Material) έκδοση του αναφορικά με την περιγραφή φωτογραφικού τεκμηρίου. Έτσι το ακόλουθο παράδειγμα παρατίθεται όπως ακριβώς παρουσιάζεται⁸³ με την απόδοση του στα ελληνικά. Με αυτό τον τρόπο αποτυπώνεται η φιλοσοφία της περιγραφικής δομής του,

- Our planet earth [Graphic⁸⁴]: geology. – New York: GAF Corporation, 1969. – 3 stereograph reels (21 pairs of fr.): col.; 9 cm (diam.) + notes. – (View-master science series; 2).
Photographs of natural features in several countries
- Ο Πλανήτης μας η Γη [Φωτογραφία] : γεωλογία. – Νέα Υόρκη : Εταιρεία GAF, 1969. – 3 στερεογραφικά καρούλια (21 ζευγάρια πλαισίου.) : έγχρωμα. ; 9 εκ. (Διάμετρος.) + σημειώσεις. – (View-master Επιστημονική σειρά; 2).
Φωτογραφίες φυσικών χαρακτηριστικών σε διάφορες χώρες

⁸³ Η δικτυακή διεύθυνση είναι http://www.ifla.org/VII/s13/pubs/ISBDNBM_sept28_04.pdf

⁸⁴ Η κατηγορία Graphic, συμπεριλαμβάνει και τις φωτογραφίες

4.1.6 6^η Περίπτωση μελέτης

Παρουσίαση ενός φωτογραφικού αρχείου με βάση το ISAD(G)

Στην περίπτωση αυτή κρίθηκε σκόπιμο να παρουσιαστεί η περίπτωση ενός πλήρους φωτογραφικού αρχείου, προκειμένου να αποτυπωθεί η δυνατότητα περιγραφής του προτύπου αυτού σε πολλαπλά επίπεδα περιγραφής και η λογική λειτουργίας του περιγραφικού καταλόγου στα πλαίσια ενός αρχειακού οργανισμού.

1. Πεδίο Αναγνώρισης

1.1.Κωδικός αναγνώρισης: GR EPT/ τοπικός αρχειακός αριθμός

1.2 Τίτλος: Συλλογή Π. Πουλίδη

1.3 Χρονολογία (ες): 1905-1970

1.4 Επίπεδο περιγραφής: Αρχείο

1.5 Μέγεθος και υπόστρωμα της ενότητας περιγραφής (ποσότητα, όγκος ή διαστάσεις) :

- 6.500 γυάλινες πλάκες και ζελατίνες
- 144 γυάλινα σλάιτς
- 150.000 φωτογραφικό υλικό αποτελούμενο από φιλμ 6x6 και 35 mm

2. Πεδίο πλαισίου παραγωγής

2.1 Όνομα του παραγωγού: Πέτρος Πουλίδης (1885 - 1967)

2.2 Διοικητική ιστορία /βιογραφικό σημείωμα: Γεννημένος το 1885 στο χωριό Τσερίτσανα της Ηπείρου, ο Πέτρος Πουλίδης πήγε στην Κωνσταντινούπολη σε ηλικία 10 ετών όπου μαθήτευσε σε σχολείο και έμαθε την τέχνη της φωτογραφίας. Στο ξεκίνημα της καριέρας του εμφανίζεται όχι μόνο ως φωτογράφος, αλλά παράλληλα ως μηχανικός κινηματογράφου και ζωγράφος - αγιογράφος, όπως πιστοποιεί η επιγραφή του εργαστηρίου του: «Καλλιτεχνικόν Εργαστήριον Φωτοζωγραφικής». Η τριπλή αυτή ιδιότητα δεν ευοδώθηκε για πολύ, καθώς ο Πουλίδης γρήγορα έστρεψε αποκλειστικά το ενδιαφέρον του στο φωτορεπορτάζ. Ο Πέτρος Πουλίδης, «ο πρώτος φωτορεπόρτερ», όπως ο ίδιος υπογράφει στις φωτογραφίες και στις γυάλινες πλάκες του και οι φωτορεπόρτερ Β. Τσακίρακη, Κ. Κουρμπέτη, Μ. Μεγαλοκονόμου και Ι. Γιάγκογλου συνιστούν τους σημαντικότερους εκφραστές του ελληνικού φωτορεπορτάζ στη διάρκεια της δεκαετίας του 1920 και ιδρύουν το 1929 την Ελληνική Ένωση Φωτορεπόρτερ και Κινηματογραφιστών που μεταπολεμικά ονομάστηκε «Ένωσης Φωτορεπόρτερ Ελλάδος». Ο Πουλίδης φωτογράφησε την Αθήνα την περίοδο του Μεσοπολέμου, μια Αθήνα που αντικατόπτριζε τις προσπάθειες ενός κράτους

να αντιμετωπίσει τις κοινωνικές και οικονομικές ανακατατάξεις, απόρροια των πολιτικών και στρατιωτικών γεγονότων της περιόδου 1912-1922, καθώς και των επιπτώσεων που δημιούργησε το μικρασιατικό προσφυγικό κύμα. Συνέλαβε ευκαιριακά την καθημερινότητα της Αθήνας που έβριθε από συνδικαλιστικές και φοιτητικές κινητοποιήσεις, εμφανίσεις βασιλέων και πολιτικών, εμπορικές συναλλαγές, γιορτές, δημόσιες εκδηλώσεις και θεάματα, έργα και καινούργιες υποδομές. Το έργο του Πέτρου Πουλίδη έχει το αναμφισβήτητο ιστορικό ενδιαφέρον που παρουσιάζει κάθε αυθεντική μαρτυρία, ενώ ο ίδιος ασχολήθηκε παθιασμένα με τη φωτογραφία, στην οποία παρέμεινε πιστός ως τον θάνατό του το 1967.

2.3 Ιστορικό της ενότητας περιγραφής: Η Υποδιεύθυνση Αρχείου-Μουσείου δημιουργήθηκε το 1990 από ανάγκη να υπάρξει μια Υπηρεσία στην ΕΡΤ η οποία θα αναλάμβανε τη φύλαξη του Φωτογραφικού Αρχείου του Φωτορεπόρτερ Πέτρου Πουλίδη, το οποίο αγοράστηκε το 1989.

2.4 Διαδικασία πρόσκτησης: Αγορά

3. Πεδίο περιεχομένου και διάρθρωσης

3.1 Παρουσίαση του περιεχομένου: Το αρχείο αποτελείται από:

- 6.500 γυάλινες πλάκες και ζελατίνες, που καλύπτουν τη χρονολογική περίοδο 1905-1940 και θέματα που αφορούν την πολιτική, καλλιτεχνική και κοινωνική ζωή της Αθήνας και της Αττικής ευρύτερα, καθώς και θέματα από τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο του 1940
- 144 γυάλινα σλάιτς από τις αρχές του αιώνα, προερχόμενα από τον Φωτογραφικό Οίκο Εμίλ Ντειρόλ (Emile Deyrolle)
- 150.000 μεταπολεμικό φωτογραφικό υλικό αποτελούμενο από φιλμ 6x6 και 35 mm, το υλικό αυτό δεν είναι μόνο του Πέτρου Πουλίδη, αλλά και των γιων του και θεματολογικά καλύπτει τους περισσότερους τομείς της καθημερινής ζωής της μεταπολεμικής περιόδου έως τις αρχές του 1970

3.4 Σύστημα ταξινόμησης: Το φωτογραφικό αρχείο της Υποδιεύθυνσης Αρχείου-Μουσείου της ΕΡΤ, δεν διασπάται σε θεματολογικές ενότητες, αλλά κρατάει την αρχειακή ενότητα όπως αρχικά καταχωρήθηκε στο αρχείο. Έτσι πολλές φορές το ίδιο θέμα βρίσκεται σε τρεις διαφορετικές φωτογραφικές αρχειακές ενότητες που βρίσκονται στο σύνολο του αρχείου της Υποδιεύθυνσης Αρχείου-Μουσείου της ΕΡΤ, όπως επί παραδείγματι ο Ελληνοϊταλικός πόλεμος, ο οποίος υπάρχει στο αρχείο Πέτρου Πουλίδη, στο αρχείο της ΥΕΝΕΔ (Υπηρεσία Ενημέρωσης Ενόπλων Δυνάμεων) και στο αρχείο της ΓΥΣ (Γεωγραφική Υπηρεσία Στρατού).

4. Πεδίο όρων πρόσβασης και χρήσης

4.1 Όροι πρόσβασης: Όλο το υλικό είναι προσβάσιμο στο κοινό και για την εξυπηρέτηση των χρηστών δημιουργήθηκε μια φωτοθήκη με τις εκτυπώσεις του παλαιότερου υλικού που χρονολογείται από τις αρχές του αιώνα έως το 1940

4.2 Όροι αναπαραγωγής: Για την παράθεση φωτογραφικού υλικού του αρχείου απαιτείται γραπτή άδεια της Υποδιεύθυνσης Αρχείου-Μουσείου της ΕΡΤ, παράλληλη με την τήρηση των διατάξεων του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων

4.3 Γλώσσα / γραφή των τεκμηρίων: Ελληνική, γαλλική

4.4 Φυσικά χαρακτηριστικά και τεχνικές προϋποθέσεις: Γυάλινες πλάκες και ζελατίνες, γυάλινα σλάιτς, φωτογραφικό υλικό

4.5 Εργαλεία έρευνας: Το ευρετήριο του Φωτογραφικού αρχείου της Υποδιεύθυνσης Αρχείου-Μουσείου της ΕΡΤ σε έντυπη και ηλεκτρονική μορφή

5. Πεδίο συμπληρωματικών πηγών

5.2 Ύπαρξη αντιγράφων: Ψηφιοποίηση του φωτογραφικού υλικού και δημιουργία φωτοθήκης με τις εκτυπώσεις του παλαιότερου υλικού που χρονολογείται από τις αρχές του αιώνα έως το 1940.

5.4 Δημοσιεύσεις / Βιβλιογραφία: Πληροφορίες και δημοσιεύσεις για το φωτογραφικό αρχείο, βρίσκονται:

- στην επίσημη ιστοσελίδα της ΕΡΤ στο διαδίκτυο:
http://www.ert.gr/archive/Arch_Ph1.asp
- μεγάλο μέρος του φωτογραφικού υλικού του αρχείου παρουσιάζεται στην έκδοση του βιβλίου: «Η Αθήνα του Μεσοπολέμου μέσα από τις Φωτογραφίες του Πέτρου Πουλίδη», επιμέλεια Κυριακή Αρσένη, Αθήνα: Έκδοση Εμπορικής Τραπεζής της Ελλάδος, 2004
- συνοπτική αναφορά για το φωτογραφικό αρχείο βρίσκεται στην έκδοση, «Τα Φωτογραφικά Αρχεία και οι Φορείς τους», Αθήνα: ΕΛΙΑ, 1999

6. Πεδίο παρατηρήσεων

6.1 Παρατηρήσεις: Η διαδικασία ψηφιοποίησης του υλικού είναι εν ενεργεία, βασική δυσκολία αποτελεί το γεγονός ότι το μεγαλύτερο μέρος του υλικού είναι σε αρνητικό φιλμ δυσκολεύοντας έτσι την ιστορική τεκμηρίωση των φωτογραφιών και την εξυπηρέτηση του κοινού και επί τούτου είναι σε συνεχή

διαδικασία η προσπάθεια ανατύπωσης του αρνητικού υλικού και η ακόλουθη ένταξη του στη φωτοθήκη.

7. Πεδίο ελέγχου εργασιών της περιγραφής

7.1 Παρατηρήσεις και όνομα του / της αρχειονόμου: Η περιγραφή συντάχθηκε από τον Κωνσταντίνο Τσάλτα

7.2 Κανόνες ή πρότυπα περιγραφής: Διεθνές Πρότυπο Αρχειακής Περιγραφής (Γενικό), δεύτερη έκδοση, Σεβίλλη 2000 / ISAD (G)

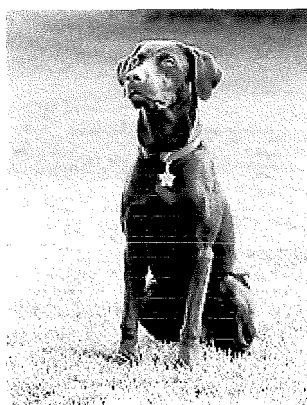
7.3 Χρονολογία (εξ) Περιγραφής: Δεκέμβριος 2006

4.1.7 7^η Περίπτωση μελέτης Περιγραφή φωτογραφίας με βάση το SEPIADES

Με δεδομένη την πολυσύνθετη και πολυδιάστατη προσέγγιση του SEPIADES απέναντι στην περιγραφή της φωτογραφίας, δεν κρίθηκε σκόπιμο να παρατεθεί ένα συγκεκριμένο παράδειγμα, αλλά παρατίθενται τρία διαφορετικά παραδείγματα, τα οποία παραθέτει το ίδιο το πρότυπο, συνοδευόμενα από την αντίστοιχη επεξήγηση. Τα παραδείγματα αυτά ανταποκρίνονται στη δυνατότητα περιγραφής την οποία διαθέτει το SEPIADES απέναντι σε τρία βασικά προβλήματα περιγραφής μια φωτογραφίας, δηλαδή το θέμα του ονόματος, το θέμα του γεωγραφικού προσδιορισμού και το θέμα της χρονολόγησης.

A) Το πεδίο του ονόματος

Χαρακτηριστικό παράδειγμα για τη λειτουργία του πληροφοριακού πεδίου, το οποίο σχετίζεται με το «όνομα» μιας φωτογραφίας και πώς αυτό αντιμετωπίζεται από το SEPIADES, είναι η φωτογραφία του σκυλιού του Bill Clinton «Buddy», την οποία «τράβηξε» ο φωτογράφος John Jones.



Εικόνα 22, φωτογραφία του John Jones με θέμα τον Bubby, σκύλο του Bill Clinton

Σε αυτή την περίπτωση η λειτουργία του ονόματος θα ήταν περιγραφική /depicted, ο τύπος του ονόματος θα ήταν «σκύλος» και το κατάλληλο όνομα θα ήταν «Buddy». Επειδή όμως το σκυλί ήταν το κατοικίδιο ζώο του Bill Clinton, όταν ο τελευταίος ήταν πρόεδρος της Αμερικής, τότε η λειτουργία του ονόματος θα ήταν

συσχετιζόμενη /related, ο τύπος του ονόματος θα ήταν «άνθρωπος» και το κατάλληλο όνομα θα ήταν «Clinton Bill». Ακόμη θα μπορούσε η λειτουργία του ονόματος να είναι ο φωτογράφος, ο τύπος του ονόματος να είναι «άνθρωπος» και το κατάλληλο όνομα να είναι το «Jones John». Το διάγραμμα που ακολουθεί δείχνει την σχεσιακή δομή την οποία ακολουθεί το SEPIADES στο θέμα του ονόματος.

Κατάλληλο όνομα	Λειτουργία ονόματος	Τύπος ονόματος
Buddy	Απεικονιζόμενο /Depicted	Σκύλος
Clinton Bill	Συσχετιζόμενος /Related	Προσωπικότητα
Jones John	Συσχετιζόμενος /Related	Φωτογράφος

Το SEPIADES λοιπόν λειτουργεί συνδυαστικά και μέσα από τον συσχετισμό των εννοιών της λειτουργίας του ονόματος, του τύπου ονόματος και του κατάλληλου ονόματος, διευρύνει τον πληροφοριακό ορίζοντα που μπορεί να έχει μια φωτογραφία. Τα παραπάνω πεδία άλλωστε ως πληροφοριακή ομάδα μπορούν να επαναληφθούν, κάτι το οποίο σημαίνει ότι ένας απεριόριστος αριθμός ονομάτων, μπορεί να προστεθεί σε ξεχωριστές περιγραφικές θέσεις. Για κάθε υπο - πεδίο το οποίο εμπεριέχεται στο πεδίο του ονόματος το πρότυπο προτείνει μια λίστα καθιερωμένων ονομάτων, προκειμένου να υπάρχει καλός έλεγχος του συστήματος και των στοιχείων εισαγωγής.

B) Το πεδίο της γεωγραφικής τοποθεσίας

Ένα από τα πιο δύσκολα και διαχρονικά προβλήματα με τα οποία έρχεται σε επαφή κάθε καταλογογράφος και κάθε περιγραφικό σύστημα είναι η ακριβής περιγραφή και απόδοση του γεωγραφικού όρου. Πολλά ονόματα πόλεων και χωρών έχουν αλλάξει στο βάθος του χρόνου, όπως το Πέτρονγκραντ , που έγινε Λένινγκραντ και Αγία Πετρούπολη. Άλλη περίπτωση είναι εκείνες οι γεωγραφικοί προσδιορισμοί, που ενώ μπορεί να έχουν το ίδιο όνομα, ωστόσο μπορεί να εννοούν διαφορετικά πράγματα, όπως Αθήνα ως μητροπολιτικό κέντρο και Αθήνα ως δήμος.

Το SEPIADES προκειμένου να αντιμετωπίσει αυτό το θέμα, έχει χωρίσει ο πεδίο τοποθεσία /location, σε τέσσερα υπο-πεδία, τα οποία μπορούν να επαναληφθούν σε ομάδες και είναι τα εξής

- γεωγραφική τοποθεσία /geographical location
- εξειδίκευση /specification
- ρόλος /role
- επιπρόσθετη πληροφορία /additional information

Συγκεκριμένα, το παρακάτω παράδειγμα είναι μια φωτογραφία που απεικονίζει το Μουσείο της πόλης της Στοκχόλμης.



Εικόνα 23 το Μουσείο της Στοκχόλμης

Στο συγκεκριμένο παράδειγμα η γεωγραφική τοποθεσία θα μπορούσε να ορίζεται ως «Στοκχόλμη», η εξειδίκευση ως «πόλη» και ο ρόλος «συσχετιζόμενος». Ακόμη θα μπορούσε να έχει ως γεωγραφική τοποθεσία το «Ryssgerden», ως εξειδίκευση το «πλατεία» και σαν ρόλο «απεικονιζόμενο». Διαγραμματικά η μορφή αυτής της πληροφοριακής λειτουργίας μπορεί να αναπαρασταθεί ως εξής

Γεωγραφική τοποθεσία	Εξειδίκευση	Ρόλος	Επιπρόσθετη πληροφορία
Στοκχόλμη	Πόλη	Συσχετιζόμενος	
Ryssgerden	Πλατεία	Απεικονιζόμενος	

Σχετικά με το πότε μια γεωγραφική τοποθεσία θεωρείται «σχετιζόμενη», εξαρτάται από την αξία που παρέχει ως πληροφοριακό δεδομένο της φωτογραφίας. Για παράδειγμα, η περιγραφή μια φωτογραφίας η οποία απεικονίζει ένα αρχαίο Μυκηναϊκό αμφορέα, πρέπει στην περιγραφή της να περιλαμβάνει τις Μυκήνες ως σχετιζόμενο γεωγραφικό όρο. Αντίθετα όταν η φωτογραφία δείχνει ένα συνηθισμένο βάζο πάνω σε ένα τραπέζι, τότε η γεωγραφική τοποθεσία δεν αποτελεί σχετιζόμενο πληροφοριακό όρο και δεν αναφέρεται καθόλου. Τέλος το πεδίο των επιπρόσθετων πληροφοριών, προτείνεται για χρήση στην περίπτωση που χρειάζεται να συνδεθούν ονόματα, τα οποία έχουν αλλάξει μέσα στον χρόνο, όπως η Αγία Πετρούπολη. Σημαντικό ρόλο σε αυτό παίζει και η παρουσία ενός θησαυρού σχετικών όρων, όπως ο θησαυρός του Getty «*Thesaurus of Geographical names*».

Γ) Το πεδίο της ημερομηνίας

Η χρονολογία, είναι ένα πεδίο το οποίο χρησιμοποιείται με διαφορετικό τρόπο και σε διαφορετικά μέρη του προτύπου. Παρόλο που ως πληροφοριακό δεδομένο φαίνεται να είναι το πιο ξεκάθαρο σε σχέση με τα υπόλοιπα, ωστόσο μπορεί να έχει πολλά επίπεδα δεδομένων τα οποία χρήζουν περιγραφής. Μια ημερομηνία στη φωτογραφία μπορεί να αναφέρεται είτε στην ημερομηνία έκδοσης, είτε στην ημερομηνία που «τραβήχτηκε» η φωτογραφία, είτε στην ημερομηνία που εκτυπώθηκε. Τα υπο - πεδία που περιλαμβάνει είναι τα εξής,

- Χρονολογία /Date
- Εξειδίκευση /Specification
- Ρόλος /Role
- Καθεστώς /Status

Αντίστοιχα με το όνομα και την γεωγραφική τοποθεσία και η χρονολογία μπορεί να είναι «απεικονιζόμενη» ή «σχετιζόμενη», βέβαια στις περισσότερες περιπτώσεις είναι «σχετιζόμενη», ωστόσο είναι πολύ σημαντική η διάκριση αυτή για το πεδίο της χρονολογίας. Το παρακάτω παράδειγμα αποτυπώνει αυτή τη σχεσιακή φιλοσοφία του SEPIADES.



Εικόνα 24: Η φωτογραφία του πίνακα του Ρέμπραντ «Night Watch»

Μια φωτογραφία του πίνακα του Ρέμπραντ «Night Watch», η οποία πάρθηκε το 1980, θα έχει ως «απεικονιζόμενη» χρονολογία το 1642, χρόνο κατασκευής του

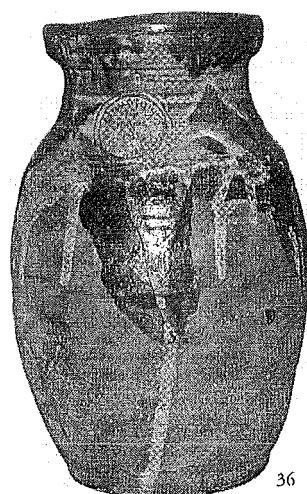
πίνακα και «σχετιζόμενη» ημερομηνία το 1980, χρονιά που «τραβήχτηκε» η φωτογραφία. Αυτό φαίνεται καθαρά στο παρακάτω διάγραμμα.

Χρονολογία	Εξειδίκευση	Ρόλος	Καθεστώς
1642	Χρονολογία δημιουργίας του πίνακα	Απεικονιζόμενος	Ακριβής
1980	Χρονολογία δημιουργίας της φωτογραφίας	Σχετιζόμενος	Ακριβής

Πρέπει να σημειωθεί ότι σε ορισμένες περιπτώσεις ο καταλογογράφος δεν θα είναι σε θέση να ανακαλύψει την χρονολογία της φωτογραφίας και θα είναι αναγκασμένος να προβλέψει με βάση κάποια μελέτη. Έτσι λοιπόν το πεδίο «καθεστώς» στο πρότυπο χρησιμοποιείται για τη διάκριση του υπολογισμού της χρονολογίας σε «ακριβή» και «κατά προσέγγιση».

4.1.8 8^η Περίπτωση μελέτης Περιγραφή φωτογραφίας με βάση το Dataelementkatalogen

Το εξεταζόμενο πρότυπο είναι εθνικό αρχειονομικό πρότυπο περιγραφής, το παράδειγμα που ακολουθεί δείχνει τη σημασία η οποία δίνεται στην έννοια του αρχειακού δεσμού,



36

Εικόνα 25 Πήλινο αγγείο, το οποίο φέρει την υπογραφή του αγγειοπλάστη Θεμιστοκλή Κυριαζόπουλου

Γενικά δεδομένα	Το τεκμήριο αυτό ανήκει στο φωτογραφικό αρχείο του Κέντρου Μελέτης Νεώτερης Κεραμικής		
Πεδίο δήλωση ταυτότητας	Αρχειακή	Σειρά	«Έλληνες

Αγγειοπλάστες»
Πιθανώς δεκαετία 1930

Πηγή προέλευσης	Άγνωστος Φωτογράφος
Περιεχόμενο	Το τεκμήριο αποτελεί ένθετη εικόνα του βιβλίου «Κεραμικών εμπόριο, ματιές στο παρελθόν»
Πεδίο περιεχομένου και δομής	Η φωτογραφία απεικονίζει πήλινο αγγείο, το οποίο φέρει την υπογραφή του αγγειοπλάστη Θεμιστοκλή Κυριαζόπουλου και είναι αντιπροσωπευτικό δείγμα της δουλειάς και του εργαστηρίου του
Λέξεις – κλειδιά	Αγγειοπλάστες Κεραμική Αγγεία Θεμιστοκλής Κυριαζόπουλος Παραδοσιακά Επαγγέλματα
Πεδίο χρήσης και διαθεσιμότητας	Η φωτογραφία ανήκει στο φωτογραφικό αρχείο του Κέντρου Μελέτης Νεώτερης Κεραμικής, το οποίο διαθέτει και τα πνευματικά δικαιώματα διάθεσης και χρήσης της
Πεδίο συσχετισμού	Η φωτογραφία είναι μέρος των φωτογραφιών του Κέντρου Μελέτης Νεώτερης Κεραμικής, οι οποίες επικεντρώνονται σε όλο το φάσμα της κεραμικής τέχνης
Πεδίο τεχνικής περιγραφής	Η φωτογραφία αποτελεί μια ρεαλιστική απεικόνιση και καταγραφή του πήλινου αγγείου

4.1.9 9^η Περίπτωση μελέτης **Περιγραφή φωτογραφίας με βάση το Dublin Core**

Στην περίπτωση αυτή εξετάζεται το γενικό πρότυπο περιγραφής Dublin Core. Με δεδομένη τη μεγάλη δυνατότητα περιγραφής την οποία διαθέτει το συγκεκριμένο πρότυπο, επιλέχτηκε ως περίπτωση μελέτης μια γνωστή και ευρέως διαδεδομένη φωτογραφία και σε συμβατική και σε ψηφιακή μορφή. Το ακόλουθο παράδειγμα προέρχεται από το χώρο της διαφήμισης,



Εικόνα 26 Contrasts in Black & White

1. Τίτλος: Contrasts in Black & White/ Αντιθέσεις λευκού και μαύρου
2. Δημιουργός: Oliviero Toscani
3. Θέμα: Φυλετική ισότητα
4. Περιγραφή: Απεικονίζεται μια μαύρη γυναίκα (χωρίς να φαίνεται το κεφάλι), να θηλάζει ένα λευκό μωρό
5. Εκδότης:
 - η εταιρεία Benetton Group
 - ο φωτογράφος Oliviero Toscani
6. Διάταξη δεδομένων:
 - Έντυπη
 - Ψηφιακή
7. Ταυτότητα τεκμηρίου:
 - Έντυπη φωτογραφία, υπό μορφή αφίσας
 - Χρονολογίας 1989
 - Αναπαραγωγή σε ψηφιακή μορφή
8. Πηγή: Διαφημιστική αφίσα της United Colors of Benetton
9. Γλώσσα: Αγγλική
10. Σχέση: Μέρος της διαφημιστικής εκστρατείας με τίτλο «Contrasts in Black & White»

11. Δικαιώματα: Τα πνευματικά δικαιώματα ανήκουν στην εταιρεία Benetton Group

Κεφάλαιο Πέμπτο

Σύγκριση των περιγραφικών προτύπων καταλογογράφησης

Η εξέταση των παραπάνω προτύπων περιγραφής έδειξε ότι η λογική η οποία τα διέπει, ποικίλει ανάλογα με τον οργανισμό ο οποίος τα διαχειρίζεται. Είναι σύνηθες λοιπόν οι βιβλιοθήκες να χρησιμοποιούν βιβλιοθηκονομικά πρότυπα, τα αρχεία, αρχειονομικά και τα μουσεία μουσειολογικά. Άλλωστε η πραγματικότητα ενός πολιτιστικού οργανισμού χαρακτηρίζεται από ένα πλέγμα πολλών και σύνθετων εργασιών σε πολλαπλά επίπεδα λειτουργίας και μέσα από πολλά τμήματα εργασίας. Ακόμη οι πολιτιστικοί οργανισμοί ως επί το πλείστον διαθέτουν πολύ συγκεκριμένους (πολλές φορές και περιορισμένους) οικονομικούς πόρους, χρονικούς ορίζοντες και ανθρώπινο δυναμικό (το οποίο επίσης σε πολλές δεν επαρκεί ή επαρκεί ακριβώς). Με βάση αυτά, είναι λογικό και επόμενο για μια βιβλιοθήκη να εξοικονομήσει χρόνο, χρήμα, προσωπικό και εκπαίδευση και να εντάξει το φωτογραφικό της αρχείο στο βιβλιοθηκονομικό της καταλογογραφικό σύστημα. Έτσι δεν ξοδεύει επιπλέον πόρους, ούτε απασχολεί παραπάνω προσωπικό, ούτε χρειάζεται επιπλέον εκπαίδευση και επιμόρφωση, απλά έναν καλό σχεδιασμό και καταμερισμό της πρόσθετης εργασίας, δηλαδή της περιγραφής του φωτογραφικού της υλικού. Αντίστοιχα ένα αρχείο, το οποίο από χρόνια έχει εισάγει ένα δικό του τοπικό ή και εθνικό αρχειακό πρότυπο, είναι εξίσου οικονομικό να συνεχίσει με τα ίδια δεδομένα, με κάποιες τροποποιήσεις, όπως στα πεδία ανταλλαγής δεδομένων. Και στις δύο αυτές περιπτώσεις, η πραγματικότητα και η καθημερινή ζωή ενός πολιτιστικού οργανισμού σήμερα καταδεικνύει ότι η λιγότερο δαπανηρή και πιο «εύκολη» λύση, προτιμάται συνήθως από μια αρτιότερη, πληρέστερη, σύγχρονη αλλά και πιο δαπανηρή, χρονοβόρα και απαιτητική. Στο σημείο αυτό είναι χρήσιμη η παράθεση στοιχείων τα οποία δείχνουν την πραγματικότητα των φωτογραφικών αρχείων διεθνώς.

5.1 Τα φωτογραφικά αρχεία στην Ευρώπη

Έρευνα του SEPIA

Η ομάδα εργασίας του SEPIA το 2000, πραγματοποίησε μια έρευνα⁸⁵ σχετικά με την κατάσταση των φωτογραφικών αρχείων στην Ευρώπη, περιλαμβάνοντας συνολικά 141 πολιτιστικούς οργανισμούς (αρχεία, βιβλιοθήκες, μουσεία). Η έρευνα αυτή πραγματοποιήθηκε με την αποστολή ερωτηματολογίου και διήρκεσε από το Δεκέμβριο του 1998 μέχρι και το Φεβρουάριο του 2000 και κύριο σκοπό είχε να καταγράψει τα εξής,

- Με ποιο τρόπο οι πολιτιστικοί οργανισμοί περιγράφουν τα φωτογραφικά τους αρχεία
- Ποια προβλήματα έχουν να αντιπαραέλθουν κατά την προσπάθεια της καταλογογραφικής περιγραφής του φωτογραφικού τους αρχείου
- Ποιες είναι οι προϋποθέσεις εκείνες βάσει των οποίων οι πολιτιστικοί οργανισμοί επιλέγουν ή απορρίπτουν ένα περιγραφικό πρότυπο καταλογογράφησης

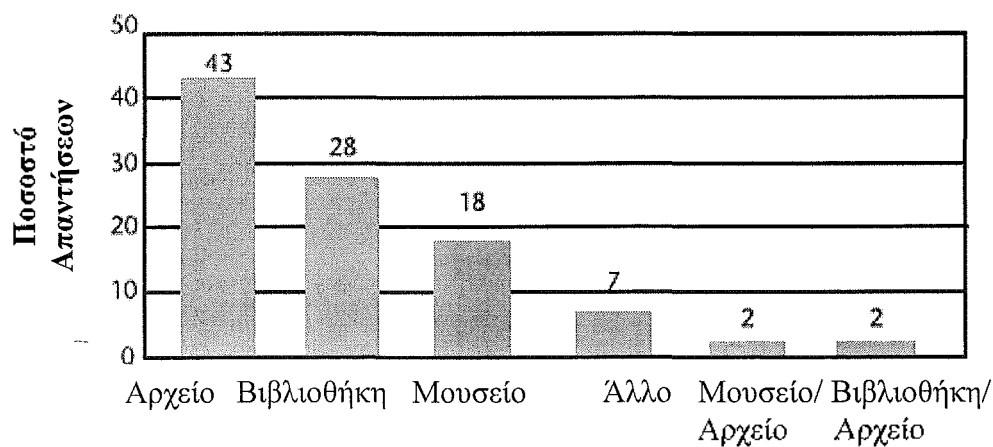
⁸⁵ Edwin Klijn and Yola de Lusenet, *In the picture, Preservation and Digitisation of European photographic collections*, Amsterdam, 2000, πηγή από το διαδίκτυο

Η εργασία αυτή κρίνεται πολύ χρήσιμη σήμερα, γιατί παρόλο που έχουν περάσει έξι χρόνια και πολλά δεδομένα έχουν διαφοροποιηθεί, ωστόσο πολλά σημεία της έρευνας παραμένουν σχετικά ίδια και το κυριότερο είναι ότι αποτυπώνεται η πραγματικότητα της αντιμετώπισης των φωτογραφικών αρχείων στον ευρωπαϊκό χώρο.

5.1.2 Στοιχεία της έρευνας του SEPIA

Με βάση τα ερωτηματολόγια τα οποία απέστειλε στους οργανισμούς και με τις απαντήσεις που δέχτηκε κατέγραψε τα εξής στοιχεία⁸⁶,

- Έλαβε μια ενδεικτική εικόνα σχετικά με τον τύπο των οργανισμών οι οποίοι έχουν φωτογραφικά αρχεία.

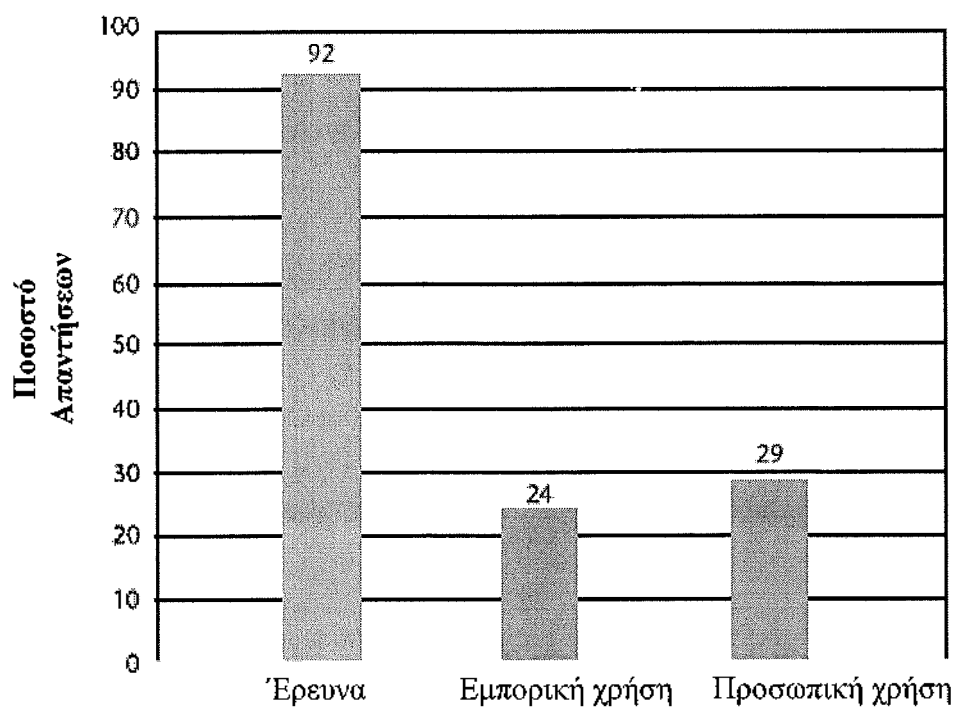


⁸⁶ SEPIA, *Deliverable 5.1 Descriptive Models for Photographic Materials*, Stockholm, 2001

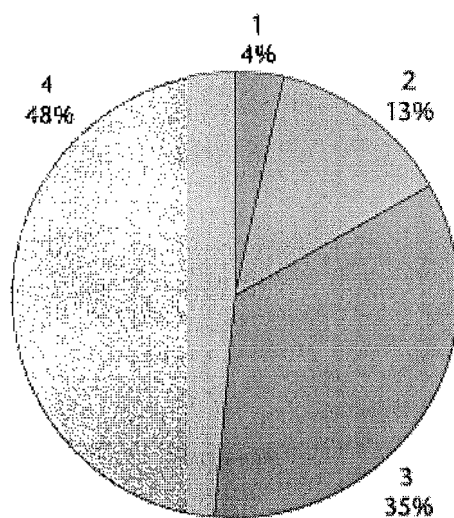
➤ Αρέτουμε μια εικόνα της τυπολογίας του φωτογραφικού υποστρώματος



- Δόθηκαν στοιχεία αναφορικά με τη χρήση του φωτογραφικού αρχείου

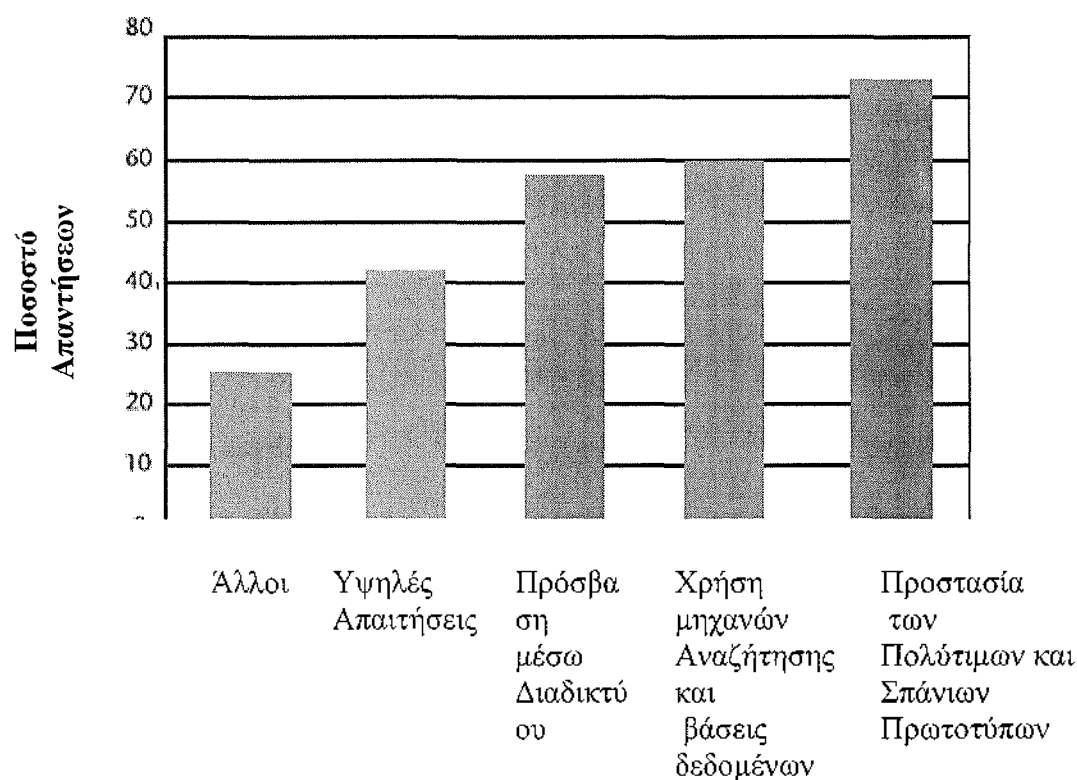


- Το φωτογραφικό αρχειακό υλικό στην Ευρώπη, μπόρεσε να οριοθετηθεί χρονικά έστω και ενδεικτικά



1= πριν το 1870
 2=1870 – 1910
 3=1910 – 1950
 4=μετά το 1950

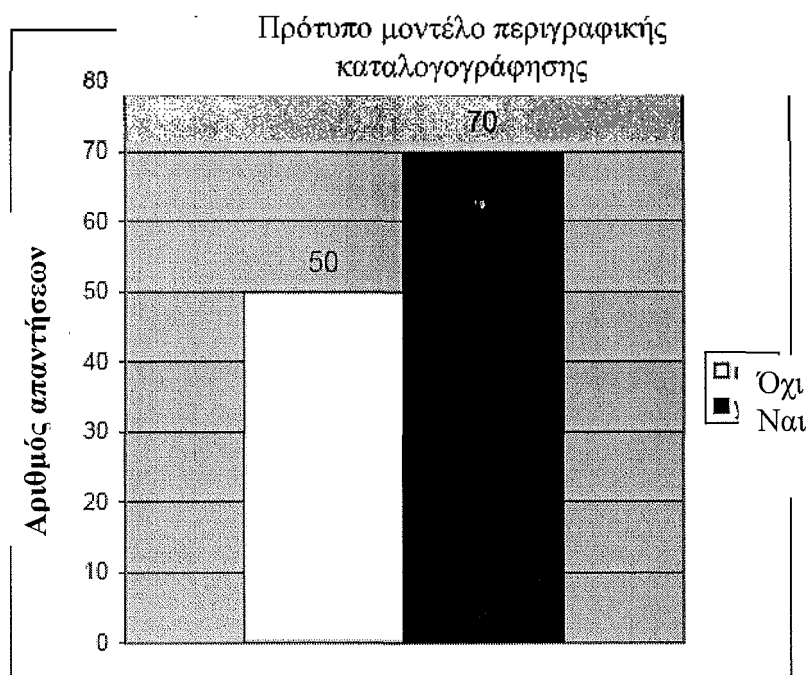
- Καταγράφηκαν οι βασικοί λόγοι για τους οποίους ένας οργανισμός θα θελήσει να προβεί στη διαδικασία της ψηφιοποίησης



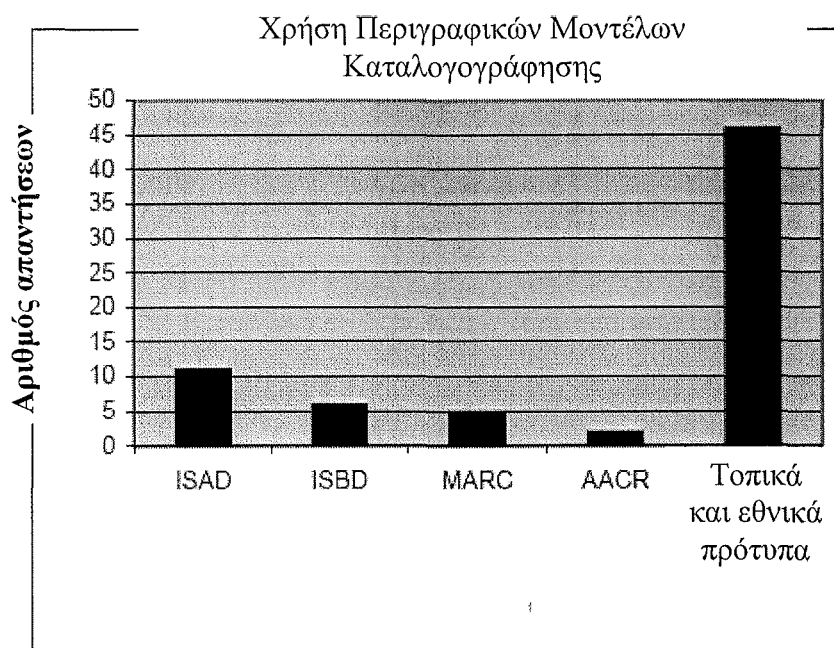
5.1.3 Τα συμπεράσματα της έρευνας του SEPIA

Η έρευνα αυτή οδήγησε την ομάδα εργασίας του SEPIA ακόλουθα συμπεράσματα,

- Α. Πολλοί οργανισμοί δεν χρησιμοποιούν ένα καθιερωμένο περιγραφικό πρότυπο για την περιγραφή του φωτογραφικού τους αρχείου, κάτι το οποίο αποτυπώνεται στο ακόλουθο διάγραμμα, το οποίο προέκυψε από τα αποτελέσματα της έρευνας,



- Β. Οι οργανισμοί εκείνοι οι οποίοι χρησιμοποιούν ένα καθιερωμένο περιγραφικό πρότυπο συχνά χρησιμοποιούν διαφορετικά μοντέλα περιγραφής και
- Γ. Πολλοί οργανισμοί χρησιμοποιούν περιγραφικά μοντέλα τα οποία είναι εφαρμόσιμα σε μη φωτογραφικό υλικό, κάτι το οποίο αποτυπώνεται στο ακόλουθο διάγραμμα της έρευνας,



Η έρευνα αυτή αποτέλεσε και το εφαλτήριο για την δημιουργία του SEPIADES, καθώς κατέδειξε την ανάγκη για τη δημιουργία ενός κοινού τύπου των

πολιτιστικών οργανισμών αναφορικά με την περιγραφική καταλογογράφηση των φωτογραφικών τους αρχείων.

5.2 Έρευνα για τα φωτογραφικά αρχεία διεθνώς (Προσωπική έρευνα)

Στα πλαίσια του περιεχομένου της εργασίας αναφορικά με την πραγματικότητα στα φωτογραφικά αρχεία και συνεχίζοντας την έρευνα του SEPIA, πραγματοποιήθηκε δειγματοληπτική εργασία η οποία βασίστηκε στην προσωπική έρευνα⁸⁷. Οι φορείς οι οποίοι παρουσιάζονται είναι τέσσερις (4) και συγκεκριμένα είναι οι εξής

- Library of Congress (LC)⁸⁸
- J. Paul Getty Museum⁸⁹
- Victoria and Albert Museum⁹⁰ (V&A)
- The National Archives of United Kingdom⁹¹

Η έρευνα αυτή έχει τη λογική να δείξει ενδεικτικά τι συμβαίνει σε πολιτιστικούς φορείς μεγάλης εμβέλειας και κύρους, σχετικά με τη διαχείριση των φωτογραφικών τους αρχείων. Οι συγκεκριμένοι φορείς ανήκουν στις συγκεκριμένες κατηγορίες πολιτιστικών οργανισμών όπως φαίνεται και στον ακόλουθο πίνακα,

Οργανισμός	Είδος
Library of Congress	Βιβλιοθήκη
J. Paul Getty Museum	Μουσείο
Victoria and Albert Museum	Μουσείο
The National Archives of United Kingdom	Εθνικά Αρχεία

⁸⁷ Η έρευνα πραγματοποιήθηκε με δυο τρόπους 1) τηλεφωνική επικοινωνία και 2) επικοινωνία και έρευνα μέσα από ο Διαδίκτυο

⁸⁸ Η διεύθυνση του στο διαδίκτυο είναι, <http://www.loc.gov/index.html>

⁸⁹ Η διεύθυνση του στο διαδίκτυο είναι, <http://www.getty.edu/museum/>

⁹⁰ Η διεύθυνση του στο διαδίκτυο είναι, <http://www.vam.ac.uk/>

⁹¹ Η διεύθυνση του στο διαδίκτυο είναι, <http://www.nationalarchives.gov.uk/>

Καλύπτονται λοιπόν σχηματικά, οι βασικές κατηγορίες οργανισμών που απασχόλησαν την εργασία. Τα ερωτήματα τα οποία τέθηκαν αφορούσαν τις εξής θεματικές ενότητες,

- Πληροφορίες σχετικές με τον κατάλογο, δηλαδή μορφολογία και κατάσταση του, συμβατική /ψηφιακή
- Μέγεθος αρχείου
- Χρήση περιγραφικού προτύπου, διεθνές /τοπικό πρότυπο
- Χρήση συστήματος ευρετηρίασης, προτιμώμενα Θεματικά πεδία

Με βάση τις απαντήσεις και τα αποτελέσματα της έρευνας (βλέπε Παράρτημα IV, Πίνακας), βλέπουμε ότι υπάρχει η τάση κάθε οργανισμός να υιοθετεί τα περιγραφικά πρότυπα τα οποία βρίσκονται κοντά στη λειτουργία και στο θεματικό του αντικείμενο. Φαίνεται ακόμη η λογική του αρχειακού οργανισμού, ο οποίος χαρακτηρίζεται από μια ιδιαιτερότητα και ποικιλομορφία και λειτουργεί με βάση τις απαιτήσεις και την καθημερινότητα που τον διέπει. Με βάση αυτό το χαρακτηριστικό, ενδέχεται και η πραγματικότητα στα φωτογραφικά αρχεία για τα αμέσως επόμενα χρόνια να συνεχίσει σε μια παρόμοια πορεία. Πιθανή πηγή διαφοροποίησης είναι η τεχνολογική εξέλιξη και εξάπλωση του διαδικτύου, η οποία θα καταστήσει αναγκαία την χρήση κοινής γλώσσας για τους πολιτιστικούς οργανισμούς και τους οργανισμούς πληροφόρησης, τόσο για τη μεταξύ τους επικοινωνία, όσο και για τη σχέση τους με του (διαδικτυακό κοινό).

Κεφάλαιο Έκτο

Κριτική θεώρηση και επισκόπηση των προτύπων

Η εργασία αυτή παρουσίασε τα περιγραφικά πρότυπα θεωρητικά, πρακτικά, αλλά και μέσα στη σύγχρονη πραγματικότητα των πολιτιστικών οργανισμών που τα χειρίζονται. Τα πρότυπα που παρουσιάστηκαν, έχουν ως κοινή συνισταμένη την περιγραφή πολιτιστικών αγαθών, την εισαγωγή τους σε ένα κανονιστικό πλαίσιο με τη μορφή δεδομένων και την ταξινόμηση τους σε ένα σύστημα. Είναι λογικό και επόμενο να έχουν πολλά κοινά σημεία επαφής και συγγενική φιλοσοφία στη δομή τους. Η συνοπτική παρουσίαση των θεματικών τους πεδίων και της δόμησης τους μέσα από διαγράμματα και πίνακες δείχνει αυτό ακριβώς το γεγονός της αλληλεπίδρασης και της ομοιότητας. Άλλωστε με όλα τα πρότυπα μπορεί να περιγραφεί μια φωτογραφία ως τεκμήριο σε πολύ ικανοποιητικό βαθμό, όπως έδειξαν και τα σχετικά παραδείγματα. Οι επιμέρους όμως διαφορές είναι και αυτές που τελικά κάνουν τη διαφορά σε σχέση με τα φωτογραφικά αρχεία και οι διαφορές έγκεινται στην ίδια την φύση των περιγραφικών προτύπων. Συνεπώς μπορούμε να καταλήξουμε στο γεγονός ότι τα βασικά σημεία των διαφοροποιήσεων είναι τα εξής,

- η οπτική γωνία από την οποία αντιμετωπίζουν τη φωτογραφία
- ο οργανισμός στον οποίο απευθύνονται και στα πλαίσια του οποίου λειτουργούν
- η θέση της φωτογραφίας μέσα στη δομή τους, δηλαδή αν είναι σε πρώτο πλάνο ή αν περιλαμβάνεται σαν πρόσθετο στοιχείο

Η συγκριτική μελέτη αυτών των στοιχείων είναι χρήσιμη για την οδήγηση σε συμπεράσματα και αποτυπώνεται στον ακόλουθο πίνακα,

Πρότυπα Καταλογογραφικής Περιγραφής	Τρόπος Αντιμετώπισης της Φωτογραφίας	Πολιτιστικός Οργανισμός	Θέση της Φωτογραφίας
CCO	Έργο τέχνης	Μουσείο	Επιπρόσθετο στοιχείο
CDWA	Έργο τέχνης	Μουσείο	Επιπρόσθετο στοιχείο
VRA	Έργο τέχνης	Μουσείο	Ένα από τα κύρια τεκμήρια
ISBD	Βιβλιογραφικό δεδομένο	Βιβλιοθήκη	Επιπρόσθετο στοιχείο
ISAD	Αρχειακό τεκμήριο	Αρχείο	Ένα από τα κύρια τεκμήρια

SEPIADES	Αρχειακό τεκμήριο	Αρχείο	Κύριο τεκμήριο
Dataelementkatalogen	Αρχειακό τεκμήριο	Αρχείο	Κύριο τεκμήριο
Dublin Core	Πληροφοριακό δεδομένο	Όλοι	Ένα από τα κύρια τεκμήρια
EAD	Ψηφιακό δεδομένο	Όλοι	Ένα από τα κύρια τεκμήρια

Η λογική η οποία διέπει τα πρότυπα αυτά, ποικίλει ανάλογα με τον οργανισμό ο οποίος τα διαχειρίζεται, έτσι είναι σύνηθες οι βιβλιοθήκες να χρησιμοποιούν βιβλιοθηκονομικά πρότυπα, τα αρχεία, αρχειονομικά και τα μουσεία μουσειολογικά, γεγονός το οποίο παρουσιάστηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Πάντως για κάθε πολιτιστικό οργανισμό, τα παραπάνω πρότυπα αποτελούν σημαντικά εργαλεία διαχείρισης φωτογραφικών αρχείων. Η συνοπτική παρουσίαση των θεματικών τους πεδίων και της δόμησης τους μέσα από διαγράμματα και πίνακες και παραδείγματα σκοπό είχε να δείξει το γεγονός της αλληλεπίδρασης και των κοινών τόπων που έχει η διαδικασία περιγραφής πολιτιστικών αντικειμένων ως διαδικασία. Άλλωστε με όλα τα πρότυπα μπορεί να περιγραφεί μια φωτογραφία ως τεκμήριο σε πολύ ικανοποιητικό βαθμό, όπως έδειξαν και τα σχετικά παραδείγματα. Οι επιμέρους όμως διαφορές είναι και αυτές που τελικά κάνουν τη διαφορά σε σχέση με τα φωτογραφικά αρχεία και οι διαφορές αυτές έγκεινται στην ίδια την φύση των περιγραφικών προτύπων. Συνεπώς κρίνεται σκόπιμο να παρουσιαστεί μια συγκριτική επισκόπηση των προτύπων με βάση τα σημεία σύγκλισης αλλά και τα σημεία διαφοροποίησης έτσι, ώστε να γίνει μια συνολική κριτική αποτίμηση.

6.1 Σύγκριση Περιγραφικών Προτύπων Σημεία Σύγκλισης

Στην παρουσίαση των προτύπων περιγραφής που έγινε στα προηγούμενα κεφάλαια δόθηκαν πίνακες με στοιχεία των προτύπων, απεικονίστηκε η δομή κατασκευής τους και οι επιμέρους σχέσεις των πεδίων τους. Ακολούθως τα πρότυπα αυτά αποτυπώθηκαν μέσα από παραδείγματα, προκειμένου να φανεί στην πράξη η λειτουργική τους χρήση. Με βάση λοιπόν αυτά τα δεδομένα μπορούμε να παρουσιάσουμε ένα σχηματικό πίνακα, ο οποίος δείχνει τα κοινά σημεία στη φιλοσοφία περιγραφής των προτύπων. Σκοπός είναι να καταλήξουμε μέσω αυτής της συγκριτικής μελέτης σε συμπεράσματα αναφορικά με τα εξεταζόμενα πρότυπα περιγραφής. Το μοντέλο αυτό παρουσιάζεται σε επτά (7) συνεχόμενους πίνακες⁹² (βλέπε Παράρτημα V, Πίνακες 1 – 7) οι οποίοι δείχνουν τα σημεία ταύτισης των προτύπων με βάση τα ακόλουθα επτά (7) νοηματικά πεδία⁹³

- Όνομα
- Δημιουργός

⁹² Η δομή παρουσίασης των στοιχείων των πινάκων, βασίζεται στην παρουσίαση των κύριων σημείων περιγραφής που υπάρχουν σε όλα τα πρότυπα και στις αντίστοιχες παρατηρήσεις.

⁹³ Υπάρχει επίσης και ένα όγδοο πεδίο το οποίο είναι πανομοιότυπο σε όλα τα πρότυπα, αυτό των πνευματικών δικαιωμάτων και όρων πρόσβασης

- Φυσικά χαρακτηριστικά
- Χρονολόγηση
- Γεωγραφική τοποθέτηση
- Θέμα
- Περιγραφή και ταξινόμηση

Με βάση την παραπάνω ανάλυση, παρουσίαση και πρακτική εφαρμογή τους, μπορούμε να καταλήξουμε στην κατηγοριοποίηση των προτύπων στα ακόλουθα επίπεδα,

Καταλογογραφικά Πρότυπα Περιγραφής

1.Μουσειολογικά	CCO, CDWA, VRA Core, 3.0
2.Βιβλιοθηκονομικά	ISBD, MARC, FRBR
3.Αρχειονομικά	ISAD, SEPIADES, Τοπικά και Εθνικά πρότυπα Dataelementkatalogen
4. Γενικά	Dublin Core
5. Ψηφιοποίησης	EAD

Η κατηγοριοποίηση αυτή των προτύπων, είναι σχηματική και χρησιμοποιείται για τις ανάγκες παρουσίασης της εργασίας. Ο σκοπός τον οποίο εξυπηρετεί είναι να αποδοθεί το γεγονός της συνάφειας και συγγένειας ενός περιγραφικού προτύπου με τον οργανισμό τον οποίο υπηρετεί.

6.2 Σύγκριση Περιγραφικών Προτύπων Σημεία Διαφοροποίησης

Στο σημείο αυτό και αφού παρουσιάστηκαν οι κοινές συνισταμένες των προτύπων περιγραφής, είναι σημαντικό να παρουσιαστούν και τα σημεία διαφοροποίησης των προτύπων. Μέσα από αυτή τη διαδικασία θα παρουσιαστεί και η ιδιαίτερη φιλοσοφία και σχέση των προτύπων αυτών με τη φωτογραφία. Η παρουσίαση αυτή γίνεται μέσα από τον ακόλουθο πίνακα, όπου αποτυπώνεται η ιδιαιτερότητα και το κέντρο βάρους του κάθε προτύπου.

CCO	Ασχολείται με έργα τέχνης, περιλαμβάνει στοιχεία όπως η κουλτούρα, η μορφή και το στυλ του αντικειμένου, είναι στραμμένο σε μουσειακούς οργανισμούς και αντιμετωπίζει τη φωτογραφία ως έργο τέχνης ή ως τεκμηριωτικό στοιχείο έργων τέχνης
-----	--

CDWA	Το πρότυπο αυτό με το χωρισμό των πεδίων περιγραφής του σε εσωτερικά και εξωτερικά χαρακτηριστικά, διαφοροποιεί την παρουσίαση των στοιχείων του σε δυο κατηγορίες δεδομένων θέλοντας έτσι να δώσει μια διεξοδική περιγραφή της φωτογραφίας. Ιδιαίτερο βάρος δίνει στα ιδιαίτερα γνωρίσματα της φωτογραφίας, με πεδία όπως της εθνικότητας, της κουλτούρας, της φυλής αλλά και για τον δημιουργό, εξετάζοντας τον ρόλο του. Και αυτό το πρότυπο εστιάζεται στην φωτογραφία ως έργο τέχνης ή ως τεκμηριωτικό στοιχείο έργων τέχνης
VRA Core	Το πρότυπο αυτό δεν διαφοροποιείται από τα παραπάνω σε θέμα πεδίων όσο σε θέμα δημιουργίας, καθώς σε αντίθεση με δυο προαναφερθέντα πρότυπα τα οποία ασχολούνται πρωτίστως με πολιτιστικά αντικείμενα, το VRA Core δημιουργήθηκε για την περιγραφή οπτικών πολιτιστικών αντικειμένων, με βασικό αντικείμενο τη φωτογραφία και συνεπώς η δομή του είναι προσαρμοσμένη σε αυτή. Και αυτό το πρότυπο δίνει βάρος σε θέματα κουλτούρας, μορφής και καλλιτεχνικής περιόδου
ISBD (NBM)	Το ISBD ακόμη και στην έκδοση Non – Book – Material, αποτελεί ένα βιβλιοθηκονομικό πρότυπο και αντιμετωπίζει τη φωτογραφία ως ένα πληροφοριακό δεδομένο αντίστοιχο του βιβλίου. Τα πεδία του χρησιμοποιούν τη βιβλιοθηκονομική ορολογία και πρακτική, όπως είναι ο παράλληλος τίτλος, η τοποθεσία δημοσίευσης, οι σειρές, η περιοχή σημειώσεων και οι πρότυποι αριθμοί ISBN και ISSN. Ακόμη η μορφή παρουσίασης της περιγραφής είναι αντίστοιχη μιας βιβλιογραφικής εγγραφής
ISAD (G)	Το ISAD ως πρότυπο, έχει τη λογική της λειτουργίας ενός αρχειακού οργανισμού. Τα πεδία που περιλαμβάνει πρωτευόντως αποσκοπούν στην περιγραφή ενός αρχείου ενταγμένου σε έναν αρχειακό οργανισμό και λιγότερο στην περιγραφή μεμονωμένων τεκμηρίων ή συλλογών. Το πρότυπο αυτό εξετάζει τη φωτογραφία ως ένα αρχειακό τεκμήριο
SEPIADES	Το SEPIADES είναι το πιο πολυεπίπεδο πρότυπο, καθώς περιέχει εικοσιένα (21) βασικά στοιχεία και τετρακόσια (400) υποπεδία. Τα πεδία αυτά μπορούν να συνδυαστούν με πολλούς τρόπους. Η δομή του είναι σύνθετη και αφήνει στον καταλογογράφο τα περιθώρια να διαμορφώσει την περιγραφή όπως ο ίδιος κρίνει καταλληλότερα. Το πρότυπο μπορεί να εφαρμοστεί παράλληλα με τη ήδη υπάρχοντα πρότυπα και εξετάζει κάθε πιθανή πτυχή που μπορεί να διαθέτει μια φωτογραφία. Ακόμη αντίθετα με τα παραπάνω πρότυπα, έχει δημιουργηθεί αποκλειστικά για την περιγραφή

φωτογραφιών

Dataelementkatalogen	Το πρότυπο αυτό είναι εθνικό (σουηδικό), ενώ όπως και το SEPIADES, έχει δημιουργηθεί αποκλειστικά για την περιγραφή φωτογραφιών. Κέντρο βάρους και αφετηρία που θέτει για την περιγραφή, αποτελεί η τήρηση της αρχής του αρχαιακού δεσμού
Dublin Core	Το πρότυπο αυτό είναι γενικότερο και κύρια επιδίωξη του αποτελεί η δυνατότητα ανταλλαγής των δεδομένων ανάμεσα στους πολιτιστικούς οργανισμούς. Η φωτογραφία αντιμετωπίζεται ως πληροφοριακό δεδομένο
EAD	Το πρότυπο αυτό αν και δεν παύει να είναι περιγραφικό, κύρια αποστολή του έχει τη μεταφορά των περιγραφικών δεδομένων από τον συμβατικό κόσμο σε ψηφιακό περιβάλλον. Η φωτογραφία αντιμετωπίζεται ως ψηφιακό δεδομένο

6.3 Συμπερασματικά

Με βάση τα παραπάνω μπορούμε κρίνουμε τα περιγραφικά πρότυπα καταλογογράφησης με τις πέντε γενικές κατηγορίες στις οποίες ανήκουν, στα μουσειολογικά, στα βιβλιοθηκονομικά, στα αρχειονομικά, στα γενικά και στα πρότυπα ψηφιοποίησης δεδομένων.

Τα μουσειολογικά πρότυπα είναι τα πρώτα που εξετάστηκαν στην εργασία και είναι σαφώς προσανατολισμένα προς δύο πτυχές της φωτογραφίας, αυτή του έργου τέχνης και αυτή του τεκμηριωτικού μέσου. Δηλαδή από τη μια μεριά η φωτογραφία προσεγγίζεται με βάση την καλλιτεχνική της αξία και από την άλλη προσεγγίζεται ως μέσο τεκμηρίωσης επιστημονικών εργασιών που έχουν να κάνουν με έργα τέχνης, όπως είναι οι φωτογραφίες των αρχαιολογικών ευρημάτων στα αρχαιολογικά μουσεία ή με φωτογραφίες που αναπαριστούν πολύτιμα αντικείμενα. Κύριοι φορείς που χρησιμοποιούν αυτά τα πρότυπα είναι φυσικά τα μουσεία και γενικώς οι πολιτιστικοί οργανισμοί. Η δομή και η συγκρότηση των προτύπων αυτών είναι διεξοδική και επισταμένη, αγγίζοντας πολλά επίπεδα ανάλυσης. Ο σκοπός τους άλλωστε είναι η καλύτερη δυνατή επικοινωνία του αντικειμένου με το κοινό και τους ερευνητές. Έτσι συνδυάζουν τα στοιχεία περιγραφής του αντικειμένου, με τα στοιχεία έκθεσης του στο κοινό, κατά τρόπο λιτό, πλήρη και περιεκτικό, ώστε να μη κρυφάει. Με βάση όλα αυτά οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι ένα φωτογραφικό αρχείο, μπορεί πολύ αποτελεσματικά να ενταχθεί και να ενσωματώσει τις περιγραφικές του λειτουργίες στα πλαίσια ενός μουσειολογικού μοντέλου. Ωστόσο η βασική αδυναμία αυτής της περίπτωσης είναι η αρχειονομική διάσταση του αρχείου η οποία είναι πολύ ευρύτερη από την καλλιτεχνική έκθεση και τεκμηρίωση του αρχαιακού υλικού. Τα πρότυπα αυτά, ενώ είναι εφαρμόσιμα και λειτουργικά στα πλαίσια ενός μουσειακού οργανισμού, σαφώς και είναι ελλιπή όταν πρόκειται για το υλικό ενός διοικητικού ή εκπαιδευτικού οργανισμού, όπως είναι το φωτογραφικό αρχείο ενός υπουργείου, ενός σχολείου ή ενός δήμου. Συνεπώς τα μουσειολογικά πρότυπα, όσο καλά και λειτουργικά μπορεί να είναι για τα μουσεία, άλλο τόσο ακατάλληλα και ασύμβατα

μπορεί να είναι για τις ανάγκες άλλων οργανισμών και εν τέλει κρίνονται ως πρότυπα περιγραφής με περιορισμένο ορίζοντα εφαρμογής.

Τα βιβλιοθηκονομικά περιγραφικά πρότυπα αντιμετωπίζουν την φωτογραφία ως ένα κατεξοχήν πληροφοριακό δεδομένο και ουσιαστικά την εξισώσουν με το βιβλίο. Είναι πρότυπα πολύ αναλυτικά και συγκροτημένα, με μεγάλος βάθος στις δυνατότητες περιγραφής, εφόσον έχουν με το μέρος τους τη μακραίωνη παράδοση της βιβλιοθηκονομίας στο χώρο της περιγραφικής καταλογογράφησης, την οποία έχουν προσαρμόσει και σε πληροφοριακά αντικείμενα εκτός του βιβλίου, όπως είναι οι φωτογραφίες. Τα πρότυπα αυτά είναι πολύ χρηστικά, πρακτικά κυρίως όσον αφορά στα φωτογραφικά αρχεία βιβλιοθηκών άλλων πολιτιστικών οργανισμών. Το βασικό τους μειονέκτημα είναι ότι προσλαμβάνουν την έννοια της φωτογραφίας ως βιβλίο και την εντάσσουν στη βιβλιογραφική διεργασία, πράγμα το οποίο είναι ανακόλουθο με τη φύση και τη λειτουργία μιας αρχειακής μονάδας όπως είναι το φωτογραφικό αρχείο. Η φωτογραφία έχει σαφώς διάφορη δομή και σημειολογία από ένα βιβλίο και ανταποκρίνεται σε ποικίλα περιβάλλοντα.

Η φωτογραφία άπτεται διαφορετικών επιπέδων, λειτουργιών και εφαρμογών από ένα βιβλίο. Το ίδιο ισχύει και για τη γενική δομή και λειτουργία του φωτογραφικού περιγραφικού καταλόγου. Στην περίπτωση αυτή συναντάται το ίδιο πρόβλημα και με τα μουσειολογικά πρότυπα, καθώς τα βιβλιοθηκονομικά πρότυπα με τη σειρά τους, δεν ανταποκρίνονται στη φιλοσοφία της λειτουργίας και ύπαρξης ενός αρχείου. Ο κύριος λόγος είναι ότι το αρχείο αποτελεί μια πολύ ευρεία έννοια και εφαρμογή και δεν περιορίζεται μόνο στους πολιτιστικούς και εκπαιδευτικούς στόχους της βιβλιοθήκης, αλλά περιέχει και αυτούς στο γενικό πλαίσιο του. Το ISBD (NBM), παρόλο που στα πλαίσια της καθαυτής περιγραφής των δεδομένων, μπορεί να αποδώσει παραστατικά τα στοιχεία εκείνα τα οποία καθορίζουν μια φωτογραφία, στα πλαίσια της λειτουργικότητας του καταλόγου του αρχείου έρχεται σε αντίφαση με την δυνατότητα προσαρμογής την οποία πρέπει να διαθέτει ένας αρχειακός κατάλογος, καθώς χαρακτηρίζεται από την στατικότητα και αυστηρότητα του βιβλιοθηκονομικού προτύπου. Άρα μπορούμε να κρίνουμε τα βιβλιοθηκονομικά πρότυπα ως πλήρη και αποτελεσματικά για την περιγραφική τους δυναμική και την εύχρηστη δομή πεδίων και υποπεδίων που διαθέτουν, ωστόσο ελλιπή αναφορικά με την περιορισμένη «ευλυγισία», τη συμβατότητα τους, καθώς και την μονομερή αντιμετώπιση της φωτογραφίας ως εφάμιλλης του βιβλίου.

Η περίπτωση του Dublin Core, δείχνει ότι ένα πρότυπο το οποίο έχει προσανατολισμό στην περιγραφή αυτή καθαυτή, ανεξαρτήτως τεκμηρίου μπορεί να έχει πολύ καλά αποτελέσματα. Το πρότυπο αυτό, ακριβώς επειδή δεν αυτοπεριορίζεται είναι εύχρηστο, «φιλικό» στη χρήση και ευπροσάρμοστο. Η προέλευση του από τον χώρο των επιστημών της πληροφόρησης και συγκεκριμένα της βιβλιοθηκονομίας, έχει δώσει στο πρότυπο τη δυνατότητα της αναλυτικής και διεξοδικής περιγραφής. Ωστόσο η μεγάλη του δυναμική βρίσκεται στη λογική ανταλλαγής των δεδομένων ανάμεσα σε διαφορετικούς φορείς, γι' αυτό άλλωστε και αποτελεί το πιο δημοφιλές πρότυπο ανταλλαγής δεδομένων ανάμεσα στις βιβλιοθήκες και στους πολιτιστικούς οργανισμούς εν γένει. Συνεπώς το Dublin Core κρίνεται κατάλληλο σε μεγάλο βαθμό για τη διαχείριση ενός φωτογραφικού αρχείου.

Τα ψηφιακά πρότυπα όπως το EAD, κατ' ουσία δεν αποτελούν πρότυπα περιγραφής αλλά το επόμενο στάδιο της περιγραφής, δηλαδή της μεταφοράς των

δεδομένων ενός περιγραφικού κατάλογου σε ψηφιακό περιβάλλον. Το EAD αποτελεί ένα πρότυπο μεταδεδομένων, δηλαδή δεδομένα τα οποία χρησιμοποιούνται για την περιγραφή άλλων δεδομένων και είναι η γέφυρα ανάμεσα στο συμβατικό, «κλασσικό» αρχείο με την ψηφιακή πραγματικότητα και αναφέρεται γιατί η λειτουργία του παρόλο που εστιάζεται στην κωδικοποίηση των αρχειακών δεδομένων δεν παύει να αποτελεί μια περιγραφική διαδικασία, όπως άλλωστε φανερώνει και το γράμμα D στην ονομασία του (D = Description, Περιγραφή).

Τέλος τα αρχειονομικά πρότυπα αντιμετωπίζουν τη φωτογραφία ως βασικό αρχειακό τεκμήριο, ενταγμένο στη λογική ενός αρχειακού οργανισμού και διακρίνονται σε τρεις βασικές κατηγορίες,

- στα γενικά πρότυπα με κύριο το ISAD, το οποίο αποτελεί και το βασικό σημείο αναφοράς,
- στα εξειδικευμένα στη φωτογραφία όπως το SEPIADES
- στα τοπικά - εθνικά όπως το Dataelementkatalogen⁹⁴

Τα πρότυπα αυτά έχουν το πλεονέκτημα ότι ακολουθούν τη φιλοσοφία της επιστήμης της αρχειονομίας και ακόλουθα τη λογική η οποία διέπει τους αρχειακούς οργανισμούς. Διαθέτουν λοιπόν τα χαρακτηριστικά της διεξοδικής και εμπειριστικής παρουσίας του τεκμηρίου, συνοδευόμενης από μια τάση προσαρμογής και ευελιξίας στην ιδιαίτερη φύση του αρχείου και δη του φωτογραφικού αρχείου. Υπάρχει έτσι η έννοια του σεβασμού του αρχειακού δεσμού και με βάση αυτή δίνεται η ευχέρεια στον καταλογογράφο να οδηγήσει την περιγραφή, όπως ο ίδιος κρίνει ότι ανταποκρίνεται καλύτερα στις πραγματικές ανάγκες του οργανισμού που υπηρετεί, στις συνθήκες που κυριαρχούν και στην δυναμική του αρχείου με το οποίο καταγίνεται.

Κρίνοντας τις τρεις αυτές κατηγορίες αρχειονομικών προτύπων βλέπουμε εν πρώτοις τη στενή σχέση και συνάφεια τους. Και για τις τρεις η βασική αφετηρία και πηγή έμπνευσης είναι το ISAD και η περιγραφή είναι πολυεπίπεδη και προσπαθεί να συσχετίσει τις πολλαπλές νοηματοδοτήσεις και τα πληροφοριακά δεδομένα τα οποία μπορεί να «αντλούνται» μέσα από μια φωτογραφία. Η διαφορά έγκειται στην ίδια τη λογική κατασκευής των προτύπων. Το ISAD αποτελεί ένα γενικό πρότυπο, προορισμένο να καλύπτει όλο το φάσμα των αρχειακών τεκμηρίων, όπως είναι και η φωτογραφία.

Τα τοπικά – εθνικά αρχεία, όπως είναι και το Dataelementkatalogen, βασίζονται στο ISAD, έχουν επίκεντρο τη φωτογραφία και μεγάλη πληρότητα και βάθος περιγραφής, αλλά και βασικό μειονέκτημα το ότι έχουν δημιουργηθεί με βάση την ιδιαιτερότητα, τις απαιτήσεις, τις προδιαγραφές και την πραγματικότητα της χώρας προέλευσης και δημιουργίας τους και ως εκ τούτου η δομή και φιλοσοφία τους ενδέχεται να είναι ελλιπής και ξένη αρχειονομικά, ως προς τις άλλες χώρες.

Τέλος με βάση την έρευνα και τα συμπεράσματα που εξάχθηκαν από αυτήν, το προτεινόμενο πρότυπο από την εργασία είναι το περιγραφικό μοντέλο

⁹⁴ το οποίο επίσης έχει δημιουργηθεί για την περιγραφή φωτογραφιών

καταλογογράφησης φωτογραφικών αρχείων, SEPIADES, το οποίο κρίνεται ως το πλέον κατάλληλο αρχειονομικό πρότυπο. Το βασικό του πλεονέκτημα είναι η εξειδίκευση, η προσαρμοστικότητα στις αρχειακές απαιτήσεις, η πολυεπίπεδη περιγραφή και η πλήρης περιγραφή της φωτογραφίας. Η καινοτομία όμως του προτύπου αυτού και το σημείο διαφοροποίησης του από τα υπόλοιπα είναι ότι μπορεί να ενσωματωθεί ολικώς ή μερικώς ή και να λειτουργήσει παράλληλα με οποιοδήποτε άλλο περιγραφικό μοντέλο, δίνοντας έτσι μια σημαντική εναλλακτική λύση στα χέρια του καταλογογράφου. Το SEPIADES ακόμη στηρίζεται από έναν οργανισμό όπως ο SEPIA, ο οποίος είναι προσανατολισμένος στην διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Το βασικό του μειονέκτημα είναι από την άλλη πλευρά ότι δεν έχει δοκιμαστεί σε ευρεία κλίμακα από πολιτιστικούς οργανισμούς και του λείπει η πρακτική αξιολόγηση, γεγονός ανασταλτικό για ένα κατεξοχήν πρακτικό επιστημονικό πεδίο, όπως είναι αυτό της αρχειονομίας. Πιστεύω ότι η μελλοντική και μόνο πορεία αυτού του προτύπου θα αναδείξει την πραγματική του αξία.

Εν κατακλείδι, μπορούμε να πούμε ότι τα αρχειονομικά πρότυπα είναι τα πλέον κατάλληλα για την περιγραφή ενός φωτογραφικού αρχείου, ωστόσο η πραγματικότητα δείχνει ότι αποτελούν μεν μια ιδεατή λύση, αλλά χρησιμοποιούνται κυρίως από αρχειακούς οργανισμούς καθώς οι υπόλοιποι για πρακτικούς και οικονομικούς λόγους εντάσσουν τα φωτογραφικά τους αρχεία στα ήδη υπάρχοντα περιγραφικά τους μοντέλα. Παρόλα αυτά η ενασχόληση διεθνών οργανισμών, θεσμών και προγραμμάτων με το χώρο αυτό δείχνει ότι σε βραχύ χρονικό ορίζοντα, ενδέχεται να συστηματικοποιηθεί η περιγραφή των φωτογραφικών αρχείων σε μια αρχειονομική προσέγγιση. Το πρότυπο περιγραφικής καταλογογράφησης SEPIADES, είναι αυτό το οποίο κρίνεται από αυτή την εργασία ως το επαρκέστερο πρότυπο για την περιγραφή ενός φωτογραφικού αρχείου.

Συμπεράσματα Εργασίας

Στην εργασία αυτή μας απασχόλησε το θέμα των φωτογραφικών αρχείων από τη σκοπιά της τεκμηρίωσης και της ψηφιοποίησης τους. Ο σκοπός ήταν να καταλήξουμε αφενός στον προσδιορισμό του φωτογραφικού αρχείου και αφετέρου να δείξουμε τις πρακτικές διαχείρισης του. Η εργασία ακολούθησε την εξής ιεραρχική δομή : εννοιολόγηση του αρχείου, ιστορική αναδρομή του και αναφορά στην σημερινή του μορφή, προσέγγιση της φωτογραφίας με βάση την ιστορική της πορεία, την θέση της στην κοινωνία, στη διοίκηση και στην ανθρώπινη σκέψη και τέλος εννοιολόγηση του φωτογραφικού αρχείου. Αυτό αποτέλεσε και το πρώτο σκέλος της εργασίας που ακολούθησε τη λογική πορεία από το γενικό στο ειδικό ως εξής : αρχείο-φωτογραφία-φωτογραφικό αρχείο. Τα ζητήματα που μας απασχόλησαν ήταν η θέση και η έννοια του αρχείου στην κοινωνία με βάση την διαχρονική του πορεία, η φωτογραφία ως οντότητα και ως αρχειακό υπόστρωμα. Το αποτέλεσμα της σύνθεσης των δυο αυτών εννοιών υπήρξε η δημιουργία του φωτογραφικού αρχείου. Πρέπει να σημειωθεί ότι το αρχείο και οι φωτογραφία αναλύθηκαν με συνοπτικό και περιεκτικό τρόπο, διότι εκτενέστερη ανάλυση τους θα απέβαινε εις βάρος της οικονομίας της εργασίας. Αναφορικά με το δεύτερο σκέλος της εργασίας δηλαδή για την ψηφιοποίηση και τεκμηρίωση, μεγάλο βάρος δόθηκε στην έννοια της τεκμηρίωσης και του βασικού της εργαλείου της αρχειακής περιγραφής. Η αρχειακή περιγραφή θεωρήθηκε ως η πρωταρχική αρχειονομική διαδικασία, η οποία χαρακτηρίζει την ποιότητα ενός αρχείου και αναλύθηκε διεξοδικά μέσα από την συγκριτική παρουσίαση των προτύπων περιγραφής. Ο σκοπός ήταν να δείχτει η σημερινή κατάσταση στο πεδίο της αρχειακής περιγραφής και να καταδειχτεί το καταλληλότερο πρότυπο. Η ψηφιοποίηση ενός φωτογραφικού αρχείου αντιμετωπίστηκε ως η μεταφορά των συμβατικών δεδομένων σε ψηφιακή μορφή, δηλαδή ως διαδικασία η οποία έπεται της αρχειακής περιγραφής. Η ψηφιοποίηση για να γίνει προϋποθέτει την ύπαρξη ενός συγκροτημένου και δομημένου αρχείου, την οποία μόνο η αρχειακή περιγραφή μπορεί να προσφέρει. Έτσι λοιπόν η εργασία εστιάστηκε στην αρχειακή περιγραφή και αναφέρθηκε συνοπτικότερα στην λογική της ψηφιοποίησης. Τα συμπεράσματα στα οποία κατέληξε η εργασία αναφέρονται ακολούθως.

Το αρχείο ως γενική έννοια αποτελεί την αποτύπωση της ανθρώπινης μνήμης σε σταθερή μορφή. Αρχείο γεγονότων αποτελούν οι βραχογραφίες της προϊστορικής εποχής, οι σφηνοειδείς πήλινες πλάκες των Σουμερίων, οι μαρμάρινες και οστράκινες επιγραφές των αρχαίων Ελλήνων, οι πάπυροι των Αιγυπτίων, οι περγαμηνοί κώδικες των Μεσαιωνικών μοναστηριών, τα χάρτινα έγγραφα και τέλος τα CD και οι ψηφιακές βάσεις δεδομένων που κυριαρχούν σήμερα. Το αρχείο ως οντότητα απαντάται σε κάθε πτυχή της κοινωνικής ζωής, καθώς αποτελεί βασικό αρωγό στο έργο της διοίκησης οποιοδήποτε μηχανισμού κρατικού ή διοικητικού, φορέα διαφύλαξης ιστορικής μνήμης και πολιτιστικής κληρονομιάς και τέλος προσωπικό τμήμα και στοιχείο της ιδιωτικής ζωής και της ατομικής δραστηριότητας του καθενός. Συνεπώς η δυναμική του αρχείου αγγίζει πολλά και διαφορετικά επίπεδα της καθημερινής ζωής του ανθρώπου.

Η ιστορική πορεία του αρχείου ως φορέα, σηματοδοτήθηκε από τη Γαλλική Επανάσταση, η οποία έθεσε και τα θεμέλια της σύγχρονης αρχειονομίας, η οποία μέχρι τότε βρισκόταν στη «σκιά» της βιβλιοθηκονομίας. Η βασική καινοτομία που εισήχθηκε ήταν η αρχή του σεβασμού στον αρχειακό δεσμό και με βάση αυτή την

αρχή το αρχειακό υπόστρωμα μπορεί να διαθέτει μια ευρύτητα αρχειακού υλικού, πέραν του παραδοσιακού εγγράφου. Η φιλοσοφία αυτή διατηρείται μέχρι σήμερα, με βασική προσθήκη την εξέλιξη της ψηφιακής τεχνολογίας, η οποία προσέδωσε στο αρχείο μια υβριδική διάσταση, καθώς μαζί με τη στατική και συμβατική του μορφή, ενυπάρχει η ψηφιακή και η ηλεκτρονική. Η εξέλιξη αυτή αποτέλεσε μια επανάσταση που επηρεάζει άμεσα τον πολιτισμό και τη σκέψη του ανθρώπου. Είναι λογικό και επόμενο το αρχείο να προσαρμοστεί ανάλογα με της απαιτήσεις της ψηφιακής εποχής, άλλωστε τόσο ως φορέας όσο και ως έννοια, ήταν από τους πρώτους που αφομοίωσαν και συμπεριέλαβαν την διαδικασία της ψηφιοποίησης στην φιλοσοφία τους.

Σήμερα στο πλαίσιο της ενίσχυσης της ιστορικής συνείδησης και της προβολής της πολιτιστικής κληρονομιάς, πραγματοποιούνται πολλά προγράμματα παρουσίασης αρχειακών δεδομένων και πηγών στο ευρύ κοινό μέσω του διαδικτύου και σε όλα αυτά τα προγράμματα εξέχουσα θέση στο προβαλλόμενο αρχειακό υλικό κατέχει η φωτογραφία. Η φωτογραφία έχει τη δύναμη της αμεσότητας της εικόνας και κυριαρχεί στο σύγχρονο πολιτισμό ο οποίος έχει χαρακτηριστεί και «οπτικός πολιτισμός». Συνεπώς είναι επόμενο να θεωρείται ένα πολύ σημαντικό αρχειακό υπόστρωμα και η έννοια του φωτογραφικού αρχείου αποτελεί μια βασική κατηγορία αρχειακού φορέα.

Το φωτογραφικό αρχείο σε επίπεδο οργανισμού σπανιότατα συγκροτεί έναν αμιγή αρχειακό οργανισμό, αλλά συνήθως αποτελεί το αυτόνομο τμήμα ενός ευρύτερου αρχειακού οργανισμού. Η πλειονότητα των πολιτιστικών οργανισμών εμπεριέχει και ένα φωτογραφικό αρχείο το οποίο ενέχει θέση «βιτρίνας» του οργανισμού αυτού. Τα φωτογραφικά αρχεία είναι πολύ δημοφιλή και προσιτά στο κοινό λόγω της δυναμικής της φωτογραφίας και υπήρξαν από τους πρώτους οργανισμούς που μπήκαν σε τροχιά ψηφιοποίησης του υλικού τους. Ακόμη η παρουσία τους στον διεθνή αλλά και στον ελληνικό χώρο δείχνει ότι κατέχουν εξέχουσα θέση στον χώρο των οργανισμών τόσο σε επίπεδο διοικητικό όσο και ως φορείς συλλογικής μνήμης.

Η λειτουργία των φωτογραφικών αρχείων και η παρουσία τους στο χώρο καθορίζεται εν πολλοίς από την αρχειακή περιγραφή την οποία χρησιμοποιούν. Η αρχειακή περιγραφή είναι το στοιχείο εκείνο που καθορίζει την αρτιότητα ενός αρχείου στα μάτια του ερευνητή αλλά και την εύχρηστη λειτουργία του από την πλευρά του αρχειονόμου. Στο σημείο αυτό το φωτογραφικό αρχείο αποκτά μια ιδιαίτερη διάσταση που το διαφοροποιεί από τα υπόλοιπα αρχεία και αυτό οφείλεται στην ίδια την φύση της φωτογραφίας. Η φωτογραφία αποτελεί ένα σύνθετο πληροφόριακό δεδομένο καθώς έχει πολλά επίπεδα και αναγνώσεις οι οποίες μπορεί να αφορούν τα πρόσωπα που σχετίζονται με τη φωτογραφία, τα θέματα που μπορεί να υπάρχουν, το χρόνο και το γεωγραφικό πλαίσιο.

Η μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε προκειμένου να φανεί στην πράξη η εφαρμογή των προτύπων περιγραφής, ήταν να δοθεί ως παράδειγμα μια συγκεκριμένη, ξεχωριστή φωτογραφία για κάθε πρότυπο. Το μειονέκτημα αυτής της μεθόδου είναι το ότι δεν βοηθά την διαδικασία σύγκρισης μεταξύ των εξεταζόμενων προτύπων, η συνηθέστερη μέθοδος θα ήταν η παρουσίαση μιας συγκεκριμένης φωτογραφίας με βάση όλα τα περιγραφικά πρότυπα. Στην προκειμένη περίπτωση κρίθηκε σκόπιμο να δειχτούν ξεχωριστές φωτογραφίες για κάθε πρότυπο, οι οποίες

θα μπορούν να αποδώσουν πιο παραστατικά το εύρος, τις δυνατότητες και την φιλοσοφία της περιγραφής του κάθε προτύπου. Έτσι λοιπόν, οι περιπτώσεις των φωτογραφιών που χρησιμοποιήθηκαν ως παραδείγματα εφαρμογής των προτύπων περιγραφής επιλέχθηκαν με σκοπό να καταδείξουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του καθενός προτύπου συγκριτικά με τα άλλα, δίνοντας βάρος στα σημεία σύγκλισης και απόκλισης των διαφορετικών μεθοδολογιών της περιγραφής.

Τα υφιστάμενα πρότυπα περιγραφής φωτογραφιών χαρακτηρίζονται ανάλογα με τον φορέα που τα έχει δημιουργήσει και χρησιμοποιεί. Έτσι λοιπόν έχουμε μουσειολογικά, αρχειακά και βιβλιοθηκονομικά πρότυπα αντίστοιχα για μουσεία, βιβλιοθήκες και αρχεία.

Τα μουσειολογικά πρότυπα που εξετάστηκαν είναι το CCO, το CDWA και το VRA, η συγκριτική παρουσίαση των οποίων έδειξε ότι αν και υπάρχουν σημεία απόκλισης και διαφοροποίησης ωστόσο ο κοινός τους τόπος είναι ότι αντιμετωπίζουν τη φωτογραφία είτε ως έργο τέχνης είτε ως αποδεικτικό τεκμήριο έργων τέχνης. Η φιλοσοφία των προτύπων αυτών είναι σύμφυτη με τον οργανισμό στον οποίο απευθύνονται δηλαδή το μουσείο. Συνεπώς η παρουσία τους στον χώρο της περιγραφικής καταλογογράφησης κρίνεται επαρκής μόνο μέσα στα πλαίσια ενός μουσειακού οργανισμού και είναι ανεπαρκής για την περιγραφή ενός φωτογραφικού αρχείου έξω από τα μουσειακά όρια.

Τα βιβλιοθηκονομικά πρότυπα όπως το ISBD-NBM αντιμετωπίζουν τη φωτογραφία ως ένα βιβλιογραφικό δεδομένο, ενταγμένο στη φιλοσοφία και τις απαιτήσεις της βιβλιοθηκονομίας. Η πρακτική αυτή διαθέτει το προτέρημα της ουσιαστικής, περιεκτικής και διεξοδικής ανάλυσης, που χαρακτηρίζουν τη βιβλιοθηκονομία, ωστόσο υποπίπτει σε ένα βασικό σφάλμα στο ότι δηλαδή αντιμετωπίζει τη φωτογραφία παρόμοια με το βιβλίο. Η σύνθετη ανάλυση που απαιτεί μια φωτογραφία και η ελαστικότητα που χρειάζεται ο αρχειονόμος όταν διαχειρίζεται ένα φωτογραφικό αρχείο δεν ικανοποιούνται από ένα βιβλιοθηκονομικό πρότυπο, το οποίο από τη φύση του είναι κανονιστικό και περιοριστικό. Έτσι λοιπόν τα βιβλιοθηκονομικά πρότυπα που χρησιμοποιούνται κυρίως από τις βιβλιοθήκες για την περιγραφή των φωτογραφικών τους αρχείων, εξυπηρετούν μεν σε πρώτο επίπεδο τις πληροφοριακές ανάγκες της φωτογραφίας, ωστόσο αδυνατούν να προσεγγίσουν σε βάθος τους συσχετισμούς και τις αλληλοσυνδέσεις που μπορεί να περιέχει ένα φωτογραφικό αρχείο.

Τέλος υπάρχουν και τα κατεξοχήν αρχειονομικά πρότυπα, τα οποία στην προκειμένη περίπτωση χωρίζονται σε δυο κατηγορίες, στα γενικά, όπως είναι το ISAD και σε αυτά που ασχολούνται αποκλειστικά με το φωτογραφικό αρχείο όπως είναι το SEPIADES και το Dataelementkatalogen.

Το ISAD αποτελεί σημείο αναφοράς στην αρχειονομική επιστήμη και στον χώρο των αρχείων γενικότερα και αποτελεί την γενική κατευθυντήρια γραμμή που διέπει την αρχειακή περιγραφή σε όλα της τα στάδια. Το πρότυπο αυτό κατέστη εξαιρετικά δημοφιλές και αποτελεί την βάση για όλα τα αρχειακά πρότυπα που ακολούθησαν. Η κατασκευή του είναι δομημένη με τέτοιο τρόπο, ώστε να προσαρμόζεται κατάλληλα στη σύνθετη φύση του αρχείου. Η λογική του στοχεύει στη γενική κάλυψη της αρχειακής περιγραφής μέσα από τα πεδία και υποπεδία που περιέχει και αυτό είναι το γεγονός που το καθιστά πολύ χρηστικό, καθώς δεν

αυτοπεριορίζεται σε ένα περιγραφικό τύπο και πολιτιστικό οργανισμό, όπως είναι η βιβλιοθήκη και το μουσείο, αλλά αγγίζει το αρχείο σε κάθε δυνατή μορφή του. Το ISAD δεν εξειδικεύεται στην φωτογραφία, ωστόσο την περιλαμβάνει ως ένα από τα πολλά αρχειακά υποστρώματα που μπορεί να υπάρχουν. Συνεπώς το πρότυπο αυτό κρίνεται ως κατάλληλο για την περιγραφή του οποιουδήποτε φωτογραφικού αρχείου σε ένα πολύ υψηλό επίπεδο. Η μόνη παρατήρηση έναντι του, έγκειται ακριβώς στη γενική του φιλοσοφία, καθώς δεν εξειδικεύει στο φωτογραφικό αρχείο όπως κάνουν το SEPIADES και το Dataelementkatalogen.

Τα πρότυπα αυτά επικεντρώνονται αποκλειστικά στην περιγραφή φωτογραφικών αρχείων και η διαφοροποίηση τους βρίσκεται στο γεγονός ότι το Dataelementkatalogen αποτελεί ένα τοπικό εθνικό πρότυπο ενώ το SEPIADES είναι διεθνές πρότυπο, δημιούργημα του SEPIA, ενός οργανισμού προσανατολισμένου στη διαχείριση του φωτογραφικού αρχείου ως φορέα πολιτιστικής κληρονομιάς και ιστορικής συνείδησης.

Συγκεκριμένα το SEPIADES βασίζεται αρχικά στη φιλοσοφία του ISAD, ωστόσο υπερέχει αυτού καθώς απασχολείται αποκλειστικά και μόνο με το ζήτημα της φωτογραφίας ως αρχειακού υποστρώματος. Η δομή του επιτρέπει μια διεξοδική ανάλυση της φωτογραφίας καθώς περιέχει εικοσιένα (21) βασικά πεδία και τετρακόσια (400) υποπεδία των οποίων η χρήση είναι ελαστική δίνοντας τη δυνατότητα πολλαπλών συνδυασμών και συσχετισμών, προκειμένου έτσι να αντλήσει κάθε δυνατή πληροφορία που μπορεί να προσφέρει μια φωτογραφία. Η δυνατότητα ευελιξίας που διαθέτει φαίνεται και στο γεγονός ότι μπορεί να εφαρμοστεί τόσο ως ανεξάρτητο πρότυπο, όσο και να λειτουργήσει παράλληλα με οποιοδήποτε άλλο υφιστάμενο περιγραφικό μοντέλο. Με βάση τα παραπάνω, το συμπέρασμα που εξάγεται από την παρούσα εργασία είναι ότι το SEPIADES αποτελεί το μέλλον της αρχειακής περιγραφής των φωτογραφικών αρχείων, με βασική προϋπόθεση να εφαρμοστεί και έμπρακτα από τους πολιτιστικούς οργανισμούς που διαθέτουν φωτογραφικά αρχεία έτσι, ώστε να διορθωθούν οι τυχόν ατέλειες και αβλεψίες του και εν τέλει να αποτελέσει ένα δοκιμασμένο και ενεργό πρότυπο και όχι ένα κενό γράμμα (όπως έχει συμβεί με άλλα πρότυπα όπως το FRBR).

Το Dataelementkatalogen αναφέρεται με σκοπό να δείχτει η πραγματικότητα δημιουργίας τοπικών-εθνικών αρχειακών προτύπων στον τομέα των φωτογραφικών αρχείων. Το Dataelementkatalogen είναι ένα πρότυπο το οποίο είναι και αυτό προσανατολισμένο στην περιγραφή αποκλειστικά και μόνο των φωτογραφικών αρχείων και βασίζεται πολύ πιο στενά στο ISAD απ' ό,τι το SEPIADES. Είναι πολύ απλό στη δομή του και δίνει το μεγαλύτερο βάρος στη διατήρηση του αρχειακού δεσμού. Το πρότυπο αυτό δεν είχε τη φιλοδοξία να αποτελέσει ένα διεθνές σημείο αναφοράς, αλλά αποτελεί δημιουργία των Εθνικών Αρχείων της Σουηδίας για μια ενιαία αρχειακή περιγραφή των φωτογραφικών αρχείων της χώρας τους. Συνεπώς το πρότυπο αυτό αν και μπορεί να χρησιμοποιηθεί από οποιαδήποτε φωτογραφικό αρχείο, ωστόσο το γεγονός ότι δημιουργήθηκε με βάση τις ιδιαιτερότητες, τις απαιτήσεις και τα γνωρίσματα των σουηδικών φωτογραφικών αρχείων το καθιστά τροχοπέδη για τα φωτογραφικά αρχεία άλλων χωρών με διαφορετικά προβλήματα, υποδομές, χαρακτήρα και απαιτήσεις.

Παράλληλα με αυτά τα περιγραφικά πρότυπα εξετάστηκε και η παρουσία του Dublin Core και του EAD. Το μεν Dublin Core είναι κυρίως ένα πρότυπο μεταδεδομένων, δηλαδή προσπαθεί να δημιουργήσει ένα δίαυλο επικοινωνίας ανάμεσα στους πολιτιστικούς οργανισμούς και ένα κοινό τόπο περιγραφής και διοχέτευσης των πληροφοριακών δεδομένων στο διαδίκτυο. Το πρότυπο αυτό δεν παύει να είναι και περιγραφικό, καθώς καθιερώνει δεκαπέντε (15) βασικά πεδία δεδομένων. Η παρουσία του στον χώρο το καθιστά εξαιρετικά δημοφιλές και θεωρείται ως το κορυφαίο περιγραφικό πρότυπο μεταδεδομένων παγκοσμίως και η χρήση του εγγυάται την δυνατότητα επικοινωνίας ανάμεσα στους φορείς και στην συμβατότητα των πληροφοριακών τους συστημάτων. Το EAD από την άλλη αποτελεί ένα πρότυπο που ασχολείται με το επόμενο στάδιο της περιγραφής, την ψηφιοποίηση. Το EAD προσπαθεί να συγκροτήσει ηλεκτρονικά ευρετήρια αρχείων των φορέων, με την ταυτόχρονη δυνατότητα πρόσβασης στο διαδίκτυο, ενώ βασική του μέριμνα αποτελεί η μόνιμη παρουσία των εργαλείων έρευνας στο διαδίκτυο και η παροχή ενός περιβάλλοντος αποθήκευσης ικανού να παράσχει τη δυνατότητα μεταφοράς των δεδομένων σε διαφορετικά ψηφιακά περιβάλλοντα. Έτσι λοιπόν το EAD, το οποίο με τη σειρά του δεν παύει να αποτελεί ένα περιγραφικό πρότυπο, ασχολείται κυρίως με την μεταφορά των πληροφοριακών δεδομένων από την συμβατική στην ψηφιακή μορφή και αναλόγως χρησιμοποιείται σε διεθνές επίπεδο. Τα πρότυπα αυτά παρουσιάστηκαν γιατί είναι περιγραφικά, έστω και δευτερευόντως και είναι τα πλέον διαδεδομένα και χρηστικά στον χώρο της επιστήμης της πληροφορίας.

Τέλος η περίπτωση των περιγραφικών μοντέλων πολιτιστικών αντικειμένων, όπως αυτό του Fleming, χρησιμοποιήθηκε για να δείξει την σύνδεση ενός μοντέλου περιγραφής με τη συστηματική και θεωρητική εννοιολόγηση του πολιτιστικού υλικού που γίνεται με σκοπό να πετύχει την αναστοχαστική συμπεριφορά του ανθρώπου απέναντι στα αντικείμενα του υλικού πολιτισμού προκειμένου να επιτύχει κάποια μορφή αυτογνωσίας. Το μοντέλο αυτό δεν αποτελεί και δεν φιλοδοξεί να αποτελέσει ένα κανονιστικό πρότυπο περιγραφής, αλλά προσπαθεί να δημιουργήσει ένα γενικό πλαίσιο ικανό να αναγνωρίζει το πολυδιάστατο του θέματος της περιγραφής αντικειμένων, να προσφέρει μια γέφυρα επικοινωνίας και να προτείνει λύσεις συνεργασίας σε όλους τους φορείς που δύνανται να εμπλέκονται στη μελέτη του αντικειμένου.

Εν κατακλείδι, τα φωτογραφικά αρχεία αποτελούν ένα σημείο αιχμής για κάθε οργανισμό διοικητικό ή πολιτιστικό που τα διαθέτει, καθώς διαθέτουν την δύναμη της εικόνας και μπορούν να προβάλλουν άμεσα και δυναμικά τα μηνύματα, τις αξίες και τη φιλοσοφία του. Θεμελιώδης λίθος για την λειτουργία, διαχείριση και προβολή του υλικού τους αποτελεί η περιγραφική μεθοδολογία την οποία ακολουθούν. Η σημερινή πραγματικότητα δείχνει ότι η πλειονότητα των οργανισμών και δη των πολιτιστικών τείνει να επεκτείνει τη μέθοδο που ήδη εφαρμόζει και στο φωτογραφικό της αρχείο ή ακόμη να δημιουργήσει αυτόνομο πρότυπο το οποίο να είναι σύμφυτο με τη μορφή και της απαιτήσεις του ίδιου του οργανισμού. Αυτή η πρακτική αν και είναι σε πολλές περιπτώσεις μονόδρομος, καθώς κερδίζει σε κόστος, εκπαίδευση και απασχόληση του προσωπικού και παράλληλα εξυπηρετεί τις ιδιαίτερες ανάγκες του οργανισμού, όμως μακροπρόθεσμα υπολείπεται σε δυνατότητα επικοινωνίας, συμβατότητας, εξέλιξης, ευελιξίας και χρηστικότητας. Την απάντηση σε αυτό το πρόβλημα φαίνεται να δίνει το SEPIADES, το οποίο θεωρητικά αποτελεί το καταλληλότερο πρότυπο για κάθε φωτογραφικό αρχείο, λόγω της μεγάλης ευελιξίας

και ευχρηστίας που διαθέτει και λόγω του γεγονότος ότι πρόκειται για ένα διεθνές πρότυπο που φιλοδοξεί να γίνει σημείο αναφοράς στην περιγραφή των φωτογραφικών αρχείων ανά τον κόσμο. Βασικό του μειονέκτημα αποτελεί το γεγονός ότι δεν έχει δοκιμαστεί και εφαρμοστεί στην πράξη, καθώς άλλωστε είναι σχετικά πρόσφατο, αλλ' όμως ένα πρότυπο περιγραφής μόνο σε πρακτική βάση μπορεί να κριθεί και να εξελιχτεί. Τέλος κρίνοντας τη συνολική παρουσία του φωτογραφικού αρχείου στο χώρο και τον χρόνο, μπορούμε να πούμε ότι αν και αποτελεί έναν φορέα με σχετικά μικρή ηλικία στον χώρο των αρχείων, κατέχει πρωτεύουσα θέση και χαρακτηρίζεται από την ιδιαίτερη φύση του υλικού που διαχειρίζεται και λόγω αυτού του γεγονότος είναι υποχρεωμένο να ακολουθήσει τις επιταγές του παρόντος, που είναι η ψηφιοποίηση των δεδομένων και η προβολή τους μέσω διαδικτύου, αλλά και να παρακολουθεί τις μελλοντικές εξελίξεις προκειμένου να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις της εποχής.

Περίληψη

Η παρούσα εργασία ασχολείται με το θέμα ψηφιοποίησης και τεκμηρίωσης των φωτογραφικών αρχείων. Η φωτογραφία επιλέχτηκε ως ένα ισχυρό μέσο, το οποίο διαθέτει τη δύναμη της εικόνας και κυριαρχεί με πολλούς τρόπους και μέσα στον σύγχρονο οπτικό πολιτισμό. Ακόμη η φωτογραφία εξυπηρετεί την ιστορική έρευνα, στηρίζει την μνήμη και επηρεάζει το ασυνείδητο, συλλογικό και ατομικό, αποτελεί βασικό μέσο επικοινωνίας, χρησιμοποιείται από τη δημόσια διοίκηση, είναι κύριο στοιχείο στο διαδίκτυο και απαντιέται σχεδόν σε κάθε μέρος της καθημερινότητας. Έτσι λοιπόν, η διαδικασία διαχείρισης, περιγραφής και προβολής μέσα από έναν οργανισμό, σε γενικό επίπεδο και μέσα από ένα πρότυπο, σε ειδικό επίπεδο, αποτελεί την κατευθυντήρια γραμμή της εργασίας. Παρουσιάζονται οργανισμοί οι οποίοι σχετίζονται με τα φωτογραφικά αρχεία και περιγραφικά πρότυπα σε θεωρητικό επίπεδο (παρουσίαση δομής και πεδίων) και σε πρακτικό επίπεδο (περιπτώσεις μελέτης περιγραφής φωτογραφιών). Ακόμη παρουσιάζεται η κατάσταση των φωτογραφικών αρχείων διεθνώς, με βάση στοιχεία ερευνών από το διαδίκτυο και προσωπική έρευνα. Σκοπός της εργασίας είναι να δειχτεί η παρουσία των φωτογραφικών αρχείων στο θεωρητικό επίπεδο, η προσέγγιση της φωτογραφίας ως πληροφοριακού δεδομένου, οι μέθοδοι περιγραφής της και η παρουσία του φωτογραφικού αρχείου στα πλαίσια του πολιτιστικού γίνεσθαι.

Παράρτημα Ι

Πίνακας⁹⁵ με τα
Ελληνικά Φωτογραφικά Αρχεία

Φορέας ⁹⁶	Φυσική Περιγραφή Φωτογραφικού αρχείου	Θεματική Περιγραφή Φωτογραφικού αρχείου	Ποσότητα ⁹⁷	Χρονολογίες
Αρχαιολογική Εταιρεία	Φωτογραφίες, αρνητικά, διαφάνειες, γυάλινες πλάκες	Αρχαιολογικοί χώροι, ανασκαφές προσωπικότητες	80.000	Από τις αρχές του 20 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
Γενικά Αρχεία του Κράτους (ΓΑΚ Αθήνας)	Φωτογραφίες Αεροφωτογραφίες Καρτ-ποστάλ	Εύρος θεμάτων δημοσίου και ιδιωτικού ενδιαφέροντος	1.500	Από τις αρχές του 20 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
Εβραϊκό Μουσείο Ελλάδας	Φωτογραφίες, αρνητικά, διαφάνειες	Κοινωνική ζωή, Οικογένειες, Πρόσωπα, Επαγγέλματα Ελλήνων Εβραίων	Ακαθόριστος	Από τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα μέχρι τη δεκαετία του 1960
Εθνική Πινακοθήκη	Φωτογραφίες	Τεκμηριωτικό υλικό έργων ζωγραφικής, γλυπτικής και χαρακτικής, καθώς και καλλιτεχνικού, λαογραφικού αρχιτεκτονικού ενδιαφέροντος	50.000	Από τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών (ΚΝΕ-ΕΙΕ)Ε	Φωτογραφίες, μικροταινίες, φωτογραφικές πλάκες, αρνητικά	Εύρος θεμάτων, τεκμηρίωση υλικού	7.000	Από τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
Αρχείο-Μουσείο ΕΡΤ	Φωτογραφίες, αρνητικά	Εύρος θεμάτων, ιδιωτικές συλλογές	Ακαθόριστος	Από τις αρχές του 20 ^{ου} αιώνα μέχρι

⁹⁵ Ο πίνακας των παρατιθέμενων φωτογραφικών αρχείων βασίστηκε στα στοιχεία από το βιβλίο: *Τα Φωτογραφικά Αρχεία και οι Φορείς τους*, Αθήνα: ΕΛΙΑ, 1999, αλλά και σε έρευνα από πηγές διαδικτύου

⁹⁶ Οι φορείς παρατίθενται με αλφαβητική διάταξη

⁹⁷ Οι αριθμοί είναι κατά προσέγγιση

					σήμερα
	Ελληνική Φωτογραφική Εταιρεία (ΕΦΕ)	Φωτογραφίες, CD-ROM	Εύρος θεμάτων, φωτογραφικοί διαγωνισμοί	10.000	Από τις αρχές του 20 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
	Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας (ΕΚΦ)	Φωτογραφίες	Εύρος θεμάτων ελληνικής και ξένης φωτογραφίας	3.500	Από τις αρχές του 20 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
	Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (ΕΛΙΑ)	Φωτογραφίες, κάρτ-ποστάλ	Εύρος θεμάτων ιστορικού κυρίως ενδιαφέροντος	300.000	Από τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
0	Κοινοφελές Σωματείο Ελληνικοί Χοροί – Θέατρο «Δόρα Στράτου»	Φωτογραφίες, αρνητικά, διαφάνειες, κάρτ-ποστάλ, CD-ROM	Θέατρο, ενδυμασίες, χορός, καλές τέχνες	Ακαθόριστος	Από τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
1	Φωτογραφικό Αρχείο της Εμπορικής Τράπεζας	Φωτογραφίες, αρνητικά, διαφάνειες	Αρχιτεκτονική, καλλιτεχνικά ημερολόγια, πολιτιστικές εκδηλώσεις	Ακαθόριστος	Από τις αρχές του 20 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
2	Εταιρεία Αρχειακών Μελετών & Εκδόσεων «Ο Μικρός Ρωμηός»	Φωτογραφίες	Εύρος θεμάτων, Θέατρο, Ολυμπιακοί Αγώνες	10.000	Από τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
3	Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος και Εθνικό Ιστορικό Μουσείο (ΙΕΕΕ)	Φωτογραφίες, λευκώματα, επιστολικά δελτάρια, αρνητικά σε γυάλινο και πλαστικό υπόστρωμα	Εύρος θεμάτων με έμφαση σε ιστορικά γεγονότα και προσωπικότητες	80.000	Από τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
4	Λύκειον των Ελληνίδων	Φωτογραφίες, αρνητικά, διαφάνειες	Λαογραφία, θέατρο, χορός, γυναίκα, προσωπικότητες	Ακαθόριστος	Από τις αρχές του 20 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
5	Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης	Φωτογραφίες, διαφάνειες	Λαϊκή τέχνη	16.000	Από τα μέσα του 20 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
6	Μουσείο Ιστορίας Πανεπιστημίου Αθηνών	Φωτογραφίες, αρνητικά, διαφάνειες	Προσωπογραφίες, πανεπιστημιακή ζωή, εκδηλώσεις και γεγονότα	345	Από τις αρχές του 20 ^{ου} αιώνα μέχρι

					σήμερα
7	Μουσείο Μπενάκη Ιστορικά/Φωτογραφικά Αρχεία	Φωτογραφίες, αρνητικά, διαφάνειες	Εύρος θεμάτων, ιστορικά, κοινωνικά, καλλιτεχνικά	800.000	Από τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
8	Ναυτικό Μουσείο Ελλάδος	Φωτογραφίες, αρνητικά σε γυάλινες πλάκες	Πολεμικό Ναυτικό, Ένοπλες Δυνάμεις, ιστορικά γεγονότα	5.000	Από τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
9	Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα Βασ. Παπαντωνίου 1974 – 1996 (ΠΑΙ)	Φωτογραφίες, αρνητικά, διαφάνειες	Λαογραφία, τεκμηριωτικό υλικό μουσειακών αντικειμένων	40.000	Από τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
0	Πολεμικό Μουσείο	Φωτογραφίες, αρνητικά, λευκώματα, επιστολικά δελτάρια, διαφάνειες	Ένοπλες δυνάμεις, ιστορικά γεγονότα	50.000	Από τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
1	Σεβιτανίδειος Δημόσια Σχολή Τεχνών και Επαγγελμάτων	Φωτογραφίες	Θέματα της σχολής	Ακαθόριστος	Από τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
2	Ταινιοθήκη της Ελλάδος Μουσείο Κινηματογράφου	Φωτογραφίες, αφίσες ταινιών, διαφάνειες	Κινηματογράφος	57.000	Από τις αρχές του 20 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
3	Ιστορικό Αρχείο του Υπουργείου των Εξωτερικών	Φωτογραφίες	Προσωπικότητες, ιστορικά γεγονότα	Ακαθόριστος	Από τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
4	Τμήμα Κρατικής Ταινιοθήκης και Φωτογραφικού Αρχείου Υπουργείου Τύπου & ΜΜΕ	Φωτογραφίες, αρνητικά σε γυάλινες πλάκες και ζελατίνες	Εύρος θεμάτων, ιστορικά γεγονότα, πολιτικά πρόσωπα, καθημερινή ζωή	200.000	Από τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
5	Φωτογραφικό Αρχείο Δήμου Νέας Σμύρνης	Φωτογραφίες, διαφάνειες	Σμύρνη, Μικρασιατική καταστροφή, Νέα Σμύρνη	10.000	Από τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
6	Κοργιαλένιο Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Κεφαλληνίας	Φωτογραφίες	Κεφαλονιά, αρχιτεκτονική, ιστορία, κοινωνική ζωή,	5.000	Από τα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα

			πολιτιστικές δραστηριότητες, προσωπικότητες		
27	Λέσχη Πολιτισμού Φλώρινας	Φωτογραφίες, διαφάνειες, καρτ-ποστάλ	Μακεδονία, Φλώρινα, αρχιτεκτονική, ιστορία, λαογραφία, κοινωνική ζωή	Ακαθόριστος	Από τις αρχές του 20 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
28	Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα	Φωτογραφίες, ταχυδρομικά δελτάρια	Μακεδονικός Αγώνας, μακεδονομάχοι	1.600	Από το 1904 - 1912
29	Φωτογραφικό Κέντρο Σκοπέλου	Φωτογραφίες	Καλλιτεχνική φωτογραφία	500	Από τα μέσα του 20 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα
30	Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης	Φωτογραφίες	Καλλιτεχνική φωτογραφία, τεκμηριωτικό υλικό μουσειακών αντικειμένων, ιστορία	Ακαθόριστος	Από τις αρχές του 20 ^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα

Παράρτημα Π

Πίνακες με στοιχεία πεδίων των προτύπων

Πίνακας 1 Στοιχεία πεδίων του CCO⁹⁸

1. Αντικείμενο Ονομασίας

- Τύπος εργασίας
- Τίτλος

2. Δημιουργός

- Πληροφορίες για το δημιουργό
- Ρόλος του δημιουργού

3. Φυσικά Χαρακτηριστικά

- Μεγέθη
- Υλικό Υπόστρωμα και Τεχνικές
- Καθεστώς δημιουργίας
- Έκδοση
- Επιπρόσθετα Φυσικά Χαρακτηριστικά

4. Μορφολογικές, Στυλιστικές και Χρονολογικές Πληροφορίες

- Μορφή
- Στυλ
- Κουλτούρα
- Χρονολογία

5. Τοποθεσία και Γεωγραφική θέση

- Τωρινή Τοποθεσία

⁹⁸ Ο Πίνακας αυτός προέρχεται από την απόδοση στα ελληνικά των πεδίων του CCO από την διεύθυνση του στο διαδίκτυο, <http://www.vraweb.org/ccoweb/>

- Τοποθεσία Δημιουργίας
- Τοποθεσία Ανακάλυψης
- Προηγούμενη Τοποθεσία

6. Θέμα

- Θέμα

7. Ταξινόμηση

- Ταξινόμηση

8. Περιγραφή

- Περιγραφή
- Επιπρόσθετες Περιγραφικές Σημειώσεις

9. Εμφάνιση και Θέαση των Πληροφοριών

- Εμφάνιση και Θέαση Πληροφοριών
- Εμφάνιση και Θέαση Τυπολογίας
- Εμφάνιση και Θέαση Θέματος
- Εμφάνιση και Θέαση Χρονολόγησης

Πίνακας 2
Στοιχεία πεδίων του CDWA⁹⁹

Κατηγορία Εσωτερικών Χαρακτηριστικών		Κατηγορία Εξωτερικών Χαρακτηριστικών	
Αντικείμενο Εργασίας	Δημιουργία	Ταυτοποίηση Δημιουργού	Ταυτοποίηση Τοποθεσίας /Μέρους
Κατηγοριοποίηση	Ιδιοκτησία/ Ιστορία Συλλογής	Όνομα	Γενική Εννοιολογική Ταυτοποίηση
Οριοθέτηση /Διευθέτηση	Πνευματικά Δικαιώματα / Όροι Πρόσβασης	Ποικιλία Ονομάτων	Ταυτοποίηση Αντικειμένου
Τίτλοι /Ονόματα	Στυλ/ Περίοδοι/ Ομάδες /Κινήματα	Χρονολογία /Τοποθεσίες	
Κατάσταση	Συμφραζόμενα	Χρονολογία Γέννησης	
Έκδοση	Έκθεση/ Δανεισμός	Χρονολογία Θανάτου	
Μετρήσεις	Συσχετιζόμενες Εργασίες	Πρώτη Χρονολογία	Ενεργή
Υλικά και Τεχνικές	Συσχετιζόμενη Οπτική Κειμενοποίηση	Τρέχουσα Χρονολογία	Ενεργή
Παράγοντες	Συσχετιζόμενες Αναφορές Περιεχομένου	Τοποθεσία Γέννησης	
Φυσική Περιγραφή	Κριτικές Εκτιμήσεις	Τοποθεσία Θανάτου	
Επιγραφή Αναφορές	/Σημεία Ιστορία του Καταλόγου	Εθνικότητα Κουλτούρα / Φυλή	/

⁹⁹ Ο Πίνακας αυτός προέρχεται από την απόδοση στα ελληνικά των πεδίων του CDWA από την διεύθυνση του στο διαδίκτυο, http://www.getty.edu/research/conducting_research/standards/cdwa/

Κατάσταση/ Επισκόπηση	Ιστορική Τρέχουσα Τοποθεσία	Εθνικότητα / Πολιτικά Δικαιώματα
Συντήρηση	Περιγραφική Σημείωση	Γένος
		Ρόλοι Ζωής

Πίνακας 3
Στοιχεία πεδίων του VRA CORE¹⁰⁰

- Τύπος εγγραφής
- Τύπος
- Τίτλος
- Μετρήσεις
- Υλικό
- Τεχνική
- Δημιουργός
- Χρονολογία
- Τοποθεσία
- Αριθμός ταυτοποίησης
- Στιλ / Περίοδος
- Κουλτούρα
- Θέμα
- Συσχετισμός
- Περιγραφή
- Πηγή προέλευσης
- Πνευματικά δικαιώματα

¹⁰⁰ Ο Πίνακας αυτός προέρχεται από την απόδοση στα ελληνικά των πεδίων του VRA Core από την διεύθυνση του στο διαδίκτυο, <http://www.vraweb.org/vracore3.htm>

Πίνακας 4
Στοιχεία πεδίων του ISBD¹⁰¹

- Περιοχή 1: Τίτλος και δήλωση πνευματικής υπευθυνότητας
- Περιοχή 2 : Έκδοση
- Περιοχή 3 : Ειδική για κάθε συγκεκριμένη κατηγορία υλικού
- Περιοχή 4: Δημοσίευση και Διάθεση
- Περιοχή 5: Φυσική Περιγραφή
- Περιοχή 6: Σειρά
- Περιοχή 7: Σημειώσεις
- Περιοχή 8: Πρότυποι Αριθμοί (ISBN¹⁰², ISSN¹⁰³)

¹⁰¹ Ο Πίνακας αυτός προέρχεται από την απόδοση στα ελληνικά των πεδίων του ISBD, από την διεύθυνση του στο διαδίκτυο, <http://www.ifla.org/VII/s13/pubs/isbdg.htm>

¹⁰² Αρχικά για τον Διεθνή Πρότυπο Αριθμό Βιβλίου

¹⁰³ Αρχικά για τον Διεθνή Πρότυπο Αριθμό Σειράς

Πίνακας 5¹⁰⁴ **Στοιχεία πεδίων του ISAD¹⁰⁵**

1. Πεδίο Αναγνώρισης

(δίνει τις απαραίτητες πληροφορίες για την αναγνώριση / ταύτιση της ενότητας περιγραφής)

1.1.Κωδικός αναγνώρισης

Στόχος Πεδίου: να προσδιοριστεί με μοναδικό τρόπο η ενότητα περιγραφής και να δημιουργηθεί ένας δεσμός με την περιγραφή που την αντιπροσωπεύει

Αρχειονομική πρακτική: η εγγραφή γίνεται στο μέτρο που είναι απαραίτητα για την πληρέστερη αναγνώριση και συγκεκριμένα τα ακόλουθα στοιχεία:

- τον κωδικό της χώρας, σύμφωνα με την τελευταία έκδοσή του ISO 3166
- κωδικούς για την αναπαράσταση των ονομάτων των χωρών
- τον κωδικό του αρχειακού φορέα σύμφωνα με το εθνικό πρότυπο κωδικοποίησης των Αρχείων, ή κάθε άλλο στοιχείο προσδιορισμού του χώρου φύλαξης
- τον ιδιαίτερο, τοπικό κωδικό αναγνώρισης, τον αριθμό ελέγχου ή οποιοδήποτε άλλο μοναδικό αναγνωριστικό στοιχείο

Και τα τρία παραπάνω στοιχεία θα πρέπει να είναι εμφανή, στις περιπτώσεις ανταλλαγής πληροφοριών σε διεθνές επίπεδο.

1.2 Τίτλος

Στόχος Πεδίου: Να δοθεί μία ονομασία στην ενότητα περιγραφής.

Αρχειονομική πρακτική: Δίνεται είτε ο αρχικός τίτλος είτε ο αποδιδόμενος τίτλος, σύμφωνα με τους κανόνες περιγραφής και τις εθνικές πρακτικές, σε πολλαπλά επίπεδα. Εάν είναι αναγκαίο, μπορεί να γίνει μια συντόμευση σε έναν πολύ μεγάλο τίτλο, στο μέτρο που δεν χάνονται ουσιαστικές πληροφορίες. Οι αποδιδόμενοι τίτλοι στο ανώτερο επίπεδο περιγραφής, συμπεριλαμβάνουν και το όνομα του παραγωγού. Στα χαμηλότερα επίπεδα περιγραφής μπορεί για παράδειγμα, να συμπεριληφθεί το όνομα του δημιουργού του τεκμηρίου και ένας ενδεικτικός όρος για το είδος του υλικού που αποτελεί την ενότητα περιγραφής και, όπου χρειάζεται, μια φράση σχετική με τη δραστηριότητα, το αντικείμενο, το χώρο φύλαξης ή το θέμα της.

¹⁰⁴ Τα πεδία του στοιχείου αυτά παρατίθενται αναλυτικά, δεδομένου της μεγάλης του επιρροής στη δημιουργία άλλων περιγραφικών προτύπων

¹⁰⁵ Η παρουσίαση των πεδίων αυτών προέρχεται από δυο πηγές, 1) από την αγγλική έκδοση η οποία βρίσκεται στη δικτυακή διεύθυνση, http://www.ica.org/biblio/cds/isad_g_2e.pdf και 2) από την δεύτερη έκδοση για το Διεθνές Πρότυπο Αρχειακής Περιγραφής (Γενικό), Διεθνές Συμβούλιο Αρχείων Σεβίλλη 2000, μετφ στα ελληνικά Ελληνική Αρχειακή Εταιρεία, Αθήνα, 2002

Ακόμη διακρίνεται ο αρχικός από τον αποδιδόμενο τίτλο σύμφωνα με τις εθνικές γλωσσικές πρακτικές.

1.3 Χρονολογία (εξ)

Στόχος Πεδίου: Να προσδιοριστούν και να δοθούν οι χρονολογίες της ενότητας περιγραφής.

Αρχειονομική πρακτική: Αναφέρεται για κάθε ενότητα περιγραφής, τουλάχιστον, ένας από τους ακόλουθους τύπους χρονολογίας, που ταιριάζει στο περιγραφόμενο υλικό και το επίπεδο περιγραφής:

- Χρονολογία /εξ συγκρότησης του αρχείου στο πλαίσιο δραστηριοτήτων του Παραγωγού
- Χρονολογία /εξ δημιουργίας των εγγράφων.

Συμπεριλαμβάνονται και οι ημερομηνίες δημιουργίας των αντιγράφων, των εκδόσεων ή των διαφορετικών εκδοχών, των συνημμένων τεκμηρίων ακόμη και των πρωτοτύπων τεκμηρίων που δημιουργήθηκαν πριν τη συγκρότησή τους σε αρχείο. Ακόμη προσδιορίζεται ο τύπος της χρονολογίας που δίνουμε. Μπορούν να αποδοθούν και άλλες χρονολογίες σύμφωνα με τις εθνικές πρακτικές και καταγράφονται μία ή περισσότερες χρονολογίες όπου χρειάζεται. Οι ακραίες χρονολογίες θα πρέπει να συμπεριλαμβάνονται, εκτός αν η ενότητα περιγραφής αποτελεί ενεργό ή μέρος ενεργού αρχείου.

1.4 Επίπεδο περιγραφής

Στόχος Πεδίου: Να προσδιοριστεί το επίπεδο ταξινόμησης της ενότητας περιγραφής

Αρχειονομική πρακτική: δίνεται το επίπεδο (ταξινόμησης) της ενότητας περιγραφής με μορφές όπως:

- Αρχείο
- Υπο – αρχείο
- Σειρά
- Υποσειρά
- Φάκελος
- Τεκμήριο.

1.5. Μέγεθος και υπόστρωμα της ενότητας περιγραφής (ποσότητα, όγκος ή διαστάσεις)

Στόχος Πεδίου: Να προσδιοριστεί και να περιγραφεί:

- το μέγεθος, η ποσότητα, ο όγκος ή οι διαστάσεις και
- το υπόστρωμα της ενότητας περιγραφής

Αρχειονομική πρακτική: Αναφέρεται το μέγεθος της ενότητας περιγραφής δίνοντας την ποσότητα (με αραβικούς αριθμούς), το είδος των φυσικών ενότητων και τη μονάδα μέτρησής τους. Δίνεται επίσης το συγκεκριμένο υπόστρωμα της ενότητας περιγραφής. Εναλλακτικά, διευκρινίζεται το μήκος των ραφιών σε γραμμικά μέτρα ή τον όγκο της ενότητας περιγραφής σε κυβικά μέτρα. Εάν το μέγεθος μιας ενότητας περιγραφής δίνεται σε γραμμικά μέτρα και θεωρείται χρήσιμο να προστεθούν συμπληρωματικές πληροφορίες, αυτές παρατίθενται εντός παρενθέσεως.

2. Πεδίο πλαισίου παραγωγής

(δίνει πληροφορίες για την προέλευση και τη διατήρηση /εποπτεία της ενότητας περιγραφής)

2.1. Όνομα του παραγωγού

Στόχος Πεδίου: Η επισήμανση του παραγωγού (ή των παραγωγών) της ενότητας περιγραφής.

Αρχειονομική Πρακτική: Αναφέρεται το όνομα του οργανισμού(ών) ή του ατόμου(ων) στον οποίο οφείλεται η παραγωγή, η συγκρότηση ή η διατήρηση της ενότητας περιγραφής. Το όνομα του παραγωγού θα πρέπει να δοθεί με τρόπο που να ακολουθεί τους κανόνες τυποποίησης σύμφωνα με τις εθνικές ή διεθνείς πρακτικές και τις αρχές του διεθνούς προτύπου ISAAR (CPF).

2.2. Διοικητική ιστορία /βιογραφικό σημείωμα

Στόχος Πεδίου: Να παρουσιαστεί η διοικητική ιστορία ή τα βιογραφικά στοιχεία του /των παραγωγού/ών της ενότητας περιγραφής ώστε να ενταχθεί το αρχειακό υλικό στο πλαίσιο παραγωγής του και να γίνει περισσότερο κατανοητό.

Αρχειονομική πρακτική: Καταγράφεται συνοπτικά κάθε σημαντική πληροφορία που αφορά την προέλευση, την εξέλιξη, την επέκταση και τις λειτουργίες του /των οργανισμού /ών ή τη ζωή και τις δραστηριότητες του /των ατόμου /ων που παρήγαγαν την ενότητα περιγραφής. Αν υπάρχουν συμπληρωματικά στοιχεία σε μια δημοσιευμένη πηγή, τότε αυτή αναφέρεται. Επίσης τα πεδία περιγραφής του Διεθνούς Προτύπου Καθιερωμένων Αρχειακών Δημμάτων για Νομικά Πρόσωπα /Φορείς, Φυσικά Πρόσωπα και Οικογένειες [ISAAR (CPF)], συνιστούν εξειδικευμένα πληροφοριακά στοιχεία τα οποία μπορούν να ενταχθούν στο παρόν κείμενο.

2.3. Ιστορικό της ενότητας περιγραφής

Στόχος Πεδίου: Να δοθούν πληροφορίες για την ιστορία της ενότητας περιγραφής, οι οποίες περιέχουν σημαντικά στοιχεία για την αυθεντικότητα, την ακεραιότητα και την κατανόησή της.

Αρχειονομική πρακτική: Καταγράφονται οι διαδοχικές μεταβιβάσεις κυριότητας, ευθύνης και/ ή εποπτείας που αφορούν την ενότητα περιγραφής και επισημαίνονται εκείνες οι διαδικασίες, όπως το ιστορικό της ταξινόμησης, η σύνταξη σύγχρονων εργαλείων έρευνας, η χρήση των τεκμηρίων για άλλους εκτός της έρευνας σκοπούς ή διαφορετικές εφαρμογές λογισμικού, οι οποίες έχουν επηρεάσει την παρούσα διάρθρωση και ταξινόμηση της ενότητας. Δίνονται οι χρονολογίες αυτών των ενεργειών, στο βαθμό που μπορούν να επαληθευτούν. Αν το ιστορικό της ενότητας περιγραφής μας είναι άγνωστο, αυτό το γεγονός αναφέρεται στην εγγραφή. Εναλλακτικά, όταν η ενότητα περιγραφής προέρχεται απ' ευθείας από τον παραγωγό της, τότε δεν συντάσσεται ιστορικό αλλά καταγράφεται απλώς η διαδικασία πρόσκτησης, η οποία ακολουθήθηκε

2.4. Διαδικασία πρόσκτησης

Στόχος Πεδίου: Να προσδιοριστεί η άμεση πηγή πρόσκτησης.

Αρχειονομική πρακτική: Καταγράφεται η πηγή από την οποία προέρχεται η ενότητα περιγραφής καθώς και η χρονολογία και /ή ο τρόπος εισαγωγής, με την προϋπόθεση ότι αυτές οι πληροφορίες δεν είναι εμπιστευτικές. Αν η πηγή είναι άγνωστη, γίνεται σχετική σημείωση. Προαιρετικά μπορούν να προστεθούν οι αριθμοί ή οι κωδικοί εισαγωγής της ενότητας.

3. Πεδίο περιεχομένου και διάρθρωσης

(δίνει πληροφορίες για το θέμα και την ταξινόμηση της ενότητας περιγραφής)

3.1. Παρουσίαση του περιεχομένου

Στόχος Πεδίου: Να δοθεί η δυνατότητα στους χρήστες να εκτιμήσουν τη σημασία της ενότητας περιγραφής.

Αρχειονομική πρακτική: Δίνεται μια σύντομη περίληψη του εύρους (π.χ. χρονική περίοδος, γεωγραφική περιοχή) και του περιεχομένου (π.χ. τυπολογία τεκμηρίων, θεματολογία, διοικητικές διαδικασίες) της ενότητας περιγραφής, ανάλογα με το επίπεδο περιγραφής.

3.2 Επιλογές, εκκαθαρίσεις και τελική διατήρηση

Στόχος Πεδίου: Να δοθούν οι πληροφορίες που αφορούν τις ενέργειες επιλογής, εκκαθάρισης και τελικής διατήρησης.

Αρχειονομική πρακτική: Αναφέρονται όλες οι ενέργειες επιλογής, εκκαθαρίσεων και διατήρησης που έγιναν ή που προγραμματίζονται για την ενότητα περιγραφής, κυρίως εάν επηρεάζουν την κατανόηση ή την ερμηνεία του υλικού. Όπου χρειάζεται αναφέρεται ο υπεύθυνος για τις ενέργειες αυτές.

3.3. Προσθήκες υλικού

Στόχος Πεδίου: Να ενημερωθεί ο χρήστης για πιθανές προσθήκες που θα συμπληρώσουν την ενότητα περιγραφής.

Αρχειονομική πρακτική: Σημειώνεται η πιθανή προσθήκη υλικού. Όταν χρειάζεται, δίνεται μία εκτίμηση για την ποσότητα και τη συχνότητα των προσθηκών.

3.4. Σύστημα ταξινόμησης

Στόχος Πεδίου: Να δοθούν πληροφορίες για την εσωτερική δομή, την τάξη και /ή το σύστημα ταξινόμησης της ενότητας περιγραφής.

Αρχειονομική πρακτική: Προσδιορίζεται η εσωτερική δομή, η τάξη και /ή το σύστημα ταξινόμησης της ενότητας περιγραφής. Σημειώνεται ο τρόπος με τον οποίο επεξεργάστηκε από τον αρχειονόμο. Για τα ηλεκτρονικά αρχεία δίνονται επεξηγηματικές πληροφορίες αναφορικά με το σχεδιασμό του συστήματος. Εναλλακτικά, συμπεριλαμβάνονται αυτές οι πληροφορίες, στο πεδίο Παρουσίαση περιεχομένου (3.3.1), ανάλογα με τις εθνικές αρχειακές πρακτικές που εφαρμόζονται.

4. Πεδίο όρων πρόσβασης και χρήσης

(δίνει πληροφορίες για τις δυνατότητες πρόσβασης στην ενότητα περιγραφής)

4.1. Όροι πρόσβασης

Στόχος Πεδίου: Να δοθούν πληροφορίες για το νομικό πλαίσιο ή άλλες ρυθμίσεις που περιορίζουν ή επηρεάζουν την πρόσβαση στην ενότητα περιγραφής.

Αρχειονομική πρακτική: Προσδιορίζεται ο νόμος ή το νομικό πλαίσιο, το ιδιωτικό συμφωνητικό, οι ρυθμίσεις ή η πολιτική που επηρεάζουν την πρόσβαση στην ενότητα περιγραφής. Δηλώνεται ο χρονικός περιορισμός στην πρόσβαση και τη χρονολογία κατά την οποία το υλικό θα ανοίξει και θα καταστεί προσβάσιμο.

4.2. Όροι αναπαραγωγής

Στόχος Πεδίου: Να προσδιοριστούν οι περιορισμοί στην αναπαραγωγή της ενότητας περιγραφής.

Αρχειονομική πρακτική: Δίνονται πληροφορίες για τους όρους, όπως τα πνευματικά δικαιώματα, που διέπουν την αναπαραγωγή της ενότητας περιγραφής μετά την παροχή πρόσβασης. Εάν δεν υπάρχουν αντίστοιχοι όροι, δεν είναι αναγκαία η δήλωση.

4.3. Γλώσσα / γραφή των τεκμηρίων

Στόχος Πεδίου: Να αναγνωριστούν η γλώσσα /ες και /ή το σύστημα γραφής /ών και συμβόλων που χρησιμοποιούνται στην ενότητα περιγραφής.

Αρχειονομική πρακτική: Καταγράφεται η /οι γλώσσα /ες του αρχειακού υλικού που περιλαμβάνει η ενότητα περιγραφής. Σημειώνεται κάθε ιδιαίτερο αλφάβητο, σύστημα γραφής και συμβόλων ή οι συντομογραφίες που χρησιμοποιούνται. Προαιρετικά μπορούμε να συμπεριληφθούν επίσης τα σχετικά πρότυπα ISO για τη /τις γλώσσα /ες (ISO 639-1 και ISO 639-2: International Standards for Language Codes) ή τη /τις γραφή /ές (ISO 15924: International Standard for Names of Scripts).

4.4. Φυσικά χαρακτηριστικά και τεχνικές προϋποθέσεις

Στόχος Πεδίου: Να δοθούν πληροφορίες για οποιαδήποτε σημαντικά φυσικά χαρακτηριστικά ή τεχνικές προϋποθέσεις που επηρεάζουν τη χρήση της ενότητας περιγραφής.

Αρχειονομική πρακτική: Υποδεικνύονται τα σημαντικά φυσικά χαρακτηριστικά, όπως η ανάγκη συντήρησης, που επηρεάζουν τη χρήση της ενότητας περιγραφής. Σημειώνεται οποιοδήποτε λογισμικό ή /και μηχανολογικό εξοπλισμό που απαιτείται για την πρόσβαση στην ενότητα περιγραφής.

4. 5 Εργαλεία έρευνας

Στόχος Πεδίου: Να αναφερθεί κάθε εργαλείο έρευνας που αφορά την ενότητα περιγραφής.

Αρχειονομική πρακτική: Δίνονται πληροφορίες για κάθε εργαλείο έρευνας που διαθέτει η αρχειακή υπηρεσία ή ο παραγωγός και μπορεί να δώσει πληροφορίες για το πλαίσιο και το περιεχόμενο της ενότητας περιγραφής. Αν είναι δυνατόν, αναφέρονται επιπροσθέτως πληροφορίες για το πού μπορεί κανείς να προμηθευτεί αντίγραφο.

5. Πεδίο συμπληρωματικών πηγών

(δίνει πληροφορίες για αρχειακό υλικό που έχει σημαντική σχέση με την ενότητα περιγραφής)

5.1.Εντοπισμός των πρωτοτύπων

Στόχος Πεδίου: Να προσδιοριστεί η ύπαρξη, η θέση, η διαθεσιμότητα και /ή η καταστροφή των πρωτοτύπων στην περίπτωση που η ενότητα περιγραφής αποτελείται από αντίγραφα.

Αρχειονομική πρακτική: Αν υπάρχουν τα πρωτότυπα τεκμήρια της ενότητας περιγραφής (στον οικείο φορέα ή αλλού), καταγράφεται η θέση φύλαξής τους, μαζί με οποιαδήποτε άλλη σημαντική ένδειξη. Δίνεται επίσης ενδεικτικά, η πληροφορία στην περίπτωση που τα πρωτότυπα τεκμήρια δεν υπάρχουν ή είναι άγνωστος ο τόπος φύλαξής τους.

5.2. Εντοπισμός αντιγράφων

Στόχος Πεδίου: Να υποδειχθεί η ύπαρξη αντιγράφων, ο χώρος φύλαξής τους και η δυνατότητα πρόσβασης σ' αυτά.

Αρχειονομική πρακτική: Αν το αντίγραφο της ενότητας περιγραφής είναι διαθέσιμο (στον οικείο φορέα ή αλλού) τότε καταγράφεται η θέση φύλαξης μαζί με οποιαδήποτε άλλη σημαντική ένδειξη.

5.3. Συμπληρωματικές πηγές / σχετικές ενότητες περιγραφής

Στόχος Πεδίου: Να προσδιοριστούν οι σχετικές ενότητες περιγραφής.

Αρχειονομική πρακτική: Καταγράφονται οι πληροφορίες σχετικά με τις ενότητες περιγραφής που υπάρχουν στον οικείο φορέα ή αλλού, οι οποίες (ενότητες περιγραφής) έχουν κοινή προέλευση ή άλλη σχέση. Συντάσσεται μια εισαγωγική παράγραφος η οποία επεξηγεί τη φύση της μεταξύ τους σχέσης. Στην περίπτωση που η σχετιζόμενη ενότητα περιγραφής είναι ένα εργαλείο έρευνας, χρησιμοποιούνται τα στοιχεία περιγραφής (4.5) των εργαλείων έρευνας για να γίνει η παραπομπή σ' αυτό.

5.4. Δημοσιεύσεις / βιβλιογραφία

Στόχος Πεδίου: Να προσδιοριστεί οποιαδήποτε έκδοση σχετίζεται ή βασίζεται στη χρήση, μελέτη ή ανάλυση της ενότητας περιγραφής.

Αρχειονομική πρακτική: Αναφέρεται η παραπομπή ή και η πληροφορία για οποιαδήποτε δημοσίευση σχετίζεται ή βασίζεται στη χρήση, τη μελέτη ή την ανάλυση της ενότητας περιγραφής, συμπεριλαμβανομένων των αναφορών σε δημοσιευμένα πανομοιότυπα ή μεταγραφές.

6. Πεδίο παρατηρήσεων

(παρέχει εξειδικευμένη πληροφόρηση ή στοιχεία που δεν μπορούν να δοθούν στα υπόλοιπα πεδία)

6.1 Παρατηρήσεις

Στόχος Πεδίου: Να δοθούν οι πληροφορίες εκείνες, οι οποίες δεν μπορούν να συμπεριληφθούν σε κανένα άλλο πεδίο.

Αρχειονομική πρακτική: Καταγράφονται οι εξειδικευμένες ή άλλες σημαντικές πληροφορίες που δεν συμπεριλαμβάνονται σε κανένα από τα προσδιοριζόμενα στοιχεία περιγραφής.

7. Πεδίο ελέγχου εργασιών της περιγραφής

(δίνει πληροφορίες για τον τρόπο, το χρόνο και το συντάκτη της αρχειακής περιγραφής)

7.1 Παρατηρήσεις και όνομα του /της αρχειονόμου

Στόχος Πεδίου: Να εξηγηθεί πώς και από ποιόν συντάχθηκε η περιγραφή.

Αρχειονομική πρακτική: Αναφέρονται οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν κατά την περιγραφή και ο συντάκτης της.

7.2 Κανόνες ή πρότυπα περιγραφής

Στόχος Πεδίου: Ν' αναφερθούν οι βασικοί κανόνες ή συμβάσεις στις οποίες βασίστηκε η περιγραφή.

Αρχειονομική πρακτική: Καταγράφονται οι διεθνείς, εθνικοί και ή τοπικοί κανόνες ή τα πρότυπα περιγραφής που ακολουθήθηκαν για τη σύνταξη της περιγραφής.

7.3 Χρονολογία (ες) περιγραφής

Στόχος Πεδίου: Να προσδιοριστεί ο χρόνος σύνταξης και /ή αναθεώρησης της περιγραφής.

Αρχειονομική πρακτική: Καταγράφεται η /οι χρονολογία (ες) που συντάχθηκε ή /και αναθεωρήθηκε η περιγραφή.

Πίνακας 6
Στοιχεία πεδίων του SEPIADES¹⁰⁶

1. Κύριος κώδικας αναφοράς /Main reference code¹⁰⁷
2. Όνομα του οργανισμού /Name of institute
3. Κωδικός απόκτησης /Acquisition code
4. Τοποθεσία (Μόνιμη ή προσωρινή) /Location (permanent or temporary)
5. Περιγραφή /Description
6. Τίτλος /Title
7. Δημιουργός /Creator
8. Υπεύθυνος περιγραφής / Descriptors, Θεματικές επικεφαλίδες /subject headings, Καταλογογράφηση /classification
9. Ονόματα /Names
10. Χρονολογία /Date
11. Γεωγραφική τοποθεσία /Geographical location
12. Όροι πρόσβασης, Πνευματικά δικαιώματα /Access restrictions/copyright
13. Σχέσεις /Relationships
14. Καθεστώς /Status
15. Τεχνική ταυτοποίηση /Technical identification
16. Διαστάσεις /Dimensions
17. Φωτογραφική μορφή /Photographic type
18. Διαμόρφωση φακέλου /File format
19. Αναφορές /References
20. Πηγή προέλευσης πρωτοτύπου, Ομαδοποίηση /Origins of collection/grouping

¹⁰⁶ Τα στοιχεία πεδίων αποτελούν την απόδοση στα ελληνικά των στοιχείων του SEPIADES, τα οποία βρίσκονται στην έκδοση του, Edwin Klijn, *SEPIADES, recommendations for cataloguing photographic collections*, Amsterdam: SEPIA, 2003

¹⁰⁷ Για την καλύτερη απεικόνιση των δεδομένων κρίθηκε η παράθεση των όρων με βάση την αρχική γλώσσα, τα αγγλικά και την γλώσσα απόδοσης, τα ελληνικά

21. Περιεχόμενα, τρόπος απόκτησης τους /Contents of the collection/grouping/acquisition

Πίνακας 7
Στοιχεία Πεδίων του Dataelementkatalogen¹⁰⁸

1. Γενικά δεδομένα (δεδομένα τα οποία αφορούν στον οργανισμό που είναι υπεύθυνος για την καταλογογράφηση και πληροφορίες για τις τυχόν ενημερώσεις του συστήματος)
2. Πεδίο δήλωση ταυτότητας (το πεδίο αυτό ορίζεται ως υποχρεωτικό και ασχολείται με τη μορφή του καταχωρισμένου τεκμηρίου, δηλαδή αν πρόκειται για αρχείο, για επιμέρους αρχειακή μονάδα, αρχειακή σειρά ή μεμονωμένη φωτογραφία, περιλαμβάνει τα υποπεδία όνομα, αρχειακό κωδικό και χρονολόγηση)
3. Πηγή προέλευσης και περιεχόμενο (πληροφορίες για τον δημιουργό και την προέλευση του τεκμηρίου)
4. Πεδίο περιεχομένου και δομής (περιγραφή περιεχομένου και λέξεις – κλειδιά)
5. Πεδίο χρήσης και διαθεσιμότητας (πληροφορίες για τους όρους πρόσβασης και διάθεσης του τεκμηρίου, αναφορά στο καθεστώς πνευματικών δικαιωμάτων)
6. Πεδίο συσχετισμού (πληροφορίες για σχετικά με το τεκμήριο στοιχεία)
7. Πεδίο τεχνικής περιγραφής (πληροφορίες σχετικές με την φωτογραφική τεχνική και μεγέθη)

¹⁰⁸ Τα στοιχεία πεδίων του Dataelementkatalogen, αποτελούν απόδοση στα ελληνικά των στοιχείων που αντλήθηκαν από την εργασία SEPIA, *Deliverable 5.1 Descriptive Models for Photographic Materials*, Stockholm, 2001

Πίνακας 8

Στοιχεία Πεδίων του Dublin Core¹⁰⁹

1. Τίτλος (Τίτλος τεκμηρίου)
2. Δημιουργός (Ο υπεύθυνος για το πνευματικό περιεχόμενο του έργου)
3. Θέμα (Θεματικό περιεχόμενο του τεκμηρίου)
4. Περιγραφή (Περιγραφή με μορφή κειμένου των περιεχομένων του τεκμηρίου)
5. Εκδότης (Υπεύθυνος για τη διάδοση του τεκμηρίου στο διαδίκτυο)
6. Συντελεστές (Υπεύθυνοι σε δευτερεύον βαθμό για το πνευματικό περιεχόμενο του τεκμηρίου)
7. Χρονολογία (Χρονολογία του τεκμηρίου)
8. Τύπος τεκμηρίου (Κατηγορία του τεκμηρίου)
9. Διάταξη δεδομένων (Τρόπος αναπαράστασης των δεδομένων του τεκμηρίου)
10. Ταυτότητα τεκμηρίου (Το σύνολο των γραμμάτων ή αριθμών που χρησιμοποιείται για την ταυτοποίηση του τεκμηρίου)
11. Πηγή (Αρχική Προέλευση του τεκμηρίου)
12. Γλώσσα (Γλώσσα του πνευματικού περιεχομένου του τεκμηρίου)
13. Σχέση (Σχέσεις με άλλα τεκμήρια)
14. Κάλυψη (Χαρακτηριστικά θέσης και χρονικής διάρκειας του τεκμηρίου)
15. Δικαιώματα (Όροι πρόσβασης και πνευματικά δικαιώματα του τεκμηρίου)

¹⁰⁹ Τα στοιχεία πεδίων του Dublin Core, αντλήθηκαν από την διεύθυνση του στο διαδίκτυο, <http://dublincore.org/>

Παράρτημα ΙΙΙ

Πίνακες σχέσεων και συσχετισμών προτύπων

Πίνακας 1

Αλληλόδραση και συσχετισμός ανάμεσα στα πεδία των μουσειολογικών προτύπων
CDWA, CCO, VRA Core¹¹⁰

CDWA

CCO

VRA Core 3.0

Κεφάλαιο 1. Ονομασία

Αντικείμενο /εργασία

Αντικείμενο /εργασία-Τύπος
(στοιχείο)

Τύπος εργασίας

Τύπος

Αντικείμενο /εργασία-
Περιεχόμενα- Τύπος
(στοιχείο)

Τίτλος /Ονομασία

Τίτλος /Ονομασία-Κείμενο
(στοιχείο)

Τίτλος

Τίτλος

Τίτλος /Ονομασία-Τύπος

Τίτλος /Ποικιλομορφία

Τίτλος /Μεταφράσεις

Τίτλος /Σειρές

Τίτλος /Οντότητες

Κεφάλαιο 2. Πληροφορίες δημιουργού

Δημιουργία

Δημιουργία -Δημιουργός-
Ταυτοποίηση (στοιχείο)

Δημιουργός

Δημιουργός:
Προσωπικό όνομα
Δημιουργός: Συλλογικό
όνομα

¹¹⁰ Ο Πίνακας αυτός αποτελεί την απόδοση στα ελληνικά του πίνακα της εργασίας, Michelle Dalmau, *Categories for the Description of Works of Art, CDWA, Cataloguing Cultural Objects, CCO, Visual Resources Association Core, VRA, 2004*

Δημιουργία -Δημιουργός-
Αξιολόγηση

Δημιουργός -
Συνεισφορά

Δημιουργία -Δημιουργός-
Έκταση

Δημιουργία -Δημιουργός-
Έννοια

Δημιουργία -Δημιουργός-
Ρόλος (στοιχείο)

Δημιουργός -Ρόλος

Δημιουργία -
Δημιουργός- Ρόλος

Κεφάλαιο 3. Φυσικά χαρακτηριστικά

Μετρήσεις

Μετρήσεις –Διαστάσεις

Μετρήσεις

Μετρήσεις

Μετρήσεις –Διαστάσεις –
Τύπος

Μετρήσεις – Διαστάσεις-
Αξία

Μετρήσεις – Διαστάσεις –
Τεκμήριο

Μετρήσεις – Μορφή

Μετρήσεις – Μορφή

Μετρήσεις – Σχήμα

Μετρήσεις –Μέγεθος

Μετρήσεις – Κλίμακα

Υλικά και Τεχνικές

Υλικά και Τεχνικές –
Περιγραφή (στοιχείο)

Υλικά και Τεχνικές

Υλικά και Τεχνικές –
Διαδικασία προώθησης

Τεχνική

Ονομασία υλικών και
τεχνικών – Εργαλεία

Υλικά και Τεχνικές –Ρόλος –
Ονομασία – Χρώμα

Καθεστώς

Καθεστώς –Ταυτοποίηση

Καθεστώς

Έκδοση

Έκδοση –Αριθμός /
Ονομασία
Έκδοση – Μέγεθος

Έκδοση

Επιγραφή /Σημεία αναφοράς

Αντιγραφή / Περιγραφή

Επιπρόσθετα φυσικά
χαρακτηριστικά

Παράγοντες

Παράγοντες περιγραφής

Επιπρόσθετα φυσικά
χαρακτηριστικά

Φυσική Περιγραφή

Φυσική Περιγραφή -Φυσική
Εμφάνιση

Επιπρόσθετα φυσικά
χαρακτηριστικά

Προσανατολισμός
/Διευθέτηση Εγγραφής

Προσανατολισμός
/Διευθέτηση Εγγραφής –
Περιγραφή

Κεφάλαιο 4.Στυλιστικές και Χρονολογικές Πληροφορίες

Στυλ /Περίοδοι /Ομάδες
/Κινήματα

Στυλ /Περίοδοι /Ομάδες
/Κινήματα –Περιγραφή

Στυλ /Περίοδοι /Ομάδες
/Κινήματα – Πίνακας Όρων

Στυλ

Στυλ Περιόδου

Στυλ Περιόδου /Ομάδα

Στυλ Περιόδου /Σχολή

Στυλ Περιόδου
/Δυναστεία

Στυλ Περιόδου

/Κινήματα

Στυλ /Περίοδοι /Ομάδες
/Κινήματα – Πίνακας Όρων

Κουλτούρα

Κουλτούρα

Δημιουργία (συνέχεια)

Δημιουργία- Χρονολογία
(στοιχείο)

Χρονολογία

Χρονολογία

Δημιουργία- Προγενέστερη
Χρονολογία (στοιχείο)

Χρονολογία /Αρχική

Χρονολογία
/Συμπληρωματική

Δημιουργία – Τελευταία
Χρονολογία (στοιχείο)

Χρονολογία /Σχεδίαση

Δημιουργία –Χρονολογία –
Τύπος

Χρονολογία
/Εναλλακτική

Συντήρηση

Χρονολογία

Χρονολογία Απόθεσης

Συντήρηση – Χρονολογία

Κεφάλαιο 5. Γεωγραφική Τοποθεσία

Τρέχουσα Τοποθέτηση

Τρέχουσα Τοποθέτηση –
Ονομασία Απόθεσης
(στοιχείο)

Τρέχουσα Τοποθέτηση

Τοποθέτηση /Τρέχουσα
Απόθεση

Τρέχουσα Τοποθέτηση –
Γεωγραφική Τοποθεσία
(στοιχείο)

Τρέχουσα Τοποθέτηση

Τοποθέτηση /Τρέχουσα
Θέση

Τρέχουσα Τοποθέτηση –
Αριθμός Απόθεσης (στοιχείο)

Τρέχουσα Τοποθέτηση

Αριθμός Ταυτοποίησης
/Τρέχουσα Απόθεση

Δημιουργία (συνέχεια)

Δημιουργία /Αρχική
Τοποθεσία

Τρέχουσα Τοποθέτηση

Τοποθέτηση/
Δημιουργία

Συμφραζόμενα

Συμφραζόμενα – Αρχιτεκτονική θέση	Προηγούμενη Τοποθέτηση	Τοποθέτηση. Προηγούμενη Θέση
--------------------------------------	------------------------	---------------------------------

Συμφραζόμενα – Αρχαιολογικές Ανασκαφές – Θέσεις	Τοποθεσία Ανακάλυψης	Τοποθεσία /Ανακάλυψη/ Θέση
---	----------------------	-------------------------------

Κεφάλαιο 6. Αντικείμενο

Υλικό Αντικείμενο

Υλικό Αντικείμενο-
Περιγραφή

Υλικό Αντικείμενο – Περιγραφή – Πίνακας Περιεχομένων (στοιχείο)	Αντικείμενο	Αντικείμενο
---	-------------	-------------

Υλικό Αντικείμενο –
Ταυτοποίηση Πίνακας
Περιεχομένων (στοιχείο)

Υλικό Αντικείμενο –
Ερμηνεία –Πίνακας
Περιεχομένων (στοιχείο)

Πίνακας2
Σχεσιακή δομή των πεδίων του SEPIADES¹¹¹

Διαχείριση

	Οργανισμός	Τρόπος Απόκτησης	Φωτογραφικό αρχείο	Επιμέρους αρχειακή ομάδα	Μεμονωμένο τεκμήριο
1. Κύριος κώδικας αναφοράς			X	X	X
2.Όνομα του οργανισμού	X				
3.Κωδικός απόκτησης		X			
4. Τοποθεσία (προσωρινή)		X			
12. Όροι πρόσβασης,		X	X	X	X
19. Αναφορές		X	X	X	X
4.Τοποθεσία			X	X	X
12.Πνευματικά δικαιώματα			X	X	X
13. Σχέσεις			X	X	X

Πηγή προέλευσης

7. Δημιουργός			X	X	X
20.Πηγή προέλευσης πρωτοτύπου			X	X	

Υλικό υπόστρωμα

5. Περιγραφή	X		X	X	X
21. Περιεχόμενα, τρόπος απόκτησης τους		X	X	X	

¹¹¹ Ο Πίνακας αυτός αποτελεί την απόδοση στα ελληνικά του πίνακα που αντλήθηκε από, Edwin Klijn, *SEPIADES, recommendations for cataloguing photographic collections*, Amsterdam: SEPIA, 2003

6. Τίτλος	X	X	X
9. Ονόματα	X	X	X
11.Γεωγραφική τοποθεσία	X	X	X
10.Χρονολογία	X	X	X
8.Υπεύθυνος περιγραφής, Θεματικές επικεφαλίδες, Καταλογογράφηση	X	X	X
19. Αναφορές	X	X	X
14. Καθεστώς			X
15.Τεχνική Ταυτοποίηση			X
16. Διαστάσεις			X
17.Φωτογραφική μορφή			X
18.Διαμόρφωση φακέλου			X

Πίνακας 3

Στοιχεία του DUBLIN CORE που επηρέασαν το SEPIADES¹¹²

Περιεχόμενα	Πνευματική ιδιοκτησία	Εκδήλωση της εγγραφής
Τίτλος	Δημιουργός	Χρονολογία
Περιγραφή	Συντελεστής	Μορφολογία
Θέμα	Εκδότης	Ταυτοποίηση
Κάλυψη	Πνευματικά δικαιώματα	Γλώσσα
Τύπος		
Σχέση		
Πηγή		

¹¹² Ο.Π

Πίνακας 4

Η Χαρτογράφηση στοιχείων του SEPIADES με το DUBLIN CORE¹¹³

Dublin Core, στοιχεία	Dublin Core, ορισμός των στοιχείων	Κατάλληλος προσδιορισμός	SEPIADES, στοιχεία
1. Τίτλος	Όνομα το οποίο δίνεται στην πληροφοριακή πηγή	Επινόηση της κατάλληλης μορφής	6. Τίτλος
2. Δημιουργός	Οντότητα η οποία έχει την πρωταρχική υπευθυνότητα της δημιουργίας του περιεχομένου της πληροφοριακής πηγής		7. Δημιουργός
3. Θέμα	Το θέμα του περιεχομένου της πληροφοριακής πηγής		8. Υπεύθυνος περιγραφής, Θεματικές επικεφαλίδες, Καταλογογράφηση
4. Περιγραφή	Ο υπολογισμός του περιεχομένου της πληροφοριακής πηγής		5. Περιγραφή
5. Εκδότης	Οντότητα υπεύθυνη για την διαθεσιμότητα της πληροφοριακής πηγής		2. Όνομα του οργανισμού
6. Συντελεστής	Οντότητα η οποία συνεισφέρει στη δημιουργία του περιεχομένου της πληροφοριακής πηγής		9. Ονόματα
7. Χρονολογία	Χρονολογία σχετιζόμενη με ένα περιστατικό στον κύκλο ζωής της		Δεν υπάρχει εφαρμόσιμο πεδίο

¹¹³ ο.π

	πληροφοριακής πηγής		
8. Τύπος	Η φύση του περιεχομένου της πληροφοριακής πηγής	Εικόνα	Δεν υπάρχει εφαρμόσιμο πεδίο
9. Μορφή	Η φυσική ή η ψηφιακή έκφραση της πληροφοριακής πηγής		1.Κύριος κώδικας αναφοράς 10. Χρονολογία 17. Φωτογραφική μορφή 18. Διαμόρφωση φαικέλου 16. Διαστάσεις
10. Ταυτοποίηση	Αναφορά για την πληροφοριακή πηγή, συνοδευόμενη από περιεχόμενο		Δεν υπάρχει εφαρμόσιμο πεδίο, προέρχεται από την έκδοση της πληροφοριακής πηγής
11. Πηγή	Αναφορά στην πηγή από την οποία η υπάρχουσα πληροφοριακή πηγή προέρχεται		6. Τίτλος και /ή 2.Όνομα του οργανισμού
12. Γλώσσα	Η γλώσσα του πνευματικού περιεχομένου της πληροφοριακής πηγής		Δεν υπάρχει εφαρμόσιμο πεδίο
13. Σχέση	Αναφορά σε σχετιζόμενη πληροφοριακή πηγή	Είναι μέρος του Έχει ως μέρη τα Βασίζεται σε Είναι βάση για	13. Σχέσεις
		Αναφέρει τα Αναφέρεται από	19. Αναφορές
14. Κάλυψη	Ο σκοπός ή η έκταση του περιεχομένου της πληροφοριακής πηγής	Αναφέρεται στο χώρο Αναφέρεται στο χρόνο	11.Γεωγραφική τοποθεσία 10. Χρονολογία

15.Πνευματικά
Δικαιώματα

Πληροφορίες για τα
πνευματικά
δικαιώματα τα οποία
διέπουν την
πληροφοριακή πηγή

12. Όροι πρόσβασης,
Πνευματικά
δικαιώματα

Παράρτημα IV

Πίνακας στοιχείων Πολιτιστικών Οργανισμών
που διαθέτουν Φωτογραφικά Αρχεία

Οργανισμός	Περιεχόμενα Φωτογραφικού Αρχείου	Κατάσταση φωτογραφικού υλικού, καταλογογράφηση	Περιγραφικά εργαλεία και πρότυπα κωδικοποίησης δεδομένων	Ευρετήριο, λειτουργία και φιλοσοφία
1) Library of Congress	Η συλλογή του <i>Prints and Photographs collection</i> περιέχει 13,7 εκατ. εικόνες (φωτογραφίες, λαϊκές εικόνες δηλ. <i>popular prints</i>, σχέδια, πόστερ, αρχιτεκτονικά σχέδια, μηχανικά σχέδια, εφημέρα, cartoons) με διεθνή διάσταση, κυρίως όμως τεκμηριώνει την ιστορία των Η.Π.Α. Φωτογραφίες εκτός από το <i>Prints and Photographs Division</i> υπάρχουν και σε άλλα τμήματα: <i>General Collections</i>, <i>Rare Book and Special Collections Division</i>, <i>Manuscript</i>	Ο κατάλογος περιέχει περιγραφές μεμονωμένων εικόνων καταλογογραφημένων από το 1984 και ομάδων εικόνων από το 1945. Δεν περιέχει όμως ψηφιοποιημένες εικόνες όλων των καταλογογραφημένων εγγραφών. Παλιότερες μορφές πρόσβασης στο υλικό (ακόμα σε χρήση) είναι τα <i>file cabinets</i> που περιέχουν πρωτότυπα και αντίγραφα στο αναγνωστήριο και στους αποθηκευτικούς χώρους, όπου οι εικόνες περιγράφονται σε ομάδες, ανάλογα με την προέλευση (<i>provenance</i>), το θέμα, <i>format</i> ή ως μεμονωμένα τεκμήρια. Για ομάδες	Η περιγραφή των συλλογών γίνεται με τη χρήση του <i>Encoded Archival Description (EAD)</i> Άλλα εργαλεία που ανέπτυξε η βιβλιοθήκη για την περιγραφή των τεκμηρίων: <i>Thesaurus for graphic materials I subject terms</i> και <i>Thesaurus for graphic materials II genre and physical characteristic terms</i>	<i>Prints and Photographs Online Catalogue (PPOC)</i> παρέχει πρόσβαση μέσω ομάδων ή μεμονωμένων αντικειμένων στο 50% της συλλογής του <i>Prints and Photographs Division</i>. Πολλές από τις εγγραφές (90%) συνοδεύονται από ψηφιακές εικόνες (περίπου 1 εκατ. ψηφιακές εικόνες). Το 25% του υλικού που είναι διαθέσιμο από τον PPOC μπορεί να προσπελαστεί και από τον κύριο κατάλογο της

	<i>Division Music Division, American Folklife Center</i>	εικόνων που δεν βρίσκονται στον <i>online catalogue</i> υπάρχουν <i>card indexes</i> .		βιβλιοθήκης (<i>concise catalogue</i>) <i>List of images on popular topics</i> δηλαδή κατηγορίες φωτογραφικού υλικού που συγκεντρώθηκαν από το προσωπικό επί θεμάτων που ζητούνται συχνά
2) J. Paul Getty Museum	Οι συλλογές του μουσείου περιλαμβάνουν κλασσικές αρχαιότητες, ευρωπαϊκή ζωγραφική, σχέδια, γλυπτά, εικονογραφημένα χειρόγραφα, <i>decorative arts</i> και φωτογραφίες. Η <i>Photo Study Collection</i> περιλαμβάνει 2 εκατ. φωτογραφίες που βοηθούν στην έρευνα των καλών τεχνών, τέχνης και αρχιτεκτονικής από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη εποχή.	Τα μισά από τα τεκμήρια που αποκείνται στη <i>Photo Study Collection</i> αναπαριστώνται από περιγραφικές, μη εικονογραφικές εγγραφές στη βάση: <i>Photo Study Collection Database</i> που είναι προσβάσιμη μέσω του διαδικτύου. Εικόνες θα προστίθενται περιοδικά καθώς η εργασία είναι σε εξέλιξη. Οι φωτογραφίες είναι οργανωμένες σε ανοικτά ράφια (<i>open shelves</i>) και χωρίζονται κυρίως κατά ιστορική/χρονολογική περίοδο. Μέσα σε κάθε περίοδο οι φωτογραφίες οργανώνονται σύμφωνα με το	Το Getty χρησιμοποιεί το περιγραφικό πρότυπο, CDWA το οποίο και δημιούργησε Ταξινομικοί αριθμοί της Library of Congress έχουν δοθεί σε κάθε κατηγορία	Μέχρι στιγμής η βάση περιέχει περί τις 300.000 περιγραφές φωτογραφιών που λειτουργούν παραπεμπτικά σε περίπου 700.000 φωτογραφίες προσβάσιμες στη <i>Research Library</i> . Η αναζήτηση γίνεται με <i>keywords</i> και όνομα του καλλιτέχνη. Μέχρι στιγμής εικόνες υπάρχουν μόνο για τη συλλογή των ταπισερί.

		υπόστρωμα (medium).		
3) Victoria and Albert Museum	Η συλλογή των φωτογραφιών ξεκίνησε από το μουσείο το 1852 και είναι σήμερα μία από τις σημαντικότερες στον κόσμο. Περιέχει περίπου 500.000 εικόνες από παλιούς και σύγχρονους φωτογράφους.	Το φωτογραφικό υλικό βρίσκεται και σε συμβατική και σε ψηφιακή μορφή Η κύρια πηγή πρόσβασης στις φωτογραφίες είναι μία σειρά καταλόγων (<i>loose-leaf catalogues</i>), δεμένοι τόμοι και ευρετήρια (<i>card indexes</i>). Αυτά τα ευρετήρια περιέχουν εγγραφές προσκτήσεων μέχρι το 1986 και περίπου το 50% της περιόδου 1987-1997. Οι περισσότερες φωτογραφίες είναι προσβάσιμες από το : <i>Prints & Drawings Study Room</i>. Οι προσκτήσεις από το 1998 μέχρι σήμερα έχουν περάσει στο <i>Collections Information System</i> που εμπλουτίζεται συνεχώς και με παλιότερα τεκμήρια. Η πλήρης βάση είναι προσβάσιμη μόνο στο προσωπικό του μουσείου.	Το περιγραφικό πρότυπο που χρησιμοποιείται αποτελεί αυτόνομη δημιουργία του οργανισμού, ωστόσο έχει λάβει υπόψη του τα προϋπάρχοντα πρότυπα, CCO, CDWA, VRA Core, SPECTRUM	Η πρόσβαση σε τμήματα των καταλόγων είναι πλέον δυνατή <i>online</i>. Η αναζήτηση γίνεται μέσω του επωνύμου και του θέματος.
4)The	Οι φωτογραφίες	Ο ηλεκτρονικός	Υπάρχουν	Οι

National Archives of United Kingdom	που απόκειται στα αρχεία αριθμούν εκατομμύρια και καλύπτουν όλη την ιστορία του μέσου. Μόνο όμως ένα μικρό μέρος των φωτογραφιών έχει ταυτοποιηθεί και καταλογογραφηθεί. Πιστεύεται ότι η μεγάλη πλειοψηφία των φωτογραφιών παραμένει σε τόμους, φακέλους και έγγραφα. Οι ερευνητές καλούνται να βοηθήσουν και αυτοί στην προσπάθεια εντοπισμού φωτογραφικού υλικού συμπληρώνοντας μία ειδική φόρμα (<i>Photographs Found form</i>).	κατάλογος των αρχείων περιέχει περίπου 10 εκατ. περιγραφές αντικειμένων της κεντρικής κυβέρνησης, δικαστηρίων και άλλων εθνικών σωμάτων. Τα έγγραφα είναι ταξινομημένα σύμφωνα με την υπηρεσία παραγωγής τους. Ο κατάλογος δεν περιέχει εικόνες των εγγράφων.	περίπου 6700 εγγραφές στον ηλεκτρονικό κατάλογο που περιγράφουν περισσότερες από 111.000 φωτογραφίες (<i>photographic prints</i>) και πάνω από 800 αρνητικά. Η ηλεκτρονική μορφή της βάσης δεν είναι προσβάσιμη στο κοινό που μπορεί να ψάξει την έντυπη μορφή (<i>Catalogue of Photographs in the Public Record Office</i>) στο αναγνωστήριο.	φωτογραφίες απόκειται σε ξεχωριστές σειρές ή μέσα σε φακέλους εγγράφων. Λίγες μόνο από τις σειρές φωτογραφιών συγκροτούν αυτόνομες συλλογές (δηλ. δεν δημιουργήθηκαν ως αυτόνομα αρχεία). Πολλές από τις φωτογραφίες που παρεμβάλλονται στα αρχεία δεν περιγράφονται. Υπάρχουν διάφορα εργαλεία έρευνας φωτογραφιών.
-------------------------------------	---	--	---	---

Παράρτημα V

Πίνακες κοινών στοιχείων των προτύπων

1 – 7

Πίνακας 1

Πρότυπα Περιγραφής	Όνομα	Παρατηρήσεις
CCO	Τύπος εργασίας	Τα δύο αυτά υποπεδία περιέχονται στο πεδίο του ονόματος, γιατί αποτελούν τρόπους αναφοράς στο αντικείμενο περιγραφής.
	Τίτλος	Τα στοιχεία του τύπου εργασίας, δηλώνουν την τυπολογία του αντικειμένου (αν είναι φωτογραφία, πίνακας, μνημείο και άλλα) Τα στοιχεία του τίτλου, δηλώνουν τις φράσεις ή την ονομασία που έχει ταυτιστεί με το αντικείμενο περιγραφής
CDWA	Τίτλου/ Ονόματα	Στο πεδίο αυτό περιέχονται οι τίτλοι ή τα ονόματα τα οποία μπορεί έχει ένα αντικείμενο περιγραφής
VRA Core	Τίτλος	Στο πεδίο αυτό δίνεται ο τίτλος του αντικειμένου περιγραφής
ISBD (NBM)	Τίτλος	Στο πεδίο αυτό δίνεται ο τίτλος του αντικειμένου περιγραφής. Οι υποδιαίρέσεις του πεδίου είναι βιβλιοθηκονομικές και αφορούν τον παράλληλο τίτλο και τις επιπρόσθετες πληροφορίες που αφορούν τον τίτλο
ISAD (G)	Πεδίο αναγνώρισης	Στόχος του πεδίου είναι να προσδιοριστεί με μοναδικό τρόπο η ενότητα περιγραφής και να δημιουργηθεί ένας δεσμός με την περιγραφή που την αντιπροσωπεύει
	Τίτλος	Στόχος του υποπεδίου είναι να δοθεί μία ονομασία στην ενότητα περιγραφής. Δίνεται είτε ο αρχικός τίτλος είτε ο αποδιδόμενος τίτλος, σύμφωνα με τους κανόνες περιγραφής και τις εθνικές πρακτικές, σε πολλαπλά επίπεδα
SEPIADES	Τίτλος	Στο πεδίο αυτό περιλαμβάνεται το όνομα του αντικειμένου

Dataelementkatalogen	Πεδίο δήλωσης ταυτότητας	Στο πεδίο αυτό περιλαμβάνεται το όνομα του αντικειμένου
Dublin Core	Τίτλος	Στο πεδίο αυτό περιλαμβάνεται το όνομα του αντικειμένου

Πίνακας 2

Πρότυπα Περιγραφής	Δημιουργός	Παρατηρήσεις
CCO	Δημιουργός Ρόλος Δημιουργού	Το πεδίο του δημιουργού παρέχει πληροφορίες για το δημιουργό του έργου. Ο δημιουργός μπορεί να είναι επώνυμος ή ανώνυμος, μπορεί να περιλαμβάνονται πολλά πρόσωπα στη δημιουργία ενός έργου, ακόμη μπορεί να είναι ένα συλλογικό όργανο. Τα υποπεδία που περιλαμβάνονται δίνουν τις πληροφορίες που αφορούν το πρόσωπο του δημιουργού και τον ρόλο του σχετικά με το αντικείμενο περιγραφής
CDWA	Δημιουργία	Στο πεδίο αυτό περιλαμβάνονται όλα τα πιθανά μέρη που ευθύνονται για το αντικείμενο περιγραφής, όπως ο δημιουργός, ο χρόνος και ο τόπος δημιουργίας
VRA Core	Δημιουργός	Στο πεδίο αυτό περιλαμβάνονται τα ονόματα των ανθρώπων ή οργανισμών που έχουν συνεισφορά στη δημιουργία του αντικειμένου
ISBD (NBM)	Δηλώσεις πνευματικής υπευθυνότητας	Το πεδίο δίνει τα ονόματα ανθρώπων ή συλλογικών οργάνων, τα οποία σχετίζονται με την πνευματική δημιουργία του αντικειμένου. Η βασική διάκριση είναι η πρωταρχική και η επιπρόσθετη δήλωση υπευθυνότητας, όπου οι δημιουργοί αναφέρονται με βάση την πρωτεύουσα ή δευτερεύουσα συνεισφορά τους στο έργο
ISAD (G)	Πεδίο πλαισίου παραγωγής	Το πεδίο αυτό δίνει πληροφορίες για την προέλευση και τη διατήρηση /εποπτεία του αντικειμένου περιγραφής

	Όνομα του παραγωγού	Το υποπεδίο αυτό κάνει επισήμανση του παραγωγού (ή των παραγωγών) του αντικειμένου περιγραφής.
SEPIADES	Δημιουργός	Στο πεδίο αυτό δίνονται οι πληροφορίες για τον δημιουργό και όσους σχετίζονται άμεσα και έμμεσα με το αντικείμενο περιγραφής
Dataelementkatalogen	Προέλευση	Στο πεδίο αυτό δίνονται οι πληροφορίες για τον δημιουργό
Dublin Core	Δημιουργός	Στο πεδίο αυτό δίνονται πληροφορίες για τον πρωτεύοντα υπεύθυνο για το πνευματικό περιεχόμενο του έργου
	Συντελεστές	Στο πεδίο αυτό δίνονται πληροφορίες για τους δευτερεύοντες υπεύθυνους για το πνευματικό περιεχόμενο του έργου

Πίνακας 3

Πρότυπα Περιγραφής	Φυσικά Χαρακτηριστικά	Παρατηρήσεις
CCO	Μεγέθη Υλικό Υπόστρωμα και τεχνικές Καθεστώς δημιουργίας και έκδοσης Επιπρόσθετα φυσικά χαρακτηριστικά	Το πεδίο αυτό δίνει τα φυσικά χαρακτηριστικά τα οποία χαρακτηρίζουν το αντικείμενο περιγραφής. Τα υποπεδία του αποτελούν εξειδικεύσεις της περιγραφής
CDWA	Φυσικά χαρακτηριστικά Μετρήσεις Υλικά και τεχνικές Επιγραφές Σημεία αναφοράς του αντικειμένου	Το πεδίο αυτό δίνει όλες τις δυνατές φυσικές λεπτομέρειες και εξωτερικά χαρακτηριστικά του αντικειμένου περιγραφής

VRA Core	Μετρήσεις Υλικό Τεχνική	Τα τρία αυτά πεδία, αναφέρουν τα εξωτερικά φυσικά χαρακτηριστικά του αντικειμένου
ISBD (NBM)	Φυσική περιγραφή	Το πεδίο δίνει τα εξωτερικά και φυσικά χαρακτηριστικά του αντικειμένου. Για κάθε τύπου αντικειμένου προτείνεται η αντίστοιχη μεθοδολογία
ISAD (G)	Μέγεθος και υπόστρωμα της ενότητας περιγραφής (ποσότητα, όγκος ή διαστάσεις)	Στο πεδίο αυτό στόχος αποτελεί η δυνατότητα να προσδιοριστεί και να περιγραφεί: το μέγεθος, η ποσότητα, ο όγκος ή οι διαστάσεις και το υπόστρωμα του αντικειμένου περιγραφής
SEPIADES	Τεχνική ταυτοποίηση	Στο πεδίο αυτό δίνονται τα φυσικά γνωρίσματα και τα τεχνικά χαρακτηριστικά του αντικειμένου περιγραφής
	Διαστάσεις	Στο πεδίο αυτό δίνονται οι διαστάσεις του αντικειμένου
	Τύπος φωτογραφίας	Στο πεδίο αυτό δίνονται πληροφορίες για τον τύπο της φωτογραφίας
Dataelementkatalogen	Τεχνική περιγραφή	Στο πεδίο αυτό δίνονται πληροφορίες για τα εξωτερικά γνωρίσματα του αντικειμένου και για τις μεθόδους τακτικής
Dublin Core	Τύπος τεκμηρίου	Στο πεδίο αυτό δίνονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του αντικειμένου περιγραφής

Πίνακας 4

Πρότυπα Περιγραφής	Χρονολόγηση	Παρατηρήσεις
CCO	Χρονολογία Μορφή	Το πεδίο αυτό συνδέει τη χρονολογία δημιουργίας με τα υποπεδία τα οποία εντάσσουν το αντικείμενο περιγραφής σε

	Στυλ	«ρεύματα» και σε χρονολογικές πολιτιστικές περιόδους
	Κουλτούρα	
CDWA	Χρονολογία δημιουργίας	Το πεδίο της χρονολογίας περιλαμβάνεται στο ευρύτερο πεδίο της δημιουργίας του αντικειμένου
VRA Core	Χρονολογία	Στο πεδίο της χρονολογίας περιλαμβάνεται η χρονολογία δημιουργίας, σχεδιασμού και απόθεσης στον οργανισμό
	Στυλ/ Περίοδος	Στο πεδίο του στυλ και της περιόδου αναφέρεται η ιστορική περίοδος και το καλλιτεχνικό ρεύμα στο οποίο ανήκει το αντικείμενο
ISBD (NBM)	Δημοσίευση	Στο πεδίο αυτό περιλαμβάνεται η χρονολογία κατασκευής και δημοσίευσης του αντικειμένου
ISAD (G)	Πεδίο αναγνώρισης	Η χρονολόγηση αποτελεί υποπεδίο του πεδίου της αναγνώρισης, που αναφέρθηκε παραπάνω και περιλαμβάνει και τον τίτλο
	Χρονολογία	Η χρονολόγηση ασχολείται με δυο κυρίως κατηγορίες, α) την χρονολογία συγκρότησης του αρχείου στο πλαίσιο δραστηριοτήτων του παραγωγού και β) την χρονολογία δημιουργίας των αντικειμένων περιγραφής
SEPIADES	Χρονολογία	Στο πεδίο αυτό δίνονται οι πιθανές χρονολογίες που μπορεί να αφορούν το αντικείμενο περιγραφής
Dataelementkatalogen	Πεδίο δήλωσης ταυτότητας	Στο πεδίο αυτό περιλαμβάνεται η χρονολόγηση του αντικειμένου
Dublin Core	Χρονολογία	Στο πεδίο αυτό δίνονται οι χρονολογίες που σχετίζονται με το αντικείμενο περιγραφής
	Κάλυψη	Στο πεδίο αυτό δίνονται πληροφορίες για τη χρονική διάρκεια του τεκμηρίου

Πίνακας 5

Πρότυπα Περιγραφής	Γεωγραφική Τοποθέτηση	Παρατηρήσεις
CCO	Τωρινή τοποθεσία Τοποθεσία δημιουργίας Τοποθεσία ανακάλυψης Προηγούμενη τοποθεσία	Στο πεδίο αυτό περιέχονται στοιχεία που αφορούν τόσο την γεωγραφική τοποθέτηση του αντικειμένου, καλύπτοντας το ιστορικό τοποθέτησης του αντικειμένου. Τα υποπεδία βοηθούν στη δημιουργία συσχετισμών αναφορικά με δυνατότητες τοποθέτησης του αντικειμένου περιγραφής στον χώρο και στον χρόνο και απαντά στα ερωτήματα, Που είναι τώρα; Που ήταν προηγουμένως; Που δημιουργήθηκε; Που ανακαλύφθηκε;
CDWA	Τοποθεσία δημιουργίας Τωρινή τοποθέτηση	Η ενότητα της τοποθέτησης του αντικειμένου βρίσκεται σε δυο διαφορετικά πεδία, αυτό της τοποθεσίας δημιουργίας και αυτό της τρέχουσας τοποθεσίας
VRA Core	Τοποθεσία	Στο πεδίο της τοποθεσίας περιλαμβάνει και αναφέρεται στην τωρινή τοποθεσία, στην πρόσφατη, στην τοποθεσία δημιουργίας, στην τοποθεσία ανακάλυψης, στην τοποθεσία τωρινής και προηγούμενης απόθεσης
ISBD (NBM)	Δημοσίευση	Το πεδίο αυτό περιλαμβάνει την περιοχή κατασκευής και δημοσίευσης του αντικειμένου
ISAD (G)	Πεδίο Αναγνώρισης Κωδικός αναγνώρισης	Η τοποθέτηση του αντικειμένου περιγραφής στον χώρο, γίνεται στο πεδίο της αναγνώρισης και στο υποπεδίο με τον κωδικό, όπου αναγράφεται ο φορέας και η χώρα που βρίσκεται το αντικείμενο
SEPIADES	Γεωγραφική τοποθέτηση	Στο πεδίο αυτό δίνονται όλες οι πιθανές γεωγραφικές τοποθεσίες που μπορεί να σχετίζονται με το αντικείμενο περιγραφής

Dataelementkatalogen	Γενικά δεδομένα	Το πεδίο αναφέρει πληροφορίες για τον οργανισμό στον οποίο απόκειται και βρίσκεται το αντικείμενο
Dublin Core		Δεν υπάρχει ακριβές πεδίο, αλλά μπορεί να συμπεριληφθεί στο πεδίο της πηγής και να καλύψει και την αρχική θέση του τεκμηρίου, και την τωρινή

Πίνακας 6

Πρότυπα Περιγραφής	Θέμα	Παρατηρήσεις
CCO	Θεματική περιγραφή	Το πεδίο αυτό προσπαθεί να αποδώσει την θεματική ενότητα, το περιεχόμενο, τους συμβολισμούς και την σημασιοδότηση την οποία περιέχει το αντικείμενο περιγραφής
CDWA	Θεματικό περιεχόμενο του αντικειμένου	Το πεδίο αυτό προσπαθεί να δώσει τις έννοιες που μπορεί να εμπεριέχει το αντικείμενο περιγραφής
VRA Core	Θέμα	Το πεδίο της θεματικής περιγραφής του αντικειμένου
ISBD (NBM)		Δεν υπάρχει συγκεκριμένο πεδίο, αλλά μπορεί να συμπεριληφθούν συμπεράσματα και υπομνήσεις στο πεδίο των σημειώσεων
ISAD (G)	Πεδίο περιεχομένου Παρουσίαση του περιεχομένου	Μέσα από αυτό το πεδίο και υποπεδίο, δίνεται μια περίληψη του θεματικού περιεχομένου του αντικειμένου
SEPIADES	Θεματικές επικεφαλίδες	Στο πεδίο αυτό αναφέρονται οι βασικές θεματικές κατευθύνσεις του αντικειμένου περιγραφής. Ωστόσο και μέσα από τα άλλα πεδία είναι δυνατόν ο καταλογογράφος να επεκτείνει τις δυνατές θεματικές ενότητες της περιγραφής

Dataelementkatalogen	Πεδίο περιεχομένου και δομής	Το πεδίο δίνει στοιχεία για το περιεχόμενο του περιεχομένου και αποτελεί μια θεματική περιγραφή
Dublin Core	Θέμα	Το πεδίο αυτό περιέχει το θεματικό περιεχόμενο του τεκμηρίου

Πίνακας 7

Πρότυπα Περιγραφής	Περιγραφή και Ταξινόμηση	Παρατηρήσεις
CCO	Ταξινομική περιγραφή Περιγραφή	Στο πεδίο αυτό περιλαμβάνονται δύο πεδία του προτύπου. Το πεδίο της ταξινομικής περιγραφής με το οποίο προσπαθεί να συσχετίσει το αντικείμενο με άλλα έργα με παρόμοια χαρακτηριστικά και να το κατηγοριοποιήσει σε μια συγκεκριμένη ενότητα και το πεδίο της περιγραφής, όπου περιλαμβάνει τις επιπρόσθετες περιγραφικές σημειώσεις
CDWA	Περιγραφική σημείωση Ταξινόμηση	Το πρώτο πεδίο δίνει μια γενική περιγραφική απεικόνιση του αντικειμένου. Το δεύτερο πεδίο τοποθετεί το αντικείμενο σε ένα ταξινομικό σχήμα με σκοπό την ομαδοποίηση του με αντικείμενα τα οποία μοιράζονται παρόμοια χαρακτηριστικά
VRA Core	Συσχετισμός Περιγραφή	Στο πεδίο αυτό έχουμε ταυτοποίηση και τυποποίηση του αντικειμένου το οποίο καταλογογραφείται σε σχέση με τα παρόμοια σε αυτό αντικείμενα Στο πεδίο αυτό δίνεται μια γενική περιγραφή του αντικειμένου
ISBD (NBM)	Σειρά Πρότυποι αριθμοί	Στο πεδίο αυτό, έχουμε τοποθέτηση του αντικειμένου μέσα σε μια σειρά ομοειδών αντικειμένων Στο πεδίο αυτό έχουμε την ταξινόμηση του αντικειμένου, βάσει ενός πρότυπου και μοναδικού γι' αυτό αριθμό

ISAD (G)	Πεδίο αναγνώρισης	Στο πεδίο αυτό περιλαμβάνεται και το υποπεδίο του επιπέδου ταξινόμησης και περιγραφής του αντικειμένου
	Επίπεδο περιγραφής	
SEPIADES	Περιγραφή	Στο πεδίο αυτό πραγματοποιείται η γενική περιγραφή του αντικειμένου. Η εξειδίκευση είναι δυνατή και μέσα από την χρήση των άλλων πεδίων, σύμφωνα με την κρίση του καταλογογράφου
	Ταξινόμηση	Στο πεδίο αυτό δίνεται η ταξινομική σειρά του αντικειμένου
	Σχέσεις	Στο πεδίο αυτό γίνεται ο συσχετισμός του αντικειμένου με συναφή αντικείμενα
Dataelementkatalogen	Πεδίο συσχετισμού	Στο πεδίο αυτό δίνονται πληροφορίες για τις σχέσεις του αντικειμένου με άλλα
	Πεδίο δήλωσης ταυτότητας	Στο πεδίο αυτό δίνεται η θέση του αντικειμένου μέσα στον αρχειακό οργανισμό
Dublin Core	Περιγραφή	Περιγραφή με τη μορφή κειμένου των περιεχομένων του έργου

Κατάλογος Φωτογραφιών

Α. Φωτογραφίες οι οποίες ανακτήθηκαν από το διαδίκτυο

Εικόνα 1, Η φωτογραφία αυτή θεωρείται ως η πρώτη φωτογραφία η οποία παράχθηκε από τον Nicéphore Niépce, χρονολογείται στα 1826

http://www.artlex.com/ArtLex/p/images/photo_niepce.lg.jpg

Εικόνα 4, Η χρήση του Φωτογραφικού Αρχείου από τον Bertillon

http://www.nlm.nih.gov/visibleproofs/media/detailed/iii_c_138.jpg

Εικόνα 5, Η χρήση του Φωτογραφικού Αρχείου από τον Bertillon

http://criminaljustice.state.ny.us/ojis/history/bert_1.jpg

Εικόνα 6, Ύψωση της αμερικάνικης σημαίας στην Ίβο Τζίμα, 1945

<http://www.archives.gov/education/lessons/lincoln-memorial/images/iwo-jima-flag.gif>

Εικόνα 7, Θύματα βομβαρδισμού στο Βιετνάμ

<http://www.transom.org/talk/photos/200108.ut.napalm.jpg>

Εικόνα 8, Η αφίσα αυτή είναι του Υπουργείου Τουρισμού, στα πλαίσια της διαφημιστικής εκστρατείας «Live your Myth in Greece»

http://www.greekembassy.org/Embassy/images/Photos/LIVE%20YOUR%20MYTH%20IN%20GREECE%20AIOLOS_USA%2023-02-20060_thumb.jpg

Εικόνα 11, Ο Πέδρο Αλμοδόβαρ με την Πενέλοπε Κρουζ πήραν 5 σημαντικά βραβεία

<http://www.enet.gr/online/online?dt=4%2F12%2F2006+>

Εικόνα 12, Καλλιτεχνική Φωτογραφία του Cartier Bresson με τίτλο «Behind the Gare St. Lazare, Paris»

<http://www.vividlight.com/38/images/bresson.jpg>

Εικόνα 13, Φωτογραφικό Αρχείο Lehtikuva, 1978

<http://www.knaw.nl/ecpa/sepia/conferencePapers/Laitinen.pdf>

Εικόνα 14, Φωτογραφικό Αρχείο Lehtikuva, 2003

<http://www.knaw.nl/ecpa/sepia/conferencePapers/Laitinen.pdf>

Εικόνα 17, the Victory kiss

http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Vj_day_kiss.jpg

Εικόνα 18, Ύψωση της Σοβιετικής σημαίας πάνω από τα ερείπια του Ράιχσταγκ

http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Reichstag_flag.jpg

Εικόνα 20, Το σπίτι του Chez Mondrian

<http://imagecache2.allposters.com/images/GDF/Z1811D.jpg>

Εικόνα 26, Contrasts in Black & White

http://www.ciadvertising.org/studies/student/98_fall/theory/blouin/toscani/toscani.htm

B. Φωτογραφίες οι οποίες «σαρώθηκαν» από βιβλία

Εικόνα 2, Παράδειγμα πρώιμης γυάλινης φωτογραφικής πλάκας, Michael Langford, *Story of photography*, Great Britain: Focal Press, 1997, σελ 21

Εικόνα 3, Η Εξελεγκτική πορεία της φωτογραφικής μηχανής, ο.π, σελ 73

Εικόνα 9, Πρώιμα μυκηναϊκά όπλα, Emily Vermeule, *Ελλάς, Εποχή του Χαλκού*, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1983, [α.α]

Εικόνα 10, Εφημερίδα *Daily Mirror*, 1904 Michael Langford, *Story of photography*, Great Britain: Focal Press, 1997, σελ 96

Εικόνα 19, Μύκονος-Ύπαιθρος, Χρήστος Κουλουκούρης, *Περιπλάνηση στο Αιγαίο, Κυκλάδες 1967 – 1969, Φωτογραφίες και Σχέδια*, Αθήνα: Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2006, σελ 21

Εικόνα 21, Σφουγγαράδες, Χρήστος Καζόλης, *Ανθρώπων Έργα, Ξεχασμένα επαγγέλματα & δραστηριότητες σ' ένα νησί του Ελληνικού Αρχιπελάγους, Λήμνος*, 2006, σελ 132

Εικόνα 25, Πήλινο αγγείο, το οποίο φέρει την υπογραφή του αγγειοπλάστη Θεμιστοκλή Κυριαζόπουλου, Ελένη Πέτρακα, *Κεραμεικών εμπορία, Ματιές στο παρελθόν*, Αθήνα: Κέντρο Μελέτης Νεώτερης Κεραμικής, 2002, σελ 55

Βιβλιογραφία

A. Βιβλία

Ελληνικά

Παύλος Δρανδάκης, *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, Αθήνα: Φοίνιξ, 1957

Ιωάννη Πιλίλη, *Τίτλοι, οφφίκια και αξιώματα εν τη βυζαντινή αυτοκρατορία και τη χριστιανική ορθοδόξω εκκλησία*, Αθήνα: Αστήρ, 1985

Ανδρέας Μπάγιας, *Αρχειονομία, βασικές αρχές και έννοιες*, Αθήνα: Κριτική, 1998

Judith Ellis, *Η Διαχείριση των Αρχείων*, μετφ. Ζωή Οικονόμου, Αθήνα: Τυπωθήτω, 2000

Jacque Derrida, *Η Έννοια του Αρχείου*, μετφ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα: Εκκρεμές, 1996

Arlette Farge, *Η γέυση του αρχείου*, μετφ. Ρίκα Μπενεβίστε, Αθήνα: Νεφέλη, 2004

Π. Γαρίδης, *Σύγχρονο λεξικό πληροφορικής*, Αθήνα: Διάυλος, 1989

Αλέξανδρος Β. Σιδερίδης, *Εισαγωγή στην Επιστήμη των Υπολογιστών*, Αθήνα: 1998

Roland Barthes, *Ο Φωτεινός θάλαμος, δοκίμιο για τη φωτογραφία*, μετφ. Γιάννης Κρητικός, Αθήνα: Ράππα, 1983

Γιάννης Σκαρπέλος, *Εικόνα και κοινωνία, από την κοινωνική φωτογραφία στην οπτική κοινωνιολογία*, Αθήνα: Νεφέλη

Γιώργος Δ. Μπώκος, *Εισαγωγή στην Επιστήμη της Πληροφόρησης*, Αθήνα: Παπασωτηρίου, 2001

Τα Φωτογραφικά Αρχεία και οι Φορείς τους, Αθήνα: ΕΛΙΑ, 1999

Susan M. Pearce, *Μουσεία, Αντικείμενα και Συλλογές, μια πολιτισμική μελέτη*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 2002

Ξενόγλωσσα

Michael Langford, *Story of photography*, Αγγλία: Focal Press, 1997

Elaine Svenonius, *The Intellectual Foundation of Information Organization*, Λονδίνο: MIT Press, 2000

B. Περιοδικά Δημοσιεύματα

Ελένη Μουζακίτη, *Ο εξωραϊσμός του κόσμου, η φωτογραφία και το «αβγό του Κολόμβου»*, όταν μια εφαρμοσμένη τέχνη υπηρετεί οικονομικά συμφέροντα και διαμορφώνει αντί να αποτυπώνει το *lifestyle*, Εφημερίδα: Το Βήμα, 26/11/2000

Γ. Πηγές και Άρθρα από το Διαδίκτυο

Mike Featherstone, *Archiving cultures*
<http://www.blackwell-synergy.com/doi/abs/10.1111/j.1468-4446.2000.00161.x?cookieSet=1&journalCode=bjos>

Βίλμα Λαδοπούλου, *Για μια ερωτική ανάγνωση του punctum*
<http://www.photocircle.gr/Ekdoseis/ekdoseis%20arthra/ladopoulos%20punctum.htm>

Πλάτων Ριβέλλης, *Σκέψεις για μια πολιτιστική πολιτική*,
http://www.photocircle.gr/Ekdoseis/ekdoseis%20arthra/arthro_10.htm

Πλάτων Ριβέλλης, *Η Μνήμη, η φαντασία, και η φωτογραφία*
http://www.photocircle.gr/Ekdoseis/arthra_Rivelli/arthro_94.htm

Πλάτων Ριβέλλης, *Μέθοδοι, ευκολίες, υπεκφυγές και παραποιήσεις γύρω από τη σύγχρονη κριτική προσέγγιση της φωτογραφίας*
http://www.photocircle.gr/Ekdoseis/ekdoseis%20arthra/arthro_12.htm

Giles Penfound (Chief Officer, British Media Operations), *The British Army and The Pressure of A "Public Image"*
<http://www.knaw.nl/ECPA/sepia/workinggroups/wp4/penfound.pdf>

Κώστας Δάλλας, *Τεχνολογίες της Πληροφορίας, Διαδίκτυο και Πολιτιστική Επικοινωνία*
http://cmc.panteion.gr/cmc/staff/dallas/research/cmc/staff/dallas/research/eap_chapter/gr/chap_9.pdf

Hilary Roberts/(Head of collections management, Imperial Museum Photograph Archive), *Ethics of Digitisation and Digital Photography*
<http://www.knaw.nl/ecpa/sepia/workinggroups/wp4/roberts.pdf>

Douwe Zeldenrust, *Picture the Past, the use of Documentary photographic images in historical research*
<http://www.knaw.nl/ecpa/sepia/conferencePapers/Zeldenrust.pdf>

Jean Claude Lemangy, *Φωτογραφία και εννοιιακή τέχνη*
http://www.photocircle.gr/Ekdoseis/ekdoseis%20arthra/enoiaki_texni.htm

Yola de Lusenet, *The photographs we keep, experiences of the SEPIA programme*
<http://www.knaw.nl/ecpa/sepia/conferencePapers/lusenet2.pdf>

Edwin Klijn, *SEPIADES, recommendations for cataloguing photographic collections*, Amsterdam: SEPIA, 2003
<http://www.knaw.nl/ECPA/sepia/workinggroups/wp5/sepiadestool/sepiadesdef.pdf>

Edwin Klijn and Yola de Lusenet, *In the picture, Preservation and Digitisation of European photographic collections*, Amsterdam, 2000
<http://www.knaw.nl/ecpa/publ/picture.pdf>

SEPIA, *Deliverable 5.1 Descriptive Models for Photographic Materials*, Stockholm, 2001
<http://www.knaw.nl/ecpa/sepia/workinggroups/wp5/deliverable51.pdf>

Kristin Aasbo, *Dublin Core, a useful tool for photography?*, The National Library of Norway, Rana Division
<http://www.knaw.nl/ecpa/sepia/conferencePapers/aasbo.pdf>

Michelle Dalmau, *Categories for the Description of Works of Art, CDWA, Cataloguing Cultural Objects, CCO, Visual Resources Association Core, VRA*, 2004
<http://www.michelledalmau.com/academic/cdwaVraCco.pdf>

Dublin Core
<http://dublincore.org/>

ISBD
<http://www.ifla.org/VII/s13/pubs/isbdg.htm>

VRA Core
<http://www.vraweb.org/vracore3.htm>

CDWA
http://www.gettv.edu/research/conducting_research/standards/cdwa

CCO
<http://www.vraweb.org/ccoweb/>

COINE
<http://www.uoc.edu/in3/coine/eng/>

Artstor
<http://www.artstor.org/info/>