



**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ**

**ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ
ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
(1829-2012)**

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΩΝ:

ΓΑΡΟΥΦΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ

ΚΑΛΛΙΟΥΠΗ ΠΗΓΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΚΡΥΣΤΑΛΛΗ ΔΑΜΗΛΑΤΗ

ΠΥΡΓΟΣ

ΙΟΥΝΙΟΣ 2014

Στους F. P. N. D.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η φοίτηση μας στο προπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών του Τ.Ε.Ι. Μουσειολογίας, Μουσειογραφίας και Σχεδιασμού Εκθέσεων στον Πύργο, η ενασχόληση με τον πολιτισμό και τα μουσεία αποτέλεσε το έναυσμα για την επιλογή του θέματος της πτυχιακής εργασίας, η εξέλιξη του ελληνικού αρχαιολογικού μουσείου από τις απαρχές του έως σήμερα.

Το ταξίδι της μάθησης ως σήμερα ήταν συναρπαστικό, διαφωτιστικό και αποτέλεσε καταλύτη στον εμπλουτισμό των γνώσεών μας, αλλά και στη διαμόρφωση του χαρακτήρα μας.

Με την ολοκλήρωση αυτού του εγχειρήματος και του κύκλου σπουδών μας, αισθανόμαστε την ανάγκη να ευχαριστήσουμε θερμά:

Την κυρία Κρυστάλλη Δαμηλάτη, επιβλέπουσα καθηγήτρια αυτής της πτυχιακής εργασίας, για την ενθάρρυνση και τη στήριξή της στην επιλογή του θέματος, για την άψογη καθοδήγηση και την ηθική συμπαράσταση καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησής της, πάντα διαθέσιμη και προσιτή.

Την φίλη μας, Κωνσταντίνα Καραβά, για την αμέριστη συμπαράσταση, τη συναισθηματική, και όχι μόνο, υποστήριξή της και τον μπαμπά Άγγελο Γαρούφο, για όλα. Το παράδειγμά τους και η πολύπλευρη βοήθειά τους συνέβαλε στην επιτυχή ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας.

Τους γονείς μας Άγγελο και Μαρία, Δημήτρη και Ελένη και τα αδέρφια μας, Σπύρο και Ελένη, για τη διαρκή ηθική υποστήριξη, που μας παρείχαν σε στιγμές αποθάρρυνσης, για όλα όσα έχουν κάνει για εμάς και γιατί είναι πάντοτε δίπλα μας.

Τέλος, τους αγαπημένους μας φίλους, Φάνη Ντάικο και Δήμητρα Τσιριβή, για τα υπέροχα φοιτητικά χρόνια μας και την αμέριστη συμπαράσταση και αγάπη τους.

Πύργος, Ιούνιος 2014

Παναγιώτα Γαρούφου, Πηγή Καλλιούπη

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στο πλαίσιο αυτής της εργασίας επιχειρήθηκε η επισκόπηση του μουσειακού φαινομένου στην Ελλάδα μέσω της μελέτης της εμφάνισης και της εξέλιξης του αρχαιολογικού μουσείου από τον 19^ο αι. έως σήμερα.

Ειδικότερα, μέσω βιβλιογραφικής επισκόπησης, τόσο πρωτογενών όσο και δευτερογενών πηγών, διερευνήθηκε η διαμόρφωση της έννοιας του μουσείου καθώς και η μέριμνα για τις αρχαιότητες πριν την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους.

Ακολούθως καταγράφηκαν οι εξελίξεις των αρχαιολογικών μουσείων κατά το 19^ο αιώνα, σύμφωνα με το ιδεολογικό και κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής, με αναφορά στους φορείς ίδρυσης τους, τη στέγασή τους και τις εκθεσιακές πρακτικές τους. Στη συνέχεια εξετάστηκαν οι περίοδοι εξέλιξης των αρχαιολογικών μουσείων του 20^{ου} αιώνα με αναφορές στο κτήριο – κέλυφος και τις εκθεσιακές πρακτικές υπό το πρίσμα των αρχών του μοντέρνου και μεταμοντέρνου κινήματος.

Τέλος, επιχειρήθηκε μια κριτική προσέγγιση του μουσείου Ακρόπολης σε μια προσπάθεια ανίχνευσης αν συνολικά ανταποκρίνεται στον ορισμό και τις λειτουργίες ενός σύγχρονου μουσείου.

ABSTRACT

In the context of this essay, we tried to study the existence of museums in Greece. This was accomplished through the research of the creation and development of the archaeological museums in Greece since the 19th century.

Specifically, we probed into the formation of the meaning of museum, as well as the diligence about the antiquities before the establishment of the Greek country. That happened by means of bibliography and by using primary and secondary sources.

Subsequently we examined the development of the archaeological museums during the 19th century, according to the ideological and social-political background of the period, mentioning the founders, the lodging and the way of exhibiting the selections.

We also examined the periods of development of the archaeological museums in the 20th century, with reference to the buildings-housing and the methods of exhibiting the selections, from the angle of the principles of modern and postmodern movement.

Finally we tried to critically approach the Acropolis' museum, detecting if it conforms to the general definition and function of an up-to-Date museum.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	13
1.1. ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟΙ ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΙ.....	13
1.2. Η εξέλιξη των μουσείων	18
1.2.1 Σχέση του ανθρώπου με το παρελθόν, το ενδιαφέρον του για την αρχαιολογία και τα αντικείμενα του παρελθόντος	18
1.2.2. Σύντομη ιστορική παρουσίαση της εξέλιξης των μουσείων	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	30
2. ΟΙ ΒΑΣΙΚΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ	30
2.1. Το μουσειακό αντικείμενο.....	30
2.2. Η συλλογή	32
2.3 Οι λειτουργίες του μουσείου	33
2.3.1 Διαχείριση των συλλογών	33
2.3.2 Έκθεση.....	34
2.3.3 Επικοινωνία	36
2.4. Η τυπολογία των μουσείων	37
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3	43
3. Η ΜΕΡΙΜΝΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΕΣ ΣΤΟ ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ ΤΗΣ ΟΘΩΜΑΝΟΚΡΑΤΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΙΔΡΥΣΗΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ....	43
3.1. Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στα προεπαναστατικά χρόνια.....	43
3.2. Η μέριμνα για τις αρχαιότητες μετά την Επανάσταση.....	47
3.3. Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος.....	47
3.4. Οι πρώτες δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές κατά τον 19 ^ο αιώνα.....	50
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4	53
4. Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 19 ^ο ΑΙΩΝΑ	53
4.1. Η εποχή της Νεωτερικότητας στην Ευρώπη	53

4.2. Το ιδεολογικό πλαίσιο διαμόρφωσης του θεσμού των αρχαιολογικών μουσείων.....	54
4.2.1. Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο του 19 ^{ου} αιώνα	56
4.3. Εκθεσιακές Πρακτικές.....	57
4.4. Οι περίοδοι εξέλιξης των αρχαιολογικών μουσείων κατά τον 19 ^ο αιώνα –Τα πρώτα αρχαιολογικά μουσεία.....	62
4.4.α. Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αίγινας.....	63
4.4.β. Το Θησείο.....	65
4.4.γ Τα μουσεία της Αρχαιολογικής Εταιρείας.....	66
4.5. Το Αρχαιολογικό Μουσείο της Ακρόπολης.....	68
4.6. Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	69
4.7. Τα πρώτα επαρχιακά μουσεία	71
4.7.1 Το Αρχαιολογικό Μουσείο της Ολυμπίας.....	72
4.7.2 Το Αρχαιολογικό Μουσείο των Δελφών.....	73
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5	76
5. Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 20 ^Ο ΑΙΩΝΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΑΥΓΗ ΤΟΥ 21 ^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ	76
5. 1. Οι εξελίξεις στον 20 ^ο αιώνα	76
5.2. Οι τάσεις στην ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική των μουσείων τον 20 ^ο αιώνα.....	77
5.3. Οι εξελίξεις στην Ελλάδα του 20 ^{ου} αιώνα.....	79
5.3.1. Ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο	79
5.3.2. Η απήχηση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα	80
5.3.3. Η μουσειακή αρχιτεκτονική και το κτήριο - κέλυφος.....	81
5.4. Οι εξελίξεις στο ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο του 20 ^{ου} αιώνα.....	86
5.5. Παραδείγματα ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων στον 20 ^ο αιώνα και στην αυγή του 21 ^{ου} αιώνα	94
5.5.1. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (ΒΧΜ) [Εικόνα 11]	94
5.5.2 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (ΕΑΜ)	96

5.5.3 Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας	100
5.5.4 Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών	102
5.5.5 Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου.....	103
5.5.6 Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης (ΑΜΘ).....	106
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6	110
6. ΝΕΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ	110
6.1. Ιστορικά στοιχεία	110
6.1.2. Αρχιτεκτονική Περιγραφή.....	112
6.1.3. Το εκθεσιακό πρόγραμμα του μουσείου της Ακρόπολης	114
6.1.4. Περιήγηση στο μουσείο της Ακρόπολης.....	115
6.1.5. Εκπαιδευτικά - Ψυχαγωγικά Προγράμματα.....	117
6.2. Νέο Μουσείο Ακρόπολης - Απόπειρα κριτικής θεώρησης.....	118
6.2.1. Το κτήριο-κέλυφος και ο περιβάλλον χώρος του.....	119
6.2.2 Ιδεολογική και μουσειολογική προσέγγιση της μόνιμης έκθεσης του Νέου Μουσείου.....	121
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	126
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	129
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ	138

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η έννοια και ο χώρος του μουσείου από την εμφάνισή του ως σήμερα έχει λάβει διάφορες μορφές, οι οποίες αντικατοπτρίζουν τις ευρύτερες κοινωνικές, ιστορικές και ιδεολογικές αλλαγές κάθε εποχής. Από τις πριγκιπικές συλλογές και τις ιδιωτικές προθήκες αξιοπερίεργων αντικειμένων της Ευρώπης του 15-16^{ου} αιώνα κατέληξε στο δημόσιο μουσείο του σήμερα το οποίο προσπαθεί να είναι ένας ζωντανός οργανισμός, προσβάσιμος σε ποικίλες ομάδες επισκεπτών. Πρόκειται για έναν θεσμό της νεοτερικότητας, δηλαδή της Ευρώπης, όπως διαμορφώθηκε μετά την κατάρρευση του κοινωνικού-πολιτικού-οικονομικού συστήματος της φεουδαρχίας (Pearce 2002: 16). Ως χώρος διαφύλαξης της πολιτισμικής κληρονομιάς συνδέεται άμεσα με το παρελθόν και την ιστορία κάθε έθνους. Η χρήση του όρου «μουσείο» ως χώρου διαφύλαξης αρχαιοτήτων και άλλων πολιτισμικών αντικειμένων, με απώτερο σκοπό την παιδείυση και την ψυχαγωγία του κοινού διαμορφώνεται το 19^ο αιώνα.

Τα μουσεία αυτής της περιόδου επηρεάζονται από τις αρχές του εθνικισμού και του γερμανικού ρομαντισμού. Πρόκειται για εθνικά μουσεία με κύριο στόχο τη διαφύλαξη της εθνικής πολιτισμικής κληρονομιάς και τη μετάδοση μέσω των συλλογών τους, της εθνικής ιστορίας και γνώσης. Στα μουσεία αυτά αποκτούν πρόσβαση όλοι, ανεξάρτητα από την κοινωνική τους θέση σε αντίθεση με τις ιδιωτικές συλλογές που απευθύνονταν σε ένα κλειστό κύκλο ανθρώπων της άρχουσας τάξης. Ωστόσο, η κατανόηση των συλλογών αυτών των μουσείων προϋπέθετε το κατάλληλο γνωστικό υπόβαθρο για την πρόσληψη της παρεχόμενης γνώσης, από τον επισκέπτη. Όσον αφορά στον τρόπο παρουσίασης των εκθεμάτων, αυτά παρουσιάζονται ταξινομημένα με αυστηρή χρονολογική σειρά, συνοδευόμενα από συνοπτικές πληροφορίες σε «ακαδημαϊκό» λόγο. Κύριος στόχος αυτής της εκθεσιακής πρακτικής είναι να προβληθεί η «αντικειμενική» ιστορία κάθε λαού, ώστε να συμβάλει στη διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης και τη δόμηση της εθνικής ταυτότητας.

Στην Ελλάδα, η έννοια της πολιτισμικής κληρονομιάς ταυτίστηκε με τα υλικά κατάλοιπα που διασώθηκαν από τον αρχαίο ελληνικό και βυζαντινό πολιτισμό και τα οποία συνέβαλαν στην εθνική αυτοσυνειδησία και στη διαμόρφωση της εθνικής

ταυτότητας. Τα ελληνικά μουσεία, στην πλειοψηφία τους αρχαιολογικά, στεγάζουν τεχνουργήματα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού.

Η εξέλιξη των μουσείων στην Ελλάδα ξεκινά με την ίδρυση του ελληνικού κράτους και είναι συνδεδεμένη με την προστασία των αρχαιοτήτων. Το πρώτο μουσείο ήταν το Εθνικό Μουσείο της Αίγινας το 1829. Η μέριμνα για τις αρχαιότητες, δείγματα του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, ήταν κύρια προτεραιότητα για το νεοϊδρυθέν κράτος δεδομένου ότι αποτελούσαν σύμβολα εθνικής ταυτότητας και υπερηφάνειας και η διαφύλαξή τους ήταν ηθική υποχρέωση. Αρκετά αργότερα, στα τέλη του 19ου αιώνα αναγνωρίζεται ο ρόλος της βυζαντινής και υστεροβυζαντινής περιόδου, ως το ενδιαμέσο διάστημα που συνδέει ιστορικά και πολιτισμικά τη νεότερη Ελλάδα με την αρχαιότητα.

Οι έντονες κοινωνικές, ιδεολογικές, οικονομικές, πολιτικές και πολιτισμικές αλλαγές που σημειώθηκαν, κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα, δεν άφησαν ανεπηρέαστα τα μουσεία, τα οποία, υπό το πρίσμα αυτών των αλλαγών, επαναπροσδιόρισαν τον επικοινωνιακό και εκπαιδευτικό τους ρόλο και υιοθέτησαν μια νέα φιλοσοφία. Οι συνθήκες, που επικράτησαν την περίοδο αυτή, δημιούργησαν έντονα την ανάγκη, εκτός από τα αρχαία αντικείμενα, πολύ περισσότερο, να διαφυλαχθούν και να προβληθούν, τα ιστορικά κατάλοιπα του πιο πρόσφατου παρελθόντος των ανθρώπινων κοινωνιών. Έτσι, δημιουργήθηκαν, εκτός από αρχαιολογικά μουσεία και λαογραφικά μουσεία, μουσεία τεχνολογίας, υπαίθρια οικομουσεία, ναυτικά μουσεία, ιστορικά μουσεία, μουσεία σύγχρονης τέχνης και άλλα.

Ο 20ος αιώνας σηματοδοτείται από την αλλαγή του κέντρου βάρους από τις συλλογές και τα αντικείμενα, στους ανθρώπους και τον τρόπο που αυτοί βιώνουν την επίσκεψη στο μουσείο. Ο τρόπος παρουσίασης και ερμηνείας γίνεται αντικείμενο ανάπτυξης πλήθους θεωριών, προκειμένου η επικοινωνιακή σχέση μουσείου και κοινού να είναι αποτελεσματική. Στα πλαίσια αυτά, ασκείται έντονη κριτική στα μουσεία, αλλά και αυτοκριτική από τα ίδια, καθώς καλούνται να επαναπροσδιορίσουν το ρόλο και τις δραστηριότητές τους, ώστε να συνεχίσουν να έχουν ουσιαστική θέση στην κοινωνία (Οικονόμου, 2003).

Το γεγονός ότι η Ελλάδα διαθέτει αυτή την ιδιαιτερότητα να είναι διάσπαρτη αρχαιολογικών χώρων και κυρίως αρχαιολογικών μουσείων, τα οποία αποτελούν κομμάτι της ύπαρξής μας, η φοίτηση στο προπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών (Α.Τ.Ε.Ι.

Μουσειολογίας, Μουσειογραφίας και Σχεδιασμού Εκθέσεων) και η ενασχόληση με τον πολιτισμό, αποτέλεσε το έναυσμα για την επιλογή εκπόνησης αυτής της εργασίας.

Στο πλαίσιο αυτής της εργασίας θα επιχειρηθεί η διερεύνηση του μουσειακού φαινομένου στην Ελλάδα μέσω της μελέτης της εμφάνισης και της εξέλιξης του αρχαιολογικού μουσείου από τον 19^ο αι. έως σήμερα. Κεντρίζει το ενδιαφέρον, αν τα αρχαιολογικά μουσεία επιτελούν το ρόλο τους στην κοινωνία των πληροφοριών και της γνώσης, ο οποίος είναι πολύ σημαντικός για την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς και ιδιαίτερα των πολιτιστικών αγαθών. Ο πολιτισμός και η γνώση του πολιτισμού διαμορφώνεται με βάση την ανάπτυξη των πολιτισμικών μονάδων και ιδιαίτερα των αρχαιολογικών μουσείων τα οποία συντονίζονται στις νέες συνθήκες της ψηφιο-επικοινωνιακής παγκοσμιοποίησης (Γκαντζιάς, 2006· Γκαντζιάς, 2002).

Οι επιμέρους στόχοι της εργασίας είναι :

A) η διερεύνηση της διαμόρφωσης της έννοιας του μουσείου και η μέριμνα για τις αρχαιότητες στα χρόνια που προηγήθηκαν της ίδρυσης του νέου ελληνικού κράτους

B) η καταγραφή της εξέλιξης των αρχαιολογικών μουσείων κατά το 19^ο αιώνα με αναφορά στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αίγινας, τα πρώτα Αθηναϊκά αλλά και τα πρώτα επαρχιακά μουσεία. Επίσης θα καταγραφούν οι φορείς ίδρυσης, η στέγασή τους, και οι εκθεσιακές πρακτικές που ακολουθούσαν καθώς και τα ιδεολογικά μηνύματα των εκθέσεων.

Γ) η παρουσίαση της ανάπτυξης των αρχαιολογικών μουσείων τον 20^ο αιώνα ως σήμερα και ειδικότερα θέματα που αφορούν στο κέλυφος-κτήριο, τη διάταξη και τον τρόπο προβολής των εκθεμάτων, τα υλικά και τα μηνύματα που διαπερνούν τις εκθέσεις.

Η προσέγγιση του θέματος θα επιχειρηθεί μέσω βιβλιογραφικής έρευνας. Ο στόχος είναι να ερευνηθεί σχολαστικά και συστηματικά σε βάθος και έκταση, η διάσταση του ερευνητικού προβλήματος. Οι πηγές της βιβλιογραφικής έρευνας που θα χρησιμοποιηθούν είναι πρωτογενείς: διάφορες εκδόσεις, άρθρα από περιοδικά, πτυχιακές εργασίες και διατριβές, δικτυακοί τόποι και πρακτικά συνεδρίων. Επίσης θα χρησιμοποιηθούν δευτερογενείς πηγές όπως ενημερωτικά δημοσιεύματα, περιλήψεις δημοσιευμάτων. Ακολούθως γίνεται συστηματοποίηση των πληροφοριών

και ταξινόμησή τους ώστε να χρησιμοποιηθούν τα στοιχεία στην ανάπτυξη της εργασίας.

Αναλυτικότερα: Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας θα επιχειρηθεί ο εννοιολογικός προσδιορισμός των όρων της πτυχιακής εργασίας. Επίσης θα γίνει μια σύντομη αναδρομή στην ιστορία και την εξέλιξη των μουσείων δια μέσου της οποίας, θα επιχειρηθεί η ανάδειξη της σχέσης του ανθρώπου με το παρελθόν και τα αντικείμενά του.

Στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας θα παρουσιασθούν οι βασικές λειτουργίες του σύγχρονου μουσείου. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στον τρόπο προβολής των αντικειμένων, βάσει του οποίου θα γίνει αναφορά στην τυπολογία του μουσείου: παραδοσιακό, μοντέρνο και μεταμοντέρνο.

Στο τρίτο κεφάλαιο θα διερευνηθεί η μέριμνα για τις αρχαιότητες στο μεταίχμιο της οθωμανοκρατίας και της ίδρυσης του νέου ελληνικού κράτους, ενώ στο τέταρτο κεφάλαιο θα παρουσιασθεί το ιδεολογικό πλαίσιο διαμόρφωσης του θεσμού των αρχαιολογικών μουσείων, οι εκθεσιακές πρακτικές κατά το β' ήμισυ του 19^{ου} αιώνα και θα καταγραφούν τα πρώτα αθηναϊκά και επαρχιακά αρχαιολογικά μουσεία.

Στο πέμπτο κεφάλαιο θα επιχειρηθεί μια συνοπτική παρουσίαση των εξελίξεων στη λειτουργία των μουσείων κατά τον 20^ο αιώνα και θα παρουσιασθούν ενδεικτικά κάποια μουσεία.

Στο έκτο κεφάλαιο θα παρουσιασθεί το Νέο Μουσείο Ακροπόλεως και θα επιχειρηθεί μια κριτική προσέγγιση σε μια προσπάθεια ανίχνευσης αν συνολικά ανταποκρίνεται στον ορισμό και τις λειτουργίες ενός σύγχρονου μουσείου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1.1. ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟΙ ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΙ

Μια ασφαλής αφετηρία για την προσέγγιση του όρου «μουσείο» είναι η ετυμολογική προσέγγιση της λέξης. Η ετυμολογία της λέξης παραπέμπει στις Μούσες, κόρες του Δία και της Μνημοσύνης, προστάτιδες των τεχνών. Το μουσείο για τους αρχαίους Έλληνες ήταν το τέμενος των Μουσών. Πιο συγκεκριμένα «*το μουσείο είναι ο χώρος, η έδρα των Μουσών. Ένας χώρος, αφιερωμένος στον πολιτισμό, την έμπνευση, τη δημιουργία, την ποίηση, τη γνώση και τη μνήμη*» (Νάκου, 2001:12). Οι Λατίνοι καλούσαν «μουσείο» το χώρο ανάπτυξης φιλοσοφικών συζητήσεων (Νούσια, 2003:20), ενώ στη Φλωρεντία του 15^{ου} αιώνα «μουσείο» ονομάζεται η συλλογή του Λαυρέντιου του Μεγαλοπρεπούς και αναφέρεται λιγότερο στο κτήριο και περισσότερο στον πλούτο της συλλογής. Την εποχή του Διαφωτισμού, ο όρος χρησιμοποιείται σε τίτλους βιβλίων για να επισημάνει την πληρότητα στην πραγμάτευση ενός θέματος¹ (Γκαζή, 1999:39· Νούσια, 2003:20) ενώ η λέξη «μουσείο» συνδέθηκε με το κτήριο που στεγάζει συλλογές το 18ο αιώνα, ενώ η σημερινή έννοια του όρου καθιερώθηκε το 19ο αιώνα (Γκαζή, 1999:39). Όπως σημειώνεται από πολλούς ερευνητές, η έννοια, ο ορισμός και η εικόνα του σύγχρονου μουσείου, είναι δημιούργημα του σύγχρονου δυτικού πολιτισμού. Στη συνέχεια θα επιχειρηθεί η προσέγγιση του μουσείου μέσα από τους ορισμούς, που δίνουν μερικοί σημαντικοί οργανισμοί.

Οι πρώτες προσπάθειες να ορισθεί η σύγχρονη έννοια του μουσείου ξεκίνησαν το 1946 από το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων(ICOM)². Σύμφωνα με το ICOM το μουσείο είναι :

¹ Όπως αναφέρεται στη Γκαζή (1999) το *Museum Metallikum* που εκδόθηκε το 1600 και περιείχε όλες τις πληροφορίες σχετικά με τα μέταλλα ή και το *Museum Museorum* που εκδόθηκε το 1704 στη Φρανκφούρτη και αποτελούσε μια επισκόπηση των υλικών που χρησιμοποιούσαν οι φαρμακοποιοί (σ.39).

² The International Council of Museums: Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων συστήθηκε το 1946 υπό την αιγίδα της UNESCO με έδρα το Παρίσι και αποτελεί το διεθνή οργανισμό για την εκπροσώπηση των μουσείων και των εργαζομένων σε αυτά. Σκοπός του είναι η επισήμανση και η αντιμετώπιση των προβλημάτων των μουσείων και των εργαζομένων σε αυτά, καθώς και η ανάπτυξη του κλάδου της μουσειολογίας και η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς. Διαθέτει εθνικές επιτροπές σε 145 χώρες (Οικονόμου, 2003:15; <http://network.icom.museum/icom-greece>).

*«Οργανισμός μόνιμος, χωρίς κερδοσκοπικό χαρακτήρα, υποταγμένος στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της και ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, μελετά, κοινοποιεί και εκθέτει υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία».*³ (Οικονόμου, 2003: 16· Μιχαηλίδου, 2002: 93)

Σύμφωνα με την Οικονόμου (2003:16), ο ορισμός *«αναφέρεται στο μακρόχρονο και σταθερό χαρακτήρα των μουσείων, που έχουν στόχο τη διαφύλαξη των συλλογών για το μέλλον.[...]. Τονίζει τον κοινωνικό ρόλο και δημόσιο χαρακτήρα των μουσείων, για να διαφοροποιηθεί από ιδιωτικούς οργανισμούς που έχουν σαν στόχο το κέρδος.[...]. Ο ορισμός περιγράφει και τις κύριες λειτουργίες των μουσείων, που επικεντρώνονται στις συλλογές και δε γίνονται αντιληπτές από το ευρύ κοινό. (π.χ. συντήρηση, μελέτη, καταγραφή κλπ.). Το δεύτερο μέρος του ορισμού αναφέρεται στις εξωστρεφείς λειτουργίες του μουσείου, δηλαδή στην επικοινωνία με το κοινό και τις εκθέσεις. “Στους σκοπούς του οργανισμού αναφέρονται η μελέτη και η εκπαίδευση, που παραδοσιακά συνδέονται με τα μουσεία από την αρχή της εμφάνισής τους, το 17ο αιώνα, αλλά και η ψυχαγωγία που εκφράζει τις νέες αντιλήψεις για το ρόλο του μουσείου στις μέρες μας.” Ο ορισμός σε αυτήν τη μορφή, δείχνει να μετατοπίζει το κέντρο βάρους στις λειτουργικές ανάγκες του μουσείου αφήνοντας, ασαφή το χαρακτήρα των σχέσεων που καλείται να αναπτύξει με το κοινό (Ζιρώ, 2011).*

Στον ορισμό της Ένωσης Βρετανικών Μουσείων ο οποίος εγκρίθηκε στο συνέδριο του 1984

«...Το μουσείο είναι ένας οργανισμός που συλλέγει, τεκμηριώνει, διαφυλάσσει, εκθέτει και ερμηνεύει υλικές μαρτυρίες και σχετικές πληροφορίες για το δημόσιο όφελος.» (Οικονόμου, 2003: 17).

Στον ορισμό αυτό παρατηρούνται μερικές λέξεις-κλειδιά. Αναλυτικότερα, οι λέξεις *οργανισμός, συλλέγει, τεκμηριώνει, διαφυλάσσει* αναφέρονται στον ερευνητικό χαρακτήρα του μουσείου, ενώ οι λέξεις *εκθέτει, ερμηνεύει, υλικές μαρτυρίες, δημόσιο όφελος* στον κοινωνικό του χαρακτήρα και τις σχετικές με την εποχή εξελίξεις στην επιστήμη της μουσειολογίας. Ο ορισμός αυτός παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με τον ορισμό του ICOM. Το 1998 ο ορισμός τροποποιείται ως εξής:

³ Ο ορισμός αυτός υιοθετήθηκε για πρώτη φορά στη 11^η σύνοδο του ICOM στην Κοπεγχάγη το 1974 και παραμένει ο ίδιος στα καταστατικά των επόμενων συνόδων 1989,1995, 2001(ό. αναφ. στο Οικονόμου, 2003:28).

«Τα μουσεία επιτρέπουν στους ανθρώπους να εξερευνούν συλλογές για έμπνευση, μάθηση και ψυχαγωγία. Κάνουν προσιτά αντικείμενα και δείγματα του φυσικού κόσμου, τα οποία διαφυλάσσουν για την κοινωνία.» (Οικονόμου, 2003:18).

Αυτός ο ορισμός, σαφώς πιο ανθρωποκεντρικός, δίνει έμφαση στο κοινό, προσδίδοντας κυρίως ενεργητικό ρόλο στο μουσείο. Συγκεκριμένα *«η σχέση που υποδηλώνει μεταξύ μουσείου και επισκέπτη είναι περισσότερο διαδραστική»* (Οικονόμου, 2003:18). Παρατηρείται μια σαφής στροφή στο ρόλο της ιστορίας μέσα στο μουσείο, από το διδακτισμό και τη μετάδοση της ιστορικής γνώσης, στη χρήση της ιστορίας ως εργαλείο μάθησης, έμπνευσης και ψυχαγωγίας.

Ο ορισμός της Αμερικάνικης Ένωσης Μουσείων⁴ (AAM), ο οποίος χρησιμοποιείται από την Ένωση για το πρόγραμμα επικύρωσης (Museum Accreditation Scheme) του 1971, σχετίζεται με την επικύρωση ιδρυμάτων ως μουσεία για την απελευθέρωση του κρατικού προϋπολογισμού. Το Μουσείο ορίζεται ως

«ένας οργανωμένος και μη κερδοσκοπικός οργανισμός με στόχο κατ' ουσία εκπαιδευτικό ή αισθητικό, με επαγγελματικό προσωπικό, που κατέχει και χρησιμοποιεί απτά αντικείμενα, τα οποία επιμελείται και εκθέτει στο κοινό με κάποιο τακτό πρόγραμμα» (Οικονόμου, 2003:18).

Πρόκειται για έναν ορισμό παρόμοιο με τον ορισμό του ICOM, όπου τονίζεται ο μη κερδοσκοπικός χαρακτήρας του μουσείου. Επίσης, τονίζεται ο οργανωμένος επαγγελματικός χαρακτήρας του μουσείου περισσότερο για τη διάκριση του όρου από διάφορα άλλα πολιτιστικά ιδρύματα που σχετίζονται με την αμερικάνικη πραγματικότητα (Οικονόμου, 2003:19).

Διαφαίνεται, λοιπόν, πως μαζί με την κοινωνία εξελίσσονται και οι ορισμοί της για τα μουσεία. Δεν είναι κάτι σταθερό αλλά συνεχώς μεταλλάσσονται και εξελίσσονται για να καλύψουν τις ανερχόμενες ανάγκες της εκάστοτε κοινωνίας. Σύμφωνα με την Οικονόμου (2003) *«οι ορισμοί αντανακλούν τις κοινωνικές, επιστημονικές, οικονομικές και ιδεολογικές αλλαγές που επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο βλέπουν το μουσείο οι άνθρωποι μέσα σε και γύρω από αυτό»*(σ.20).

Συμπερασματικά αναγνωρίζεται ότι οι τρεις ορισμοί διαθέτουν κοινά σημεία αλλά και κάποιες διαφορές. Το μουσείο είναι ίδρυμα μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικού

⁴ American Alliance of Museums

χαρακτήρα, συμπεριλαμβανομένης της έρευνας και όλων των σταδίων της, ανοιχτό και προσβάσιμο στο κοινό. Επίσης, παρά την κοινή διαδεδομένη πεποίθηση, το μουσείο δεν αποτελεί απαραίτητα ένα «μηχανισμό» προβολής αρχαιολογικών-ιστορικών μαρτυριών, αλλά μπορεί να εκτείνεται σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δράσης ή του φυσικού περιβάλλοντος, όπως τονίζεται σαφώς στον ορισμό του ICOM και της AAM.

Ειδικά ο ορισμός της AAM εισάγει την έννοια του μουσείου στην ιδανική εκδοχή του. Το μουσείο είναι πηγή γνώσης, ψυχαγωγίας, έμπνευσης και πνευματικής απελευθέρωσης, ορισμός ανταποκρινόμενος στον ανταγωνισμό που δοκιμάζει το μουσείο από άλλα πολιτιστικά ιδρύματα αλλά και στο πλαίσιο του αιτήματος για εκδημοκρατισμό της γνώσης και προσβασιμότητάς της για όλους (Γκαζή, 2004: 4).

Είναι σημαντικό να αποσαφηνισθεί ότι ο κανονισμός του ICOM ορίζει ως μουσεία, χώρους που με την παραδοσιακή έννοια δεν εμπίπτουν στον ορισμό του μουσείου, όπως: ινστιτούτα συντήρησης, εκθεσιακούς χώρους, φυσικά τοπία, αρχαιολογικούς τόπους, εθνογραφικούς και ιστορικούς χώρους, εθνικούς δρυμούς, επιστημονικά κέντρα και πλανητάρια, ιδρύματα που εκθέτουν ζωντανά δείγματα (βοτανικούς και ζωολογικούς κήπους, ενυδρεία κλπ). Έτσι, μουσείο δεν είναι μόνο ένας χώρος κλειστός αλλά κι ένας χώρος ανοικτός ή το ίδιο φυσικό περιβάλλον (Τζιαφέρη 2005: 23).

Τον ορισμό του ICOM υιοθετεί σε μεγάλο βαθμό και το Υπουργείο Πολιτισμού, όπως φαίνεται στον ορισμό που ανακοινώνει για τα μουσεία στην Εφημερίδα της Κυβέρνησης. Ως μουσείο ορίζεται *«η υπηρεσία ή ο οργανισμός μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, με ή χωρίς ίδια νομική προσωπικότητα που αποκτά, δέχεται, φυλάσσει, συντηρεί, καταγράφει, τεκμηριώνει, ερευνά, ερμηνεύει και κυρίως εκθέτει και προβάλλει στο κοινό συλλογές αρχαιολογικών, καλλιτεχνικών, εθνολογικών ή άλλων υλικών μαρτυριών του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του, με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία. Ως μουσεία μπορούν να θεωρηθούν επίσης υπηρεσίες ή οργανισμοί που έχουν παρεμφερείς σκοπούς και λειτουργίες, όπως τα μουσεία ανοικτού χώρου»* (Κακούρη-Χρόνη 2005: 22-23).

Το μουσείο και οι λειτουργίες του αποτελούν αντικείμενο της μουσειολογίας αλλά και της μουσειογραφίας. Η προσπάθεια του ICOM να ξεχωρίσει της δραστηριότητες της μουσειολογίας και της μουσειογραφίας απέδωσε τους εξής ορισμούς:

«Μουσειολογία είναι η επιστήμη των μουσείων. Ασχολείται με τη μελέτη της ιστορίας και του υπόβαθρου των μουσείων, του ρόλους τους στην κοινωνία, συγκεκριμένων

συστημάτων για την έρευνα, τη συντήρηση, την εκπαίδευση και την οργάνωση, της σχέσης με το φυσικό περιβάλλον, και της ταξινόμησης διαφορετικών ειδών μουσείων. *Εν συντομία, η μουσειολογία είναι ο κλάδος της γνώσης που ασχολείται με τη μελέτη των στόχων και την οργάνωση των μουσείων». Ενώ «μουσειογραφία είναι το σύνολο των τεχνικών που σχετίζονται με τη μουσειολογία. Καλύπτει μεθόδους και πρακτικές λειτουργία των μουσείων σε όλους τους διαφορετικούς τομείς τους.» (Οικονόμου, 2003:24-25).*

Ωστόσο η συζήτηση για τη μουσειολογία συνεχίζεται σε παγκόσμιο επίπεδο χωρίς την ομοφωνία σε έναν ορισμό και διαρκώς εισάγονται νέοι όροι όπως αυτός της «νέας μουσειολογίας». Όπως αναφέρει ο Τζώνος (2007:16), ο όρος νέα μουσειολογία, καθώς και η φιλοσοφία και η πρακτική της, *«επινοήθηκαν και αναπτύχθηκαν κατά την τελευταία τριακονταετία, βασισμένες κατά μεγάλο μέρος σε μία ανθρωπολογική οπτική των κοινωνικών φαινομένων και των υλικών τους καταλοίπων, οπτική που ανανέωσε και την αρχαιολογία, όπως και άλλες ανθρωπιστικές επιστήμες».* Κύριος υποστηρικτής και θεμελιωτής της νέας μουσειολογίας ήταν ο Riviere, τον οποίον από το '70 και μετά, ακολούθησαν και πολλοί άλλοι θεωρητικοί. Η νέα προσέγγιση βασίζεται στην αρχή, ότι ενώ η μουσειολογία αντιπροσωπεύει ό,τι συμβαίνει μέσα στους τέσσερις τοίχους του μουσείου, η νέα μουσειολογία προχωράει παραπέρα προσπαθώντας να καταρρίψει στεγανά που εμποδίζουν την πρόσβαση στο μουσείο και ασχολείται κυρίως με μη παραδοσιακά μουσεία που έχουν οργανική σχέση με την κοινότητα στην οποία ανήκουν. Οπότε η νέα μουσειολογία επικεντρώνεται στα τοπικά και περιφερειακά μουσεία, θέλοντας να τονίσει τη στενή σύνδεση του μουσείου με την τοπική κοινωνία και το ιδιαίτερο φυσικό και πολιτισμικό περιβάλλον της (Οικονόμου, 2003:26).

1.2. Η εξέλιξη των μουσείων

1.2.1 Σχέση του ανθρώπου με το παρελθόν, το ενδιαφέρον του για την αρχαιολογία και τα αντικείμενα του παρελθόντος

Οι άνθρωποι πάντα διαλογίζονταν γύρω από το παρελθόν τους και οι περισσότεροι πολιτισμοί έχουν τους δικούς τους θεμελιώδεις μύθους, ώστε να εξηγήσουν γιατί η κοινωνία είναι αυτή που είναι και πως δημιουργήθηκε. Ο Ησίοδος, για παράδειγμα, ο οποίος έζησε γύρω στο 800 π.Χ., στο έπος του *Έργα και Ημέραι* φαντάστηκε το παρελθόν του ανθρώπου χωρισμένο σε πέντε περιόδους⁵. Οι περισσότεροι πολιτισμοί εντυπωσιάστηκαν από τις κοινωνίες που υπήρξαν πριν από αυτούς. Πολλές φυλετικές κοινωνίες συνέλεξαν τεχνουργήματα από το άγνωστο παρελθόν και τα χρησιμοποιούσαν στις τελετουργίες τους. Επίσης τα τεχνουργήματα αυτά είχαν αξία τόσο ως απομεινάρια που θύμιζαν ένδοξους προγόνους όσο και ως πηγές πληροφοριών για το παρελθόν. Ωστόσο, σπάνια τα τεχνουργήματα αντιμετωπίζονταν ως πηγές γνώσης του παρελθόντος, δεδομένου ότι το ενδιαφέρον των ανθρώπων ικανοποιούνταν από μύθους και θρύλους για τη δημιουργία του κόσμου και της ανθρωπότητας, καθώς και με παραδόσεις που ιστορούσαν τις περιπέτειες μεμονωμένων εθνικών ομάδων (Trigger, 2005:32-33).

Τα τεχνουργήματα ως πηγές πληροφοριών τα χρησιμοποίησαν π.χ. οι Αζτέκοι, οι οποίοι υπερέβαλαν για τους Τολτέκους προγόνους τους και ενδιαφέρθηκαν τόσο πολύ για το Teotihuacan, την τεράστια μεξικανική πόλη που είχε εγκαταλειφθεί εκατοντάδες χρόνια πριν και την οποία εσφαλμένα συνέδεσαν με τους Τολτέκους ώστε ενσωμάτωσαν τελετουργικές λίθινες μάσκες από την τοποθεσία αυτή στις θεμελιώσεις του δικού τους Μεγάλου Ναού. Ξεχωριστό ενδιαφέρον για τα υπολείμματα περασμένων εποχών αναπτύχθηκε σε μερικούς πρώιμους πολιτισμούς, όπου διανοούμενοι ή ακόμη και ηγεμόνες συνέλεξαν και μελετούσαν αντικείμενα του παρελθόντος (Renfrew&Bahn, 2001:20). Ο Ναβονίδης, ο τελευταίος ιθαγενής βασιλιάς της Βαβυλώνας (βασίλευσε από το 555 ως το 539 π.Χ.), ενδιαφέρθηκε

⁵ Την Εποχή του Χρυσού και των Αθανάτων, οι οποίοι κατοικούσαν στις γαλήνιες και ειρηνικές χώρες τους, όπου διέθεταν αφθονία αγαθών, την Εποχή του Αργύρου, όταν οι άνθρωποι ήταν λιγότερο ευγενείς, την Εποχή του Χαλκού, την Εποχή των Επικών Ηρώων και τέλος την Εποχή του, την Εποχή του Σιδήρου και της Τρομερής Λύπης, όπου οι άνθρωποι ποτέ δεν ξεκουράζονται από τη δουλειά και τη λύπη μέσα στην ημέρα και από τη φθορά κατά τη νύχτα (Renfrew&Bahn,2001 :20).

ιδιαίτερα για τις αρχαιότητες. Διεξήγαγε ανασκαφή σ' έναν σημαντικό ναό και ανακάλυψε τον θεμέλιο λίθο που είχε τοποθετηθεί εκεί πριν από 2.200 χρόνια περίπου. Η κόρη του Bel-Shalli-Nannar συγκέντρωσε πολλά από τα ευρήματά του, στα οποία περιλαμβάνονταν τεχνουργήματα και επιγραφές, σε μια συλλογή, η οποία καταγράφεται ως το «πρώτο μουσείο αρχαιοτήτων» (Trigger, 2005:33).

Μερικές από τις κύριες λειτουργίες των σύγχρονων μουσείων τις συναντάμε σε εμβρυακή μορφή ήδη από την αρχαιότητα στα μεγάλα ιερά, όπου συγκεντρώνονταν σε δημόσιους χώρους αναθήματα των πιστών. Επίσης υπάρχουν αναφορές από τον Πausανία σε πινακοθήκες (Οικονόμου, 2003: 31).

Τον 3^ο αιώνα π.Χ. στο Μουσείο της Αλεξάνδρειας υπήρχαν κάποια αντικείμενα, αγάλματα, εκμαγεία για αντιγραφή από καλλιτέχνες, αστρονομικά και χειρουργικά όργανα καθώς επίσης και ζωολογικό και βοτανικό πάρκο (Οικονόμου, 2003:31). Βέβαια η κύρια λειτουργία του δεν είχε σχέση με τη λειτουργία του σύγχρονου μουσείου αλλά αποτυπώνει κατά κάποιον τρόπο το ενδιαφέρον που υπήρχε για την τέχνη. Στη Κίνα το 2^ο π.Χ. αιώνα αναφέρεται ότι ο πρώτος Κινέζος ιστορικός Si-ma Qien επισκέφθηκε αρχαία ερείπια και εξέτασε κατάλοιπα του παρελθόντος, όπως και κείμενα στη διάρκεια συλλογής υλικού για τη συγγραφή της κινέζικης ιστορίας (Lewis, 1992). Ακόμα και εκεί, τα αρχαία έργα τέχνης συλέγονταν μόνο ως περιέργα ή σπάνια αντικείμενα ή ως οικογενειακά κειμήλια, όπως γινόταν και στους κλασικούς πολιτισμούς της Μεσογείου (Trigger, 2005: 35).

Στη Ρώμη, πλούσιοι πατρίκιοι και στρατηγοί συσώρευαν και διατηρούσαν συλλογές στις επαύλεις τους, ενώ εξέθεταν τα πολεμικά λάφυρα σε δημόσιους χώρους, μετά την πανηγυρική τους παρέλαση στους δρόμους της πόλης, όταν κάποιοι ευεργέτες αποφάσιζαν να τα δωρήσουν στους Ρωμαίους πολίτες (Οικονόμου, 2003:32).

Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα το ενδιαφέρον για τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος ήταν περισσότερο περιορισμένο από ό,τι κατά τους κλασικούς χρόνους. Η συσώρευση αντικειμένων και η έκθεσή τους σε δημόσιους χώρους συνεχίζεται, επικεντρώνεται όμως στη συλλογή και συντήρηση ιερών αντικειμένων όπως εικόνες και άλλα θρησκευτικά αντικείμενα σε εκκλησίες, μοναστήρια κλπ. Σύμφωνα με την Hooper-Greenhill (2006:46), τα ιερά αντικείμενα αντιμετωπίζονταν ως μαγικές συλλογές οι οποίες θεωρούνταν ότι είχαν ιαματικές δυνάμεις. Ο χαρακτήρας της επίσκεψης στις εκκλησίες και μοναστήρια που φιλοξενούσαν τέτοιες συλλογές ήταν

προσκυνηματικός/ οι πιστοί πήγαιναν να τις προσκυνήσουν και να ζητήσουν λύση στο πρόβλημά τους. Επίσης, λάφυρα πολέμου όπως των Σταυροφοριών καταλήγουν σε ιδιωτικές συλλογές πριγκίπων και ευγενών. Αυτές οι πρακτικές δεν ευνοούσαν την ανάπτυξη συστηματικής μελέτης των υλικών καταλοίπων του παρελθόντος και αποτελούσε μέρος της εντεινόμενης απασχόλησης μελών των εγγράμματων τάξεων με τις περασμένες εποχές, έχοντας έντονα θρησκευτική διάσταση. Σύμφωνα με τον Trigger (2003:35-39), η μεσαιωνική χριστιανική αντίληψη του κόσμου συνοψίζεται σε έξι προτάσεις:

1. Ο κόσμος είχε ξεκινήσει πρόσφατα και με υπερφυσικό τρόπο και δεν θα διαρκούσε περισσότερο από μερικές χιλιάδες χρόνια.
2. Ο υλικός κόσμος βρισκόταν σε προχωρημένο στάδιο εκφυλισμού και οι φυσικές αλλαγές υποδήλωναν την φθορά του αρχικού δημιουργήματος του θεού.
3. Η ανθρωπότητα δημιουργήθηκε από το Θεό στον Κήπο της Εδέμ, που βρισκόταν στην Εγγύς Ανατολή και διασκορπίστηκε από εκεί σε άλλα μέρη του κόσμου δύο φορές.
4. Η ανθρώπινη συμπεριφορά ήταν φυσικό να εκφυλίζεται. Η έννοια του εκφυλισμού ερμήνευε αφενός τις πρωτόγονες τεχνολογίες και αφετέρου την πνευματική διαφθορά.
5. Η ιστορία του κόσμου ερμηνευόταν ως μια διαδοχή από μοναδικά γεγονότα., ως αποτέλεσμα προκαθορισμένων παρεμβάσεων του Θεού.
6. Οι λόγιοι του Μεσαίωνα είχαν λιγότερη επίγνωση από ό,τι οι αρχαίοι Έλληνες και οι Ρωμαίοι των ιστορικών αλλαγών που είχαν λάβει χώρα στον υλικό πολιτισμό. Παρόλα αυτά η αντίληψη που επικρατούσε για το παρελθόν αυτή την εποχή σχημάτισε το εννοιολογικό υπόβαθρο για την ανάπτυξη της αρχαιολογίας στην Ευρώπη, καθώς άλλαζαν και οι κοινωνικές συνθήκες (Trigger, 2005: 33,39· Οικονόμου, 2003:32).

Η μετάβαση από τη φεουδαρχική οικονομία του Μεσαίωνα στη φιλελεύθερη οικονομία του εμπορίου και της διακίνησης του χρήματος εξηγεί την επιτάχυνση των μεταβολών που παρατηρούνται σε ολόκληρη τη δομή της κοινωνίας μετά το 14^ο αιώνα στην Ευρώπη. Ωστόσο, στον τομέα του πολιτισμού η μεσαιωνική Ευρώπη,

ήταν χριστιανική ήπειρος και αυτή ακριβώς η θρησκευτική ταυτότητα έστρεψε το πολιτισμικό ενδιαφέρον προς τη Μεσόγειο και το παρελθόν της, την Αρχαιότητα. Το 14^ο αιώνα το ενδιαφέρον αυτό μετεξελίχθηκε στο ρεύμα του Ανθρωπισμού, στην προσπάθεια δηλαδή ανάδειξης και μελέτης της αρχαίας γραμματείας, λατινικής, ελληνικής και εβραϊκής (Μαργαρίτης, 1999:25).

Κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης, επίσης, οι ερευνητές άρχισαν να μελετούν και να συλλέγουν τα απομεινάρια της Κλασικής αρχαιότητας. Κοιτίδα της Αναγέννησης ήταν η Ιταλία και οι ελεύθερες πόλεις της με τη μεγάλη οικονομική και εμπορική δραστηριότητα. Η μετατόπιση του κέντρου βάρους της οικονομίας από τη γεωργία στο εμπόριο και τη βιοτεχνία έφερε στο προσκήνιο τη μεσαία τάξη των εμπόρων, των βιοτεχνών και των τραπεζιτών, δίπλα στους πρίγκιπες και τους ευγενείς. Η νέα αστική τάξη αποτόλμησε την ανατροπή του σχολαστικού-θεολογικού μεσαιωνικού πνεύματος και ενθάρρυνε την θεώρηση της γνώσης σε νέες ορθολογικές βάσεις. Βέβαια, το θρησκευτικό συναίσθημα ελάχιστα μειώθηκε και η εκκλησία παρέμεινε ισχυρή, ωστόσο η ευημερία των ιταλικών πόλεων ενέπνευσε στους κατοίκους τους ένα αίσθημα υπερηφάνειας που απομάκρυνε τα συμπλέγματα του Μεσαίωνα. Στην εξοικείωση των Δυτικών με τα αρχαία κείμενα συνέβαλαν οι Έλληνες Βυζαντινοί λόγιοι, οι οποίοι έφθασαν στην Ιταλία μετά την κατάλυση του βυζαντινού κράτους από τους Οθωμανούς, και η εφεύρεση της τυπογραφίας (Αλμπάνη, 2001:72-73). Η αναβίωση του ενδιαφέροντος για την κλασική γραμματεία οδήγησε βαθμιαία σε μια νέα αντίληψη για την κλασική αρχαιότητα γενικότερα. Αυτά ενδιέφεραν κυρίως τους Ιταλούς ευγενείς και τους πλούσιους εμπόρους οι οποίοι συναγωνίζονταν μεταξύ τους ως προστάτες της τέχνης (Trigger, 2005:40). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η οικογένεια των Μεδίκων στην Φλωρεντία. Η συλλογή του Κόζιμο των Μεδίκων, η οποία εμπλουτίστηκε ιδιαίτερα από τον Λορέντζο Μέδικο τον Μεγαλοπρεπή, περιελάμβανε χειρόγραφα, πολύτιμους λίθους, μετάλλια, χαλιά, βυζαντινές εικόνες, φλαμανδικά και άλλα ζωγραφικά και γλυπτά έργα τέχνης της εποχής. Η τάση για δημιουργία συλλογών μετατρέπεται έτσι σε πραγματικό κύμα που επεκτείνεται σε όλη την Ευρώπη, ενώ το εμπόριο των έργων τέχνης φθάνει στο απόγειό του.

Από τις συλλογές αυτές, άλλες έχουν καλλιτεχνικό και άλλες φυσιοδιφικό και εθνογραφικό χαρακτήρα. Η δημιουργία μιας ολοκληρωμένης συλλογής σύμφωνα με τα εγκυκλοπαιδικά πρότυπα, ακολουθούσε τους βασικούς άξονες που έθεσε ο Quiccheberg. Το σύστημα κατάταξης περιελάμβανε πέντε τάξεις με δέκα ή έντεκα

τίτλους η καθεμιά, οι οποίοι αναφέρονται σε περαιτέρω υποδιαιρέσεις και σε στοιχεία για τα αντικείμενα που περιλαμβάνονται στη συλλογή⁶. Όλες αυτές οι συλλογές στη συνέχεια θα αποτελέσουν τους πυρήνες των μουσείων και θα περάσουν σταδιακά από την ατομική ιδιοκτησία στη δημόσια διαχείριση, ενώ θα γίνονται ταυτόχρονα όλο και πιο προσιτές στο ευρύτερο κοινό (Νούσια, 2003:28). Ως τότε σύμφωνα με τις μεσαιωνικές αντιλήψεις, ιδιαίτερα στην βόρεια Ευρώπη, δεν γινόταν διάκριση ανάμεσα στα αντικείμενα που προέρχονταν από τη φύση και σε αυτά που ήταν ανθρώπινες κατασκευές. Τόσο οι λόγιοι όσο και οι αμόρφωτοι άνθρωποι πίστευαν π.χ. ότι τα λίθινα εργαλεία προέρχονταν από κεραυνούς, ενώ οι λίθινες αιχμές ανήκαν σε βέλη ξωτικών, ενώ στην Πολωνία και την Κεντρική Ευρώπη πίστευαν ότι τα κεραμικά αγγεία φύτρωναν μόνα τους από τη γη (Trigger, 2005:51). Ακόμα και στην Ελλάδα απέδιδαν υπερφυσικές ιδιότητες σε σφραγιδόλιθους της πρωτομινωικής περιόδου, τις *γαλόπετρες*, ότι ήταν φυλαχτά τα οποία εξασφάλιζαν τη ροή του γάλακτος σε θηλάζουσες μητέρες (Galanakis, 2010).

Παράλληλα, άρχισαν να μελετούν υπολείμματα⁷ του μακρινού παρελθόντος λαών που κατοικούσαν σε βορειότερες χώρες και βρίσκονταν μακριά από τα πολιτισμένα κέντρα της αρχαίας Ελλάδας και της Ρώμης. Ο αναγεννησιακός ουμανισμός χαρακτηρίστηκε από τον ορθολογισμό και από το έντονο ενδιαφέρον για τη μελέτη και την ερμηνεία της καλλιτεχνικής κληρονομιάς της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας. Την περίοδο αυτή αρχίζει έντονα το ενδιαφέρον για ταξίδια. Διάφοροι ευρωπαίοι περιηγητές, επιστήμονες και καλλιτέχνες πραγματοποιούσαν ταξίδια για να ικανοποιήσουν την περιέργειά τους με αποτέλεσμα το 17^ο αιώνα να ενταθούν οι εκδόσεις ταξιδιωτικών βιβλίων που εξήπταν όλο και περισσότερο το ενδιαφέρον για μετακινήσεις ιδιαίτερα σε εξωτικά μέρη. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη διάδοση της

⁶ Ο Quicheberg ήταν φλαμανδικής καταγωγής και σύμβουλος για καλλιτεχνικά ζητήματα του δούκα Αλβέρτου του Ε΄ της Βαυαρίας. Στον κατάλογο τάξεων διαχώρισε τα αντικείμενα των συλλογών ως εξής: α΄ τάξη: θρησκευτική τέχνη και εικονογραφικό υλικό σχετικό με τη γενική ή τοπική ιστορία, β΄ τάξη: γλυπτική, νομίσματα και εφαρμοσμένες τέχνες, γ΄ τάξη: ένα είδος μουσείου φυσικής ιστορίας με αυθεντικά δείγματα διαφόρων ειδών αλλά και τεχνουργήματα, δ΄ τάξη: επιστήμη και μηχανική, ε΄ τάξη: έργα ζωγραφικής και χαρακτηριστικής, γενεαλογικά δένδρα, υφάσματα κλπ (Hooper-Greenhill, 2006:112-14).

⁷ Για την εποχή εκείνη, αυτά ήταν κυρίως τα μεγάλα μνημεία — τα αξιοσημείωτα εκείνα μνημεία, συχνά φτιαγμένα από λίθο, που τραβούσαν αμέσως την προσοχή, όπως οι μεγάλοι λίθινοι τάφοι της βορειοδυτικής Ευρώπης και τα τόσο εντυπωσιακά μνημεία (που μπορούμε τώρα ν' αποκαλέσουμε προϊστορικά), στο Stonehenge στην Αγγλία ή το Carnac στη γαλλική Βρετανία. Προσεκτικοί μελετητές, όπως ο Άγγλος Stukeley (1687-1765), μελέτησαν συστηματικά κάποια από αυτά τα μνημεία, με ακριβή σχέδια που είναι χρήσιμα ακόμη και σήμερα (Renfrew&Bahn, 2001:20).

ιδέας του tour⁸ ως το κοινωνικό φαινόμενο, το οποίο είναι περισσότερο συνδεδεμένο με το Grand Tour του 18ου αιώνα ως την Ιταλία αλλά σταδιακά, από τα τέλη του 18ου αιώνα, αρχίζει να συμπεριλαμβάνει και Ελλάδα, Μικρά Ασία, Εγγύς Ανατολή, δηλαδή την Οθωμανική Αυτοκρατορία (Γαλάνης, 2006:24)

Ο ρομαντισμός, η αρχαιολατρία και η ιστορική αναζήτηση διαμορφώνουν ένα ιδιόμορφο τύπο ταξιδιών με πολλές ομοιότητες με το Grand Tour που αναπτύσσεται στη Ευρώπη περίπου την ίδια εποχή. Ένας εντυπωσιακός, σε όγκο και εύρος επαγγελματικών και επιστημονικών ειδικοτήτων, αριθμός ατόμων διασχίζει την τουρκοκρατημένη Ελλάδα και καταγράφει κοινωνικά και οικονομικά χαρακτηριστικά του πληθυσμού, γλωσσικές και πολιτισμικές ιδιομορφίες καθώς επίσης ιστορικούς και αρχαιολογικούς τόπους. Οι περισσότεροι από αυτούς τους περιηγητές μεταφέρουν τις εμπειρίες των ταξιδιών τους σε βιβλία τα οποία εκδίδονται στην Ευρώπη και διατηρούν αμείωτο το ενδιαφέρον για την Ελλάδα και τον αρχαίο πολιτισμό (Λακιώτη, 2008:)

Ωστόσο οι ίδιοι αυτοί λάτρεις του ελληνικού πολιτισμού δεν δίστασαν να αποσπάσουν λαθραία μνημεία και να πλουτίσουν τις αρχαιολογικές συλλογές τους. Βέβαια αυτή η αρχαιολατρία είχε ως αποτέλεσμα τόσο την ανάπτυξη και διάδοση του κινήματος του νεοκλασικισμού στην Ευρώπη αλλά και του κινήματος του φιλελληνισμού που συνέβαλε στην απελευθέρωση της Ελλάδας από τον Οθωμανικό ζυγό (Κόκκου, 2009:16).

Παράλληλα ,το ενδιαφέρον και οι γνώσεις για το μακρινό παρελθόν εμπλουτίστηκαν σημαντικά, το 19^ο αιώνα. Καθοριστικοί παράγοντες ήταν, όπως αναφέρουν οι Renfrew & Bahn (2011:23-25), οι εξελίξεις στην επιστήμη της γεωλογίας, η δημοσίευση της μελέτης του Δαρβίνου, το 1850, «Περί της καταγωγής των ειδών» και το σύστημα των τριών εποχών του Tomesen. Αναλυτικότερα: Ο Lyell, το 1833, στο έργο του «Αρχές της Γεωλογίας», υποστήριξε την αρχή του «ομοιομορφισμού»

⁸Όπως αναφέρει η Τάσιου (2010), «στο πλαίσιο των «tours», δύο διαδρομές προτεινόταν στη Γαλλία (McIntosh, Goeldner 1986:21-22): η μικρή περιήγηση (petit tour), που περιλάμβανε το Παρίσι και το νοτιοδυτικό τμήμα της Γαλλίας, και η μεγάλη περιήγηση (grand tour), που πρόσθετε στις παραπάνω διαδρομές τη νότια και νοτιοανατολική Γαλλία και τη Βουργουνδία. Τόσο η μεγάλη όσο και η μικρή tour ήταν απόρροια της εξωστρέφειας που χαρακτήριζε τον τουρισμό των Άγγλων. Οι πλουσιότεροι Άγγλοι επέλεγαν τη μεγάλη tour, η οποία διαρκούσε μέχρι και δύο έτη, ενώ η συμμετοχή των νεαρών και μορφωμένων Άγγλων θεωρούνταν απαραίτητο συμπλήρωμα της μόρφωσής τους. Ο ιστορικός Gibbon αναφέρει ότι το 1785 σαράντα χιλιάδες Άγγλοι ταξίδευαν ή ζούσαν στην ευρωπαϊκή ήπειρο» (σ.25).

σύμφωνα με την οποία οι γεωλογικά αρχαίες συνθήκες ήταν ομοιόμορφες με αυτές της εποχής μας, τονίζοντας ότι σε πολλά σημεία το παρελθόν μοιάζει με το παρόν. Ο Δαρβίνος, καθιερώνοντας την αντίληψη της εξέλιξης για την προέλευση και εξέλιξη όλων των έμβιων οργανισμών, ώθησε την έρευνα της αρχαιολογίας για τις υλικές αποδείξεις της προέλευσης του ανθρώπου. Ο Tomsen συνέβαλε με το έργο του «*Ένας οδηγός για τις Βόρειες Αρχαιότητες*», στην ταξινόμηση της ευρωπαϊκής προϊστορίας με το σύστημα των τριών εποχών: την Εποχή του Λίθου, την Εποχή του Χαλκού και την Εποχή του Σιδήρου. Η θεωρία συνέβαλε αποφασιστικά στην επιβεβαίωση ότι το τέχνηρο αποτελεί το κυρίαρχο χρονολογικό κριτήριο – κλειδί για τη χρονολόγηση των γεγονότων και τη δημιουργία μιας χρονολογίας της ανθρωπότητας που βασίζεται στο υλικό κατασκευής. Αυτές οι τρεις πρωτοποριακές αντιλήψεις προσέφεραν ένα πλαίσιο για τη μελέτη του παρελθόντος και βοήθησαν στην επινόηση της μεθόδου της «τυπολογίας» (της κατάταξης των τεχνουργημάτων σε χρονολογική ή εξελικτική ακολουθία) και οδήγησαν στη θεμελίωση της επιστήμης της αρχαιολογίας (Renfrew & Bahn, 2011: 27).

Αυτή η χρονολογική –τυπολογική κατάταξη ενίσχυσε την πίστη στη συνεχή γραμμική πρόοδο ως αποτέλεσμα όχι της θείας παρέμβασης αλλά των φυσικών αιτιών και της λογικής του ανθρώπου, ο οποίος προοδεύοντας προσπαθεί να ελέγξει το περιβάλλον του. Αυτές οι εξελίξεις επηρέασαν σαφώς την οργάνωση και έκθεση των τεχνουργημάτων του παρελθόντος στα μουσεία προσδίδοντας τους γνωστική αξία.

Κατά τον 20ο αιώνα, η μεθοδολογία και η ερμηνευτική προσέγγιση της αρχαιολογίας επηρεάστηκε και από το φιλοσοφικό ρεύμα του θετικισμού, χαρακτηριστικό του οποίου είναι η υιοθέτηση της γενίκευσης ως μόνη έγκυρη μορφή ερμηνείας, οδηγώντας στη Νέα Αρχαιολογία.

Η Νέα ή Διαδικαστική Αρχαιολογία των δεκαετιών του '60 και του '70 εγκαινίασε μια νέα φάση στην Αρχαιολογία, δίνοντας ώθηση στην αρχαιολογική θεωρία, θέτοντας νέους στόχους, οι οποίοι ήταν: η ανασύσταση της λειτουργίας των αρχαίων πολιτισμών (τόσο όσον αφορά το φυσικό τους περιβάλλον, όσο και τους τρόπους ζωής) και η εξήγηση της πολιτισμικής αλλαγής. Μελέτησε τις κανονικότητες στην ανθρώπινη συμπεριφορά κατά το παρελθόν, έδωσε έμφαση σε γενικεύσεις και στην κατασκευή μοντέλων στηριζόμενη σε ποσοτικά δεδομένα (Σμπόνιας, 1999:146).

Η εκπλήρωση αυτών των στόχων επιτεύχθηκε με ένα «άνοιγμα» προς την επιστήμη και την ανθρωπολογία. Η Νέα Αρχαιολογία προσδιόρισε τον πολιτισμό ως ένα ενιαίο και αυτοτελές σύστημα, οργανωμένο σαν ένα δίκτυο από υποσυστήματα π.χ. το κοινωνικό, το πολιτικό, το οικονομικό, το ιδεολογικό, το τελετουργικό κλπ. (Κουκουζέλη, 2003:285-286).

Ωστόσο, οι μεταμοντέρνες τάσεις της Μεταδιαδικαστικής Αρχαιολογίας, που εκφράστηκαν στις δεκαετίες '80 και '90, εισήγαγαν σχετικιστικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Σύμφωνα με αυτές ο πολιτισμός είναι ρευστός, μεστός από νοήματα και η αρχαιολογία είναι μια κοινωνική επιστήμη, που έχει τη δυνατότητα, διαμέσου της ερμηνευτικής, να προάγει τη γνώση και να ασκήσει κριτική στην υφιστάμενη τάξη πραγμάτων. Ο πολιτισμός και η αλλαγή αντιπροσωπεύουν ένα «κείμενο» που αλλάζει συνεχώς. Δεν υπάρχει μια μοναδική σωστή εξήγηση ή ερμηνεία αλλά προτάσσεται η πολυσημία. Οι εξελίξεις και οι αρχές αυτές σηματοδότησαν τις αλλαγές στις εκθεσιακές πρακτικές των μοντέρνων και μεταμοντέρνων μουσείων (Κουκουζέλη, 2003:286-287).

1.2.2. Σύντομη ιστορική παρουσίαση της εξέλιξης των μουσείων

Στην αρχαία Ελλάδα ο όρος *μουσείο* αναφερόταν στο τέμενος των μουσών. Επίσης στα μεγάλα ιερά συλλέγονταν και τοποθετούνταν σε δημόσια θέα τα αναθήματα των πιστών. Γνωστοί είναι οι Θησαυροί οι οποίοι χρησίμευαν ως χώροι έκθεσης διαφόρων αφιερωμάτων προς το ιερό και το κοινό μπορούσε να επισκεφθεί αντί μικρού αντιτίμου (Νούσια, 2003: 25). Σε πηγές εξάλλου, όπως προαναφέρθηκε, π.χ. στο έργο του Πausανία *Ελλάδος Περιήγησις* βρίσκουμε αναφορές σε πινακοθήκες όπως της βόρειας πτέρυγας των Προπυλαίων της Ακρόπολης των Αθηνών κατά τον 5^ο αιώνα (Trigger, 2005:34· Οικονόμου, 2003: 31· Γκαζή, 1999:40). Στα ελληνιστικά χρόνια ο Άτταλος Α ο Σωτήρ (241-197 π.Χ.) θεωρείται ο πρώτος συλλέκτης. Επεδίωξε να πλουτίσει την πρωτεύουσά του Πέργαμο με αριστουργήματα ελληνικής τέχνης και άλλα έργα. Παρόμοιες προσπάθειες μαρτυρούνται και για την υπόλοιπη δυναστεία των Ατταλιδών.

Οι βασιλείς της ελληνιστικής περιόδου δημιούργησαν τις συλλογές τους γιατί θαύμαζαν την ανατολίτικη πολυτέλεια και γιατί επιθυμούσαν τη δημιουργία στενού

δεσμού με το ελληνικό παρελθόν και κατά συνέπεια την απόδειξη της συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού στα απομακρυσμένα βασίλειά τους. Οι δραστηριότητές τους στόχευαν σε ένα εκπαιδευτικό και πολιτιστικό αντίκρισμα, ενώ ήταν πολιτικές δηλώσεις και μνημεία προσωπικής πολιτικής φιλοδοξίας (Μπούνια, 1999:42).

Τον 3^ο αιώνα π.Χ. ιδρύεται το Μουσείο του Πτολεμαίου Σωτήρα στην Αλεξάνδρεια. Η κύρια λειτουργία του είναι αντίστοιχη με αυτή του σημερινού πανεπιστημίου ή της φιλοσοφικής ακαδημίας και ήταν κέντρο με εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Είναι ενδιαφέρον ότι το μουσείο μαζί με την περίφημη βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας βρίσκονταν στο βασιλικό τετράγωνο και είχαν την υποστήριξη του μονάρχη (Οικονόμου, 2003:31). Επομένως, το πρώτο μουσείο συνδεόταν με την κρατική εξουσία, τη δυναστεία των Πτολεμαίων, και απευθυνόταν σε ένα κλειστό κύκλο ανθρώπων οι οποίοι μέσα από το έργο τους ενίσχυαν το κύρος και την αίγλη της δυναστείας (Νάκου, 2001:113). Όπως έχει υποστηριχθεί από τον Chadwick (1980), το *Μουσείον* της Αλεξάνδρειας ως κέντρο έρευνας και μάθησης, αποτέλεσε το πρότυπο για την ίδρυση των μουσείων.

Στην αρχαία Ρώμη ο όρος μουσείο αναφέρεται στο χώρο ανάπτυξης φιλοσοφικών συζητήσεων. Παράλληλα όμως, η Ρώμη συγκεντρώνει έργα τέχνης, τα οποία ήταν πολεμικά λάφυρα μετά την κατάκτηση της Σικελίας και της Ελλάδας. Τα λάφυρα είθισται να τα εκθέτουν δημόσια σε Forum (αγορά), δημόσιους κήπους, λουτρά και ναούς. Οι ρωμαϊκοί ναοί είχαν να επιδείξουν κάτι περισσότερο από τα έργα τέχνης. Ήταν χώροι προβολής κάθε σπάνιου αντικειμένου που έφερναν μαζί τους οι στρατιώτες που έρχονταν από τις αποικίες. Αποτελούσαν δηλαδή ένα είδος δημόσιας έκθεσης αντικειμένων επισκέψιμης από το ευρύ κοινό. Επίσης πολλά από τα λάφυρα συσσωρεύονταν σε ιδιωτικές συλλογές πλουσίων πατρικίων και στρατηγών(Γκαζή, 1999:40· Οικονόμου, 2003:32).

Στο ρωμαϊκό κόσμο η συλλεκτική δραστηριότητα καθίσταται σύμβολο ισχύος και ευημερίας, με εξέχον παράδειγμα τη συλλεκτική δραστηριότητα μεγάλων ανδρών όπως του Ουέρρη, του Κικέρωνα του Αυγούστου, οι οποίοι είχαν ο καθένας τα κίνητρά του για την συλλογή έργων τέχνης (Μπούνια, 1999:44). Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Μάρκου Αγρίππα ο οποίος επέτρεψε την επίσκεψη των συλλογών του στο κοινό διακηρύσσοντας για πρώτη φορά ότι τα αριστουργήματα της τέχνης πρέπει να ανήκουν στο λαό. Επίσης ο αυτοκράτορας Αδριανός είχε

συγκεντρώσει πλήθος ελληνικών γλυπτών αλλά και αντίγραφων κτηρίων που είχε θαυμάσει στα ταξίδια του με τα οποία είχε διακοσμήσει τον κήπο της έπαυλής του, όπως τα υπαίθρια σύγχρονα μουσεία (Νούσια, 2003:26). Μετά τις διαμαρτυρίες πολιτών ότι οι ευγενείς διατηρούσαν συλλογές μόνο για την προσωπική τους ικανοποίηση ορισμένοι ευγενείς αποφάσισαν να κάνουν προσιτές τις συλλογές τους στο ευρύτερο κοινό. Σύμφωνα με τη Μπούνια(1999:43), στην αρχαία Ρώμη διακρίνονται τρεις κατηγορίες συλλεκτών: οι «παθιασμένοι⁹» συλλέκτες, οι «διανοούμενοι ουμανιστές¹⁰» και οι «εγκυκλοπαιδιστές¹¹».

Ακόμη και οι Κινέζοι της δυναστείας των Σάνγκ του 16ου αιώνα π. Χ. συνέλεξαν αντικείμενα ιστορικής αξίας, και είναι γνωστή η συλλογή πορτραίτων υπουργών του Χσιέν Τι το 2ο μεταχριστιανικό αιώνα. Φυσικά, ο συλλέκτης ήταν ο ίδιος ο αυτοκράτορας. Ο Ιάπωνας αυτοκράτορας Σόμου τον 8ο αιώνα μ.Χ. φύλαγε τις συλλογές του σε ειδικό χώρο στο ναό Τονταϊτζι στη Νάρα. Οι Άραβες επίσης περιέσωζαν στοιχεία του ισλαμικού πολιτισμού κατά τα χρόνια της εξάπλωσής τους τον 6ο και τον 7ο αιώνα μ.Χ.((Lewis, 1992a), κυρίως συλλογές θρησκευτικού χαρακτήρα (Γκαζή,1999:40).

Στη μεσαιωνική Ευρώπη συνεχίζεται η συσσώρευση αντικειμένων και η έκθεσή τους σε δημόσιους χώρους. Αφορά κυρίως εικόνες και θρησκευτικά αντικείμενα τα οποία στεγάζονται σε εκκλησίες, μοναστήρια και άλλα θρησκευτικά ιδρύματα. Επίσης εκτίθενται λάφυρα πολέμων, κυρίως θρησκευτικά λείψανα, τα οποία φέρουν οι Σταυροφόροι και συνήθως καταλήγουν σε ιδιωτικές αριστοκρατικές συλλογές (Οικονόμου, 2003, Γκαζή, 1999).

Κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης στην Ευρώπη (14^{ος} -17^{ος} αιώνας), μονάρχες, πρίγκιπες και πλούσιοι καλλιεργημένοι άνθρωποι άρχισαν να διαμορφώνουν

⁹ Οι «Παθιασμένοι» συλλέκτες χαρακτηρίζονται αυτοί που φτιάχνουν «φετιχιστικές συλλογές» όπως π.χ. ο Ουέρρης.

¹⁰ Οι «διανοούμενοι» ουμανιστές κυρίως συνέλεξαν αγάλματα και αντιμετώπιζαν τις συλλογές ως έκφραση των: Humanitas (ανθρωπισμός), nobilitas (αριστοκρατική παράδοση), virtus and dignitas (αρετή και αξιοπρέπεια) όπως π.χ. ο Κικέρωνας.

¹¹ Οι «εγκυκλοπαιδιστές» συνέλεξαν κυρίως “θαυμαστά» αντικείμενα από όλη την αυτοκρατορία και δημιούργησαν έναν «μικρόκοσμο» στο σπίτι τους και συνήθως ασχολούνταν με την «επιστήμη» όπως π.χ. ο Αύγουστος και ο Πλίνιος.

θαλάμους αξιοπερίεργων αντικειμένων¹², στους οποίους εκτίθεντο αξιοπερίεργα αντικείμενα, μαζί με παράξενα πετρώματα, βοτανικά δείγματα και ταριχευμένα ζώα, αντικείμενα αντιπροσωπευτικά της λεγόμενης φυσικής ιστορίας. Κατά την εποχή αυτή δημιουργείται το πρώτο κτήριο στο εσωτερικό του οποίου αναγράφεται η λέξη «μουσείο» - το πρώτο μουσείο ιστορίας, η έπαυλη του Paolo Giorno, το παλάτσο Medici (Τζώρτζη, 2010: 23). Ακολουθούν η Kunstkammer του δούκα Αλβέρτου Ε΄ της Βαυαρίας, του Φερδινάνδου στον Πύργο Άμπρας και του Ροδόλφου στην Πράγα (Hooper-Greenhill, 2006:116). Επίσης, εκτός από το θάλαμο αξιοπερίεργων αντικειμένων [Εικόνα 1], δημιουργείται η galleria (gallery), μια μακρόστενη αίθουσα φωτισμένη από το πλάι στην οποία στεγάζονται πίνακες, γλυπτά και έργα τέχνης (Οικονόμου, 2003; Γκαζή, 1999). Πρόσβαση, φυσικά, έχουν αποκλειστικά οι ευγενείς και οι επισκέπτες τους και δεν είναι προσιτές στο κοινό¹³.

Στη διάρκεια του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα εξαπλώθηκαν οι ιδιωτικές συλλογές οι οποίες εντέλει αποτέλεσαν τον πυρήνα των μετέπειτα μουσείων. Σύμφωνα με το πνεύμα του Διαφωτισμού δεν ήταν πλέον κοινωνικά αποδεκτό να κρατά ο συλλέκτης για τον εαυτό του, κλειστό, στο σκοτάδι αυτό που έπρεπε να ανοίξει προς τα έξω, να έρθει στο φως, να γίνει δημόσιο και μέσο διάδοσης της γνώσης. Έτσι σηματοδοτείται η μετάβαση από τους ειδικά σχεδιασμένους ιδιωτικούς χώρους στα δημόσια κτήρια όπως πανεπιστήμια και Ακαδημίες σχεδίου, δημαρχεία ή εκκλησίες και μοναστήρια (Τζώρτζη, 2010:25-26). Το 1671 ιδρύεται το πρώτο πανεπιστημιακό μουσείο στη Βασιλεία και το 1683 ακολουθεί το Ashmolean Museum στην Οξφόρδη¹⁴ [Εικόνα 2] (Γκαζή, 1999: 40; Οικονόμου, 2003:33).

¹² Γνωστά ως cabinets of curiosities.

¹³ Μια από τις διασημότερες συλλογές αυτής της εποχής ήταν της οικογένειας των Μεδίκων στη Φλωρεντία. Κατά την ηγεμονία του Λαυρέντιου του Μεγαλοπρεπούς(1449-1492) η συλλογή περιλάμβανε βιβλία, πολύτιμους λίθους, μετάλλια, ταπισερί, βυζαντινές εικόνες, έργα Φλαμανδών και άλλων ζωγράφων και γλυπτά. Το 1582 ο Φραγκίσκος των Μεδίκων μετέτρεψε σε πινακοθήκη τον επάνω όροφο του palazzo Uffizi σε πινακοθήκη. Το 1743 η συλλογή έγινε δωρεά στο κράτος με τον όρο να παραμείνει στη Φλωρεντία προς όφελος των κατοίκων της Τοσκάνης και όλων των εθνών (Γκαζή, 1999: 40, 46).

¹⁴ Ο πυρήνας των συλλογών του Ashmolean Museum ήταν τα αντικείμενα που είχαν συλλέξει κατά το 17^ο αιώνα οι βασιλικοί κηπουροί Tradescant (πατέρας και γιος) και ο Elias Ashmole αγγελοφόρος, αστρολόγος, αρχαιόφιλος και συλλέκτης, χάρη του οποίου οι συλλογές εμπλουτίστηκαν και κατέληξαν μετά από τη δωρεά του στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης. Η είσοδος στη συλλογή Tradescant, η οποία στεγαζόταν σε ειδικό χώρο-μουσείο, την Κιβωτό, ήταν ανοικτή σε όποιον μπορούσε να πληρώσει το υψηλό αντίτιμο. Η δωρεά της συλλογής συνοδευόταν από συγκεκριμένους κανόνες λειτουργίας που είχε συντάξει ο ίδιος ο δωρητής, τα πρώτα βήματα για τη σωστή διαχείριση των συλλογών (Οικονόμου, 2003, σ.35-36).

Η ίδρυση του Βρετανικού Μουσείου, το 1753, είναι χαρακτηριστική διότι αποτελεί το πρώτο δημόσιο μουσείο. Ακολουθεί η ίδρυση του μουσείου του Λούβρου το 1793 στη Γαλλία ενώ το 1830 ιδρύεται στο Βερολίνο το Altes Museum και η Γλυπτοθήκη στο Μόναχο. Τα μουσεία αυτά είναι πρωτοποριακά της εποχής τους διότι είναι τα πρώτα μουσεία που η ίδρυσή τους στηρίζεται σε μουσειολογικό προγραμματισμό και σχεδιασμό. Ειδικότερα η Γλυπτοθήκη (Glyptotek) του Μονάχου δημιουργήθηκε με σαφή στόχο: να είναι προσβάσιμη στο κοινό η συλλογή αρχαίων γλυπτών του βασιλιά της Βαυαρίας Λουδοβίκου Α΄, με σημαντικότερα τα γλυπτά των αετωμάτων του ναού της Αφαιάς Αθηνάς από την Αίγινα. Σε απόλυτη συμφωνία με τη συλλογή ήταν η πρόσοψη του κτηρίου με πρόπυλο με ιωνικούς κίονες και αετωματικά γλυπτά.

Τα πρώτα κτήρια που κτίστηκαν εξ αρχής για να στεγάσουν βασιλικές/ηγεμονικές συλλογές που σιγά σιγά γίνονται προσιτές σε ευρύτερο κοινό ήταν το μουσείο Fridericianum στο Kassel της Γερμανίας και το Pio-Clementino στο Βατικανό (Τζώρτζη, 2010: 26-28). Ωστόσο θα πρέπει να αναφερθεί πως τα περισσότερα δημόσια μουσεία στην Ευρώπη δημιουργήθηκαν από τις βασιλικές συλλογές, όπως και το μουσείο Ερμιτάζ της Ρωσίας στο οποίο στεγάστηκαν οι συλλογές των τσάρων.

Στο τέλος του 18^{ου} αιώνα και στις αρχές του 19^{ου} ιδρύθηκαν μουσεία στην Αμερική και σε όλες σχεδόν τις ευρωπαϊκές χώρες. Βασικό χαρακτηριστικό είναι η αξιοποίηση του θεσμού του μουσείου για την οικοδόμηση, την ενίσχυση και τη διατήρηση της εθνικής ταυτότητας. Παραδείγματα αποτελούν τα μουσεία της Βαρσοβίας, της Βουδαπέστης κλπ. (Νούσια, 2003:29-32). Οι κοινωνικές και ιδεολογικές εξελίξεις αυτής της εποχής επιδρούν σημαντικά στην εξέλιξη και το μετασχηματισμό του μουσείου. Η επιρροή των αρχών του Διαφωτισμού και οι επακόλουθες ριζοσπαστικές αλλαγές στην επιστημονική σκέψη εντείνουν την εφαρμογή επιστημονικών μεθόδων στην μελέτη και ταξινόμηση των συλλογών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2. ΟΙ ΒΑΣΙΚΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Το μουσείο, ως οργανισμός συνδέεται άμεσα με την κοινωνία στην οποία εντάσσεται προσαρμόζοντας ανάλογα τόσο τη μορφή του όσο και τους σκοπούς τους οποίους εξυπηρετεί. Τα μουσεία, επομένως, ως κοινωνικοί θεσμοί, δεν αποτελούν στατικές οντότητες αλλά διαφοροποιούνται σύμφωνα με το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο βρίσκονται. Έτσι τα σύγχρονα μουσεία διαφέρουν ριζικά ως προς τη μορφή και τη λειτουργία τους από τις δημόσιες ή ιδιωτικές συλλογές άλλων χρονικών περιόδων. Για την πληρέστερη διάκριση των λειτουργιών του μουσείου θα επιχειρηθεί μια αναφορά στην έννοια του μουσειακού αντικείμενου και της συλλογής.

2.1. Το μουσειακό αντικείμενο

Σύμφωνα με την Pearce (2002:20) το μουσειακό υλικό περιγράφεται ως *αντικείμενο, πράγμα, δείγμα, τεχνούργημα, αγαθό* ή ως *υλικός πολιτισμός*. Αυτοί οι όροι εμπεριέχουν την έννοια της πολιτισμικής αξίας, ότι δηλαδή το αντικείμενο έχει αξία για έναν ορισμένο πολιτισμό, μια συγκεκριμένη παράδοση ή ιδεολογία. Ουσιαστικά «ο υλικός πολιτισμός είναι το τμήμα εκείνου του ανθρώπινου φυσικού περιβάλλοντος που σκόπιμα διαμορφώνεται από τον ίδιο, σύμφωνα με ένα πολιτισμικά υπαγορευμένο σχέδιο» (Deetz, 1977:7, όπ.αναφ στο Pearce, 2002:20).

Σύμφωνα με αυτή τη λογική, όπως τονίζει η Pearce, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί άξιο συντήρησης, φύλαξης, διατήρησης έκθεσης, οτιδήποτε σχετίζεται με την πνευματική ή κατασκευαστική ανθρώπινη δραστηριότητα. Ωστόσο εκείνο που διαφοροποιεί το μουσειακό αντικείμενο από το χρηστικό ή άλλο αντικείμενο είναι η επιλογή (Pearce, 2002:21,24), η οποία συνιστά μια πράξη ερμηνείας του περιβάλλοντος εφόσον αποδίδεται πολιτισμική αξία στο επιλεγμένο αντικείμενο (Νούσια, 2003:41). Η Pearce αποδίδει διαφορετικές σημασίες στους προαναφερόμενους όρους για την περιγραφή του μουσειακού υλικού. Ως *δείγμα* αναφέρει ένα αντικείμενο που επιλέγεται από μια ομάδα πχ. ένα έκθεμα στο μουσείο

Φυσικής Ιστορίας. Το *πράγμα* και το *αντικείμενο* διατηρούν και στον επιστημονικό λόγο την αοριστία της καθομιλουμένης. Το *τεχνούργημα* σημαίνει «αντικείμενο φτιαγμένο με τέχνη ή δεξιοτεχνία» αλλά αποδίδει κατασκευές με μικρή κοινωνική αξία π.χ. καρέκλες και όχι ένα πίνακα ζωγραφικής. Με τον όρο *αγαθά* αποδίδεται η οικονομική και εμπορική διάσταση ενός αντικειμένου είτε τεχνουργήματος είτε καλλιτεχνικού έργου (Pearce, 2002:22-23). Όλα αυτά τα αντικείμενα/δείγματα/πράγματα/τεχνουργήματα ως υλικά αντικείμενα λειτουργούν ως οριοθετήσεις της καθημερινότητας, ως αντικείμενα των υλικότροπων αισθήσεων, της αφής και της όρασης, με πεπερασμένη διάρκεια ζωής, αντιλήψεις που βασίζονται στο δυισμό της νεωτερικής δυτικής σκέψης σχετικά με τη διάκριση ανάμεσα σε πνεύμα και ύλη, με συνέπεια την αξιολογική διαφοροποίησή τους σε ανώτερα και κατώτερα αντικείμενα (Pearce, 2002: 36-37). Βέβαια το μουσειακό αντικείμενο ενσωματώνοντας αξίες υλικότητας αλλά και πνευματικότητας εντάσσεται στην ανώτερη κατηγορία, εμπεριέχοντας κοινωνική και πολιτισμική αξία, η οποία ενδεχομένως να μεταβληθεί ανάλογα με τις επικρατούσες αντιλήψεις.

Επιπροσθέτως, αξία σε ένα μουσειακό αντικείμενο προσδίδει το υλικό κατασκευής του, η σπανιότητά του, η δεξιοτεχνική επεξεργασία του στοιχεία που προσθέτουν στο μουσειακό αντικείμενο την αξία της πολιτισμικής κληρονομιάς (Pearce, 2002: 56-59). Επιπροσθέτως όπως τονίζει η Μούλιου (2005:9 όπ. αναφ. στο Κορέας, 2014) η UNESCO με απόφασή της ορίζει ότι το μουσειακό αντικείμενο μπορεί να είναι και άυλης μορφής και να περιλαμβάνει τη γλώσσα, την προφορική παράδοση, τις παραστατικές τέχνες, τις κοινωνικές πρακτικές, τις τελετουργίες και γενικότερα, γνώσεις που αφορούν στη σύλληψη και κατανόηση του κόσμου. Υπό αυτό το πρίσμα υπάρχουν μουσεία κενά τα οποία λειτουργούν ως κελύφη της έκθεσης μιας ιδέας (Γκαζή, 2004:4 όπ.αναφ στο Κορέας, 2014).

Συμπερασματικά, το μουσειακό αντικείμενο δε φέρει μονοσήμαντες και αντικειμενικές πληροφορίες, αλλά είναι ανοικτό σε διαφορετικές ερμηνείες και οπτικές. Ουσιαστικά αναδεικνύεται μία σημαντική έκφραση του υλικού πολιτισμού, αυτή της πολυσημίας των αντικειμένων, παρέχοντας ισχυρά επιχειρήματα που αμφισβητούν την αντικειμενικότητα των αντικειμένων και την δυνατότητά τους να ομιλούν. «*Τα αντικείμενα, ως υλικός πολιτισμός, δε νοούνται ως κάτι δεδομένο που βρίσκεται απέναντί μας, αλλά κάτι που διαμορφώνεται και μεταπλάθεται συνεχώς με τις πολύπλευρες ατομικές και κοινωνικές βιωματικές, συναισθηματικές, διανοητικές,*

αισθησιακές και σωματικές σχέσεις που αναπτύσσουμε μαζί τους»(Νάκου, 2009:31)
Μετά την παρουσίαση του μουσειακού αντικειμένου, θα επιχειρηθεί η παρουσίαση της έννοιας της συλλογής.

2.2. Η συλλογή

Με τον όρο συλλογή περιγράφεται η συγκέντρωση αντικειμένων με κοινά χαρακτηριστικά. Όλες οι συλλογές των μουσείων έχουν τρία κοινά στοιχεία: αποτελούνται από αντικείμενα, τα αντικείμενα προέρχονται από το παρελθόν και συγκεντρώθηκαν με κάποιο βαθμό σκοπιμότητας από κάποιο κάτοχο ή επιμελητή μουσείου (Pearce, 1999:48). Η συλλογή αποτελεί το θεμέλιο λίθο της λειτουργίας ενός μουσείου. Η έννοια όμως της συλλογής ενός μουσείου αναφέρεται σε ένα αντιπροσωπευτικό σύνολο συστηματικά επιλεγμένων, συγκεντρωμένων και ταξινομημένων αντικειμένων. Από τον ορισμό της συλλογής διακρίνονται οι βασικές παράμετροι που την καθορίζουν: α) Η επιλογή των αντικειμένων που θα αποτελέσουν μια συλλογή μουσείου, με συγκεκριμένα κριτήρια, τα οποία καθορίζονται από το είδος του μουσείου και το στόχο του, τους πόρους και άλλους ειδικούς παράγοντες. β) Η αντιπροσωπευτικότητα, δηλαδή από όλα τα ομογενή αντικείμενα που πληρούν τα κριτήρια επιλογής, το μουσείο συλλέγει μόνο ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα κάθε ομάδας. γ) Η ταξινόμηση, η κατάταξη δηλαδή των αντικειμένων σε ένα σύστημα κατηγοριών, ανάλογα με τα χαρακτηριστικά τους ή τις μεταξύ τους σχέσεις. Μετά την διαδικασία ταξινόμησης ακολουθεί η έρευνα και η μελέτη των αντικειμένων μιας συλλογής και κατόπιν η διαδικασία τεκμηρίωσης, δηλαδή η επίσημη καταγραφή του αντικειμένου μαζί με όλες τις συνυποδηλούσες πληροφορίες (Νούσια, 2003:42-44). Ανάλογα με τις συλλογές τα μουσεία διακρίνονται σε κατηγορίες όπως: γενικού ενδιαφέροντος (Μουσείο Μπενάκη), αρχαιολογικά (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο), τέχνης (Εθνική Πινακοθήκη), ιστορικά (Μουσείο Πόλης Αθηνών), θεματικά (Θεατρικό Μουσείο), λαογραφικά (Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης), φυσικής ιστορίας (Μουσείο Γουλανδρή Φυσικής Ιστορίας), επιστημών (Τεχνικό Μουσείο Θεσσαλονίκης) (Νούσια, 2003:23).

Εφόσον καθορίστηκε η έννοια της συλλογής ενός μουσείου, στη συνέχεια θα περιγραφούν οι λειτουργίες του σύγχρονου μουσείου.

2.3 Οι λειτουργίες του μουσείου

Η λειτουργία ενός μουσείου, σήμερα, διατυπώνεται σε ένα συγκεκριμένο και λεπτομερές καταστατικό, το οποίο καθορίζει το ρόλο, το σκοπό και τους στόχους του ιδρύματος, ρυθμίζει την οργάνωσή του και περιγράφει τους τρόπους επίτευξης αυτών των στόχων. Από τον ορισμό του μουσείου απορρέουν οι δραστηριότητες που επιτελεί: διάσωση, διατήρηση, διάδοση και αξιοποίηση των τεκμηρίων της πολιτιστικής κληρονομιάς. Οι άξονες γύρω από τους οποίους στρέφεται η λειτουργία ενός σύγχρονου μουσείου είναι: α) η διαχείριση των συλλογών, όπως προαναφέρθηκε, απόκτηση, αναγνώριση, εξακρίβωση, καταγραφή, ταξινόμηση, διατήρηση / συντήρηση / αποκατάσταση, αποθήκευση και μελέτη αυτών, β) έκθεση, δηλαδή η ερμηνευτική παρουσίαση των συλλογών και γ) η επικοινωνία, η σχέση δηλαδή του μουσείου με το κοινό (Νούσια, 2003:22-23).

2.3.1 Διαχείριση των συλλογών

Με τον όρο διαχείριση συλλογών εννοούμε το σύνολο των ενεργειών του μουσείου, που σχετίζονται με: α) την εισαγωγή – απόκτηση αντικειμένων, β) την τεκμηρίωση, γ) τη συντήρηση, δ) την αποθήκευση και ε) την παρουσίαση και προβολή τους (εκθέσεις, εκδόσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα, άλλες δραστηριότητες).

Κατά την εισαγωγή ενός αντικειμένου στη συλλογή του μουσείου ακολουθείται μια συγκεκριμένη διαδικασία απόκτησής του, η οποία γίνεται ύστερα από αγορά, δωρεά ή δανεισμό. Για να γίνει όμως δεκτό ένα αντικείμενο, πρέπει πρώτα να ανταποκρίνεται στα κριτήρια που καθορίζουν το είδος της συλλογής, να αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα κάποιας κατηγορίας και, τέλος, να είναι σε θέση το μουσείο να του παρέχει το κατάλληλο περιβάλλον για συντήρηση και φύλαξη. Μετά την απόκτηση των αντικειμένων και την κατάταξή τους στη συλλογή, ακολουθεί η έρευνα και η μελέτη τους, που έχει σκοπό τη συγκέντρωση όσο το δυνατόν περισσότερων πληροφοριών σχετικά με τα αντικείμενα. Την ταξινόμηση και τη μελέτη ακολουθεί η διαδικασία της τεκμηρίωσης, δηλαδή η επίσημη καταγραφή των

αντικειμένων μαζί με όλες τις πληροφορίες και τα στοιχεία που τα αφορούν (εγγραφή αντικειμένων στα επίσημα μητρώα και καταγραφή τους σε δελτία με μηχανογραφικό σύστημα). Έπεται η διαδικασία προστασίας των αντικειμένων, που ανάλογα με το βαθμό επέμβασης διακρίνεται σε διατήρηση, συντήρηση και αποκατάσταση. Η διατήρηση έχει στόχο τη διασφάλιση των αντικειμένων από τη φθορά, διατηρώντας σταθερή την κατάστασή τους, με συχνούς ελέγχους στο περιβάλλον του εκθεσιακού χώρου και με την παροχή κατάλληλων συνθηκών αποθήκευσης, οι οποίες προδιαγράφουν τη μελλοντική διάρκεια ζωής των αντικειμένων. Η συντήρηση έχει σκοπό να εμποδίσει ή να σταματήσει την καταστροφή που έχει ήδη αρχίσει να επέρχεται στα αντικείμενα, με προσεκτικές επεμβάσεις (όπως καθαρισμό και στερέωση). Με τον όρο αποκατάσταση εννοούμε την επαναφορά των αντικειμένων στην αρχική τους μορφή έπειτα από προγραμματισμένη επέμβαση (Νούσια, 2003: 44-56).

Όλες αυτές οι χρονοβόρες και επίπονες διαδικασίες, αποτελούν τη θεμελιώδη μουσειακή λειτουργία του λεγόμενου «αφανούς τομέα» των μουσείων. Πρόκειται για εργασίες που ασκούνται καθημερινά, με σχολαστική επιμέλεια και βάσει των σύγχρονων μουσειολογικών αρχών από ερευνητές, συντηρητές και ειδικούς συνεργάτες ενός μουσείου εν γένει και προηγούνται της έκθεσης των αντικειμένων (Αξιώτη – Σαλή, 2006:7).

2.3.2 Έκθεση

Η βασικότερη όμως λειτουργία του μουσείου είναι η έκθεση, η παρουσίαση δηλαδή των αντικειμένων, η τοποθέτησή τους σύμφωνα με μια λογική που να ακολουθεί και να αναδεικνύει έναν τρόπο ερμηνείας όπως αυτός καθορίζεται η επιλέγεται από τους σκοπούς του ιδρύματος (Νούσια, 2003:22). Η έκθεση διέπεται από συγκεκριμένες αρχές με στόχο να είναι ελκυστική και προσιτή στον επισκέπτη του μουσείου. Η ερμηνεία βασίζεται στην κατανόηση και συσχέτιση των αντικειμένων μεταξύ τους, στην αναζήτηση αλληλουχίας και στην ανασύνθεσή τους σε καθολική εικόνα του υλικού πολιτισμού από μια συγκεκριμένη οπτική γωνία. Οι κανόνες που εφαρμόζονται πηγάζουν από την αντίληψη για την ενότητα, δηλαδή τη συνέχεια που διέπει τον πολιτισμό. Εξάλλου και ο υλικός πολιτισμός δεν είναι μια τυχαία συσσώρευση, ανεξάρτητη παράθεση από διάφορα στοιχεία της κατακερματισμένης

ατομικής ή ομαδικής ανθρώπινης ενέργειας. Αν και έχουν γίνει εκτεταμένες συζητήσεις για τις θεωρίες και τα ζητήματα που σχετίζονται με την ερμηνεία του παρελθόντος αυτό δεν αντικατοπτρίζεται πάντα στην ίδια έκταση στις μουσειακές εκθέσεις. Ορισμένες μουσειακές εκθέσεις φαίνεται να αντικατοπτρίζουν ακόμη στοιχεία από τον παλιό τους ρόλο και λειτουργούν ως θησαυροφυλάκια αντικειμένων από το παρελθόν χωρίς να καταβάλλεται ουσιαστική προσπάθεια για ερμηνεία. Σε άλλες περιπτώσεις γίνεται προσπάθεια αναπαράστασης και ανάπλασης του παρελθόντος «όπως ήταν» π.χ. με δραματοποιήσεις ηθοποιών, αναπαραστάσεις αρχαίων μαχών κλπ. Ωστόσο έτσι μόνο μια από τις πιθανές ερμηνείες της αρχαίας κοινωνίας εικονογραφείται ως η απόλυτη, εφόσον δεν είναι δυνατή η αναπαράσταση της εξέλιξης των πολιτισμικών φαινομένων και των διαδικασιών της αλλαγής (Οικονόμου, 2003:60-61).

Η ερμηνεία είναι μια προσέγγιση παρουσίασης της πολιτισμικής κληρονομιάς. Με αυτόν τον τρόπο προσπαθεί να παροτρύνει τους επισκέπτες να ενδιαφερθούν και να ασχοληθούν με το «προϊόν», να ενθαρρύνει τη συμμετοχή και, μέσω αυτής να τους βοηθήσει να αναπτύξουν την ικανότητά τους να ανακαλύπτουν και να κατανοούν μόνοι τους. Η ερμηνεία λοιπόν, εξαρτάται τόσο από τα κίνητρα του επισκέπτη όσο και από την ποιότητα των προσφερόμενων υπηρεσιών. Η επίσκεψη στο μουσείο είναι μια ολιστική εμπειρία η οποία προϋποθέτει φιλικό, ενδιαφέρον και ευχάριστο περιβάλλον ικανό να προωθή τη συμμετοχή και ανταμείβει τον επισκέπτη. Επίσης πρόκειται για μια εκπαιδευτική δραστηριότητα, η οποία προσπαθεί να υποστηρίξει την πρακτική, διανοητική, συναισθηματική και αισθητική πρόσβαση στην πολιτιστική κληρονομιά. Τέλος επιδιώκει να εμπλουτίσει την κατανόηση με κάτι ξεχωριστό, πράγμα το οποίο θα έχει ως αποτέλεσμα την προσωπική αίσθηση πληρότητας του επισκέπτη (Black, 2009:228).

Εν κατακλείδι, ο τρόπος έκθεσης αντικατοπτρίζει τα μηνύματα που το μουσείο έχει πρόθεση να μεταδώσει στο κοινό. Υπό αυτό το πρίσμα καμιά έκθεση δεν είναι ιδεολογικά ουδέτερη, εφόσον αντανακλά την εποχή της και τις απόψεις των δημιουργών της. Οι εκθέσεις διακρίνονται σε ταξινομικές και θεματικές. Οι ταξινομικές εκθέτουν τα αντικείμενα κατηγοριοποιημένα ανά ομάδες ενώ στις θεματικές εκθέσεις, η έκθεση στρέφεται γύρω από ένα συγκεκριμένο θέμα το οποίο παρουσιάζεται με αντικείμενα από διαφορετικές τυπολογίες. Οι θεματικές εκθέσεις μπορεί να είναι είτε γραμμικές είτε μωσαϊκές και ανάλογα με το βαθμό συμμετοχής

του κοινού σε αυτές αναφέρονται ως παθητικές ή ως συμμετοχικές (Νούσια, 2003:73-74). Ανάλογα με τη μορφή και τη λειτουργία τους σήμερα συνυπάρχουν διαφορετικοί τύποι μουσείων που σχηματικά μπορούν να διακριθούν με βάση τον τρόπο προβολής και παρουσίασης των εκθεμάτων τους σε «παραδοσιακά», «μοντέρνα» και «μεταμοντέρνα» (Νάκου, 2001:131), τύποι οι οποίοι θα αναλυθούν διεξοδικά παρακάτω, στην υποενότητα 2.4 της εργασίας.

2.3.3 Επικοινωνία

Η έννοια της επικοινωνίας, κρίνεται ως μια εκ των βασικών λειτουργιών ενός μουσείου, ώστε αυτό να μπορεί να ανταποκριθεί στον πολυσύνθετο ρόλο του και στις απαιτήσεις της σύγχρονης κοινωνίας, μέσα από τη δημιουργία ουσιαστικού διαλόγου με το κοινό του (Νάκου 2001:126). Ο όρος επικοινωνία, όπως υποστηρίζουν οι Μούλιου & Μπούνια (1999: 42), *«συνίσταται στη μετάδοση πληροφοριών, μηνυμάτων και εμπειριών, με σαφή, αποτελεσματικό και ευχάριστο τρόπο, σε διαφορετικές κοινωνικές ομάδες και άτομα, με ποικίλες προσδοκίες, αναζητήσεις και ενδιαφέροντα»*. Άρα, αναλόγως με την ταυτότητά του, η επικοινωνιακή πολιτική κάθε μουσείου καθορίζει τη δημόσια εικόνα του και συνδέεται με τις άλλες λειτουργίες του, όπως είναι η έκθεση, η διαχείριση των συλλογών, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός των κτιρίων και οι παρεχόμενες υπηρεσίες. Τα στοιχεία αυτά επηρεάζουν την εικόνα που διαμορφώνουν οι επισκέπτες για το μουσείο, ως πολιτιστικό οργανισμό, καθώς και την απόφασή τους για το αν θα το επισκεφθούν ή όχι (Μούλιου & Μπούνια 1999: 42). Διάφοροι εξωτερικοί και εσωτερικοί παράγοντες επηρεάζουν την αποτελεσματικότητα της επικοινωνιακής πολιτικής κάθε μουσείου με το κοινό του.

Αναλυτικότερα, τόσο ο χώρος, στον οποίο ιδρύεται ένα μουσείο, όσο και ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του κτηρίου, μέσα στο οποίο φιλοξενούνται οι συλλογές του, διαμορφώνουν και καθορίζουν τη μουσειακή εμπειρία, τη φυσιογνωμία αλλά και τον τρόπο λειτουργίας κάθε μουσείου. Διαφορετικά, για παράδειγμα, γίνεται αντιληπτό στη συνείδηση του κοινού και συνεπώς, ελκυστικό ή μη, ένα μουσείο που βρίσκεται στο αστικό περιβάλλον ή σε μια βιομηχανική περιοχή, από ένα μουσείο που βρίσκεται σε μια αγροτική περιοχή, σε έναν μικρό οικισμό ή στο φυσικό περιβάλλον (Νάκου 2001: 148 Τζώρτζη, 2010: 11). Η προσπάθεια του μουσείου να επικοινωνήσει με όλες τις κοινωνικές ομάδες, διαφαίνεται, επίσης και από το γεγονός,

ότι πολλοί σύλλογοι, πολιτιστικοί οργανισμοί, δημοτικές αρχές, αλλά και μεμονωμένες ομάδες πολιτών, έχουν συμβάλει σημαντικά στη λειτουργία μουσείων, που απευθύνονται σε διαφορετικές κοινωνικές και πολιτισμικές ομάδες, καθώς και μειονότητες, φέρνοντας διαφορετικά τμήματα της κοινωνίας σε επαφή με το μουσείο. Μέσα από τις δράσεις αυτές εδραιώνεται όλο και περισσότερο η άποψη, ότι όλες οι κοινωνικές ομάδες έχουν το δικαίωμα στην ανάδειξη του δικού τους υλικού και άυλου πολιτισμού και στην γνωστοποίηση της ιστορίας τους στο ευρύτερο κοινό (Νάκου 2001: 160).

Η ύπαρξη επικοινωνίας σε κάθε μουσειακό χώρο πιστοποιεί ταυτόχρονα και την ύπαρξη εμπειρίας. Διαμορφώνεται δε με γνώμονα τους γενικότερους ή ειδικότερους στόχους, που θέτει κάθε μουσείο, σύμφωνα με την *ταυτότητά* του. Το βασικότερο μέσο επικοινωνίας του μουσείου με το κοινό του είναι το έντυπο *κείμενο* που συνοδεύει κάθε μουσειακό αντικείμενο. Σύμφωνα με τις Γκαζή & Νικηφορίδου (2004: 3), «*το κείμενο... είναι ένας από τους βασικότερους φορείς ερμηνείας εκθεμάτων ή/ και θεμάτων μιας έκθεσης, είναι ακόμα φορέας μηνυμάτων ηθελημένων ή αθέλητων, αλλά και βασικό εργαλείο για τη δόμηση νοήματος εκ μέρους των επισκεπτών*». Επιπλέον, η παρουσίαση των μουσείων και των συλλογών τους στις σελίδες του διαδικτύου, η χρήση ηλεκτρονικών υπολογιστών στους μουσειακούς χώρους, οι εκδηλώσεις, οι διαλέξεις, οι εκδόσεις, οι εκπαιδευτικές δραστηριότητες (Νούσια, 2003:68), οι οπτικές απεικονίσεις, οι ανακατασκευές, τα οπτικά και ηχητικά εφέ, η προβολή ντοκιμαντέρ καθώς και η δημιουργία cd-rom, παρέχουν τη δυνατότητα στους επισκέπτες να αποκομίσουν πληροφορίες για τα εκθέματα, που με τους παραδοσιακούς τρόπους επικοινωνίας των μουσείων η πληροφόρηση αυτή θα ήταν ανέφικτη (Νάκου 2001:152).

2.4. Η τυπολογία των μουσείων

Ανεξάρτητα από το αντικείμενο του μουσείου (αρχαιολογικό, λαογραφικό, ιστορικό κλπ), ανάλογα με τη φιλοσοφία της έκθεσης και τον τρόπο επικοινωνίας με το κοινό τα μουσεία διακρίνονται σε τρεις τύπους: τον παραδοσιακό, το μοντέρνο και το μεταμοντέρνο. Κάθε τύπος μουσείου σχετίζεται με την εποχή που τον δημιούργησε

και με τη χρονική περίοδο που τον ανέδειξε. Όπως προαναφέρθηκε, το μουσείο αποτελεί ένα σύγχρονο φαινόμενο άμεσα συνδεδεμένο με τη δυτική κοινωνία που το δημιούργησε. Μέσα στην εποχή της νεωτερικότητας, όπως την ορίζει ο Τζώνος (2007: 26), δηλαδή από την εποχή της Αναγέννησης ως σήμερα, διαπιστώνεται πως η εξέλιξη των κοινωνιών και των επιστημών έδωσαν μορφή και συγκεκριμένο τύπο στα μουσεία. Το στοιχείο που διαχωρίζει τους τρεις διαφορετικούς τύπους μουσείων, αλλά και τους συνδέει στο ευρύτερο αυτό χρονικό πλαίσιο είναι το γεγονός ότι *«κατά τη νεωτερικότητα οι δυτικές κοινωνίες έζησαν τη μετάβαση από την παραδοσιακή προβιομηχανική στη μοντέρνα, σύγχρονη κοινωνική οργάνωση και από κει στη μεταμοντέρνα ή μεταβιομηχανική κοινωνική οργάνωση»*. Κάθε περίοδος επέφερε βαθιές αλλαγές στις κοινωνίες, με αποτέλεσμα τον επαναπροσδιορισμό της έννοιας του μουσείου. Τα νέα στοιχεία είτε επαναδιατυπώνουν τα υπάρχοντα μουσεία, π.χ. μουσεία τέχνης, ή κομίζουν νέου τύπου μουσεία όπως π.χ. eco-museums, open air museums και λαογραφικά (Ζιρώ, 2011:19). Επομένως διαφαίνεται ότι το μουσείο αντικατοπτρίζει την κοινωνικά κυρίαρχη κοσμοαντίληψη.

Ο παλαιότερος τύπος, ο *παραδοσιακός*, κυρίως σχετίζεται με τα μεγάλα εθνικά μουσεία του 19ου αιώνα. Ο χαρακτήρας του είναι καθαρά εσωστρεφής και επιστημονικός. Το μουσείο ως επιστημονικό ίδρυμα, είναι κάτοχος της αντικειμενικής επιστημονικής αλήθειας, βάσει της οποίας είναι δομημένη και η έκθεσή του. Οι εκθέσεις των παραδοσιακών μουσείων είναι κυρίως γραμμικές και αρκετά δυσνόητες από το μη ειδικό κοινό, λόγω του αυστηρού επιστημονικού χαρακτήρα, που διέπει το συνολικό σχεδιασμό.

Ειδικά τα παραδοσιακά μουσεία του 19ου αιώνα, ταύτισαν τις συλλογές τους με τη δόξα του έθνους. Το περιεχόμενό τους καθιερώνεται ως εθνική κληρονομιά χωρίς κατ' ανάγκη να είναι δημιούργημα του λαού της χώρας. Αυτή η πτυχή των εκθέσεων, το συνδέει άμεσα με τους μηχανισμούς της εξουσίας, μετατρέποντας το μουσείο σε εργαλείο της εξουσίας, ένα χαρακτηριστικό το οποίο σε κάποιες περιπτώσεις ισχύει ως σήμερα (Ζιρώ, 2011:22).

Σημαντικό στοιχείο του παραδοσιακού μουσείου αποτελεί το μέγεθός του καθώς, ο μεγαλύτερος όγκος παραπέμπει σε περισσότερα εκθέματα και αποθηκευτικούς χώρους, άρα μεγαλύτερη αίγλη, δύναμη και ικανότητα αφήγησης της αντικειμενικής ιστορικής αλήθειας. Πολλά από τα αρχαιολογικά μουσεία της χώρας διαθέτουν τα

χαρακτηριστικά του παραδοσιακού μοντέλου. Σημαντικό χαρακτηριστικό είναι, ότι η φύση των εκθεμάτων είναι τέτοια ώστε διαμέσου αυτών να προβάλλεται η δύναμη του έθνους. Τα εκθέματα αυτά είναι κυρίως έργα τέχνης και ιστορικά «highlights», που στόχο έχουν να δημιουργήσουν ψυχική ανάταση και θετική εικόνα για τη χώρα και τα κατορθώματά της στους επισκέπτες του μουσείου (Ζιρώ, 2011:22). Ουσιαστικά η προσέγγιση αυτή αποκόπτει το εκθεσιακό αντικείμενο από την κοινωνία που το δημιούργησε και το παρουσιάζει μόνο με την ιδιότητα του μουσειακού αντικειμένου, γεγονός που οδηγεί στο χαρακτηρισμό του τύπου αυτού ως προσανατολισμένου στα αντικείμενα, «object oriented» (Νάκου, 2001:145). Σκοπός του ιδρύματος είναι η έρευνα, η συλλογή μουσειακών αντικειμένων και η κατάταξή τους βάσει της επιστημονικά αντικειμενικής αλήθειας. Συμπερασματικά, το παραδοσιακό μουσείο είναι θεματοφύλακας και κιβωτός της γνώσης και της ιστορίας. Ο χαρακτήρας του είναι αυστηρά επιστημονικός και το περιεχόμενό του (content) σχετίζεται απευθείας με τα αντικείμενα (objects) που φυλάσσει, εκθέτει και μελετά (content=objects) (Νάκου, 2001:145).

Η μετάβαση από την παραδοσιακή στη μοντέρνα κοινωνία αντανακλάται και στην εξέλιξη του μουσείου με τη δημιουργία του *μοντέρνου* τύπου μουσείου. Το μοντέρνο μουσείο, αντί να ενδιαφέρεται κυρίως για τη διεύρυνση, τη μελέτη και τη φύλαξη των συλλογών του, ενδιαφέρεται εξίσου για το κοινό του και για την αξιοποίηση των συλλογών του, προς όφελος της κοινωνίας (object and people oriented). Με εκθεσιακή λογική και ευρύτερη επικοινωνιακή, πολιτιστική και εκπαιδευτική πολιτική, παρουσιάζει τα αντικείμενα με τρόπους, που διευκολύνουν την προσέγγιση και κατανόησή τους από το κοινό (Νάκου, 2001:135). Επίσης, στο μοντέρνο μουσείο, παίζει σημαντικό ρόλο η αρχιτεκτονική. Το περιεχόμενό του (content), μετατοπίζεται (πέρα από τις συλλογές, με τις οποίες συσχετιζόταν το παραδοσιακό μοντέλο) προς το ίδιο το κτήριο του μουσείου, το οποίο δρα εδώ ως καταλύτης μεταξύ μουσειακού αντικειμένου και κοινωνίας, πολωτής των νοημάτων και των ερμηνειών, που καλείται να επικοινωνήσει το μουσείο, επιδιώκοντας ουσιαστική σύνδεση του επισκέπτη με αυτό (building= social catalyst) (Ζιρώ, 2011:105).

Ο μοντέρνος τύπος μουσείου συνδέεται με την τεχνολογική επανάσταση στις αρχές του 20ου αιώνα, η οποία συνδέεται με την αυτοματοποίηση και το φορντικό μοντέλο παραγωγής, μαζικά, γρήγορα και φτηνά. «Εκεί αναπτύσσεται και το κίνημα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής μαζί με όλες τις άλλες πνευματικές και καλλιτεχνικές

εκφράσεις του «Μοντέρνου» (Τζώνος,2007:26). Η φιλοσοφία στο πέρασμα στον 20ο αιώνα εκφράζεται ως ανησυχία για τον ευρωπαϊκό πολιτισμό, για να προχωρήσει μέχρι τα μέσα του 20^{ου} στην πλήρη αποδόμηση των αξιών του (Τζώνος, 2007:28). *«Οι κοινωνικές, οικονομικές, πολιτισμικές και πολιτικές συνθήκες του 20ου αιώνα, το τέλος της αποικιοκρατίας, η γενικότερη ενημέρωση και αφύπνιση των κοινωνικών ομάδων σε όλο τον κόσμο για την αξία της πολιτιστικής κληρονομιάς, η εξέλιξη της επιστήμης της αρχαιολογίας, της ιστορίας, της μουσειολογίας, η ανάπτυξη της θεωρίας του υλικού πολιτισμού, καθώς και οι σύγχρονες επιστημολογικές, κοινωνιολογικές, ψυχολογικές και παιδαγωγικές απόψεις, που αφορούν κυρίως θέματα επικοινωνίας, ερμηνείας, μάθησης, γνώσης και σκέψης, επηρέασαν γενικότερα τα μουσεία και τα ώθησαν στην αναζήτηση νέας πολιτισμικής και κοινωνικής ταυτότητας και νέου ρόλου»* (Νάκου, 2001:134)

Η επικράτηση της τεχνολογίας της πληροφορίας και η γενική αμφισβήτηση που παρατηρείται για τη μοντέρνα κοινωνία, τη δεκαετία του '70, οδηγεί και σε μετασχηματισμό του μουσείου σε *μεταμοντέρνο*, από τα μουσεία της Αγγλίας και την Αμερικής, για να πάρει την τελική του μορφή στη δεκαετία του '80 και να συνεχίσει να αναπτύσσεται μέχρι σήμερα. Ο μετασχηματισμός αυτός παρακολουθείται από τη Νέα Μουσειολογία. Όπως αναφέρει ο Τζώνος (2007:54), παρατηρείται κάτι πολύ ενδιαφέρον *«ενώ η νέα μουσειολογία ενδιαφέρεται περισσότερο για τα εθνογραφικά και τα ιστορικά μουσεία και σε δεύτερο επίπεδο για τα μουσεία τέχνης, τα μουσεία τέχνης γίνονται βασικό κομμάτι της νέας εποχής του μουσείου, καθώς συνδέονται με την έντονη εμπορευματοποίηση της ίδιας της τέχνης»*.

Το μεταμοντέρνο μοντέλο μουσείου έχει τρία βασικά χαρακτηριστικά: α) στροφή στην εξυπηρέτηση των πολλαπλών ομάδων επισκεπτών, απευθυνόμενο στις πολλαπλές ανάγκες και διαφορές που χαρακτηρίζουν την κάθε ομάδα κοινού, β) ενσωμάτωση μεταμοντέρνων επιστημονικών αντιλήψεων σε σχέση με την πραγματικότητα, οι οποίες απορρίπτουν οποιαδήποτε προσπάθεια αναδόμησης της γνώσης και υποστηρίζουν κατακερματισμένες ανθρώπινες ιστορίες του αποδομημένου παρόντος, γ) η νέα μουσειολογία, αλλάζει το λεξιλόγιο του μουσείου, υποστηρίζοντας ότι είναι ένας λόγος, μία αφήγηση και η έκθεση μία διατύπωση μέσα σε αυτόν το λόγο. Αυτά τα τρία χαρακτηριστικά σπάνε τα στενά όρια του μουσείου και του αυστηρού χαρακτήρα του, που διατηρούνταν μέχρι και το μοντέρνο τύπο και αρχίζει να γίνεται αντιληπτό ως ένα πολιτιστικό κέντρο ή πολυκατάστημα.

Ουσιαστικά στοχεύει στην ενεργοποίηση του κοινού και στη μετατροπή του από αποδέκτες της γνώσης σε παραγωγούς-καταναλωτές (Ζιρώ, 2011:27-28).

Σύμφωνα με τις μεταμοντέρνες μουσειολογικές αντιλήψεις, τα μουσεία επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους κυρίως στην εξυπηρέτηση του κοινού τους (people oriented). Έτσι ακόμη και χώροι παραδοσιακά κλειστοί για τους επισκέπτες, όπως εργαστήρια συντήρησης και αποθήκες, αρχίζουν να ανοίγουν στο κοινό. Οι υπεύθυνοι του μουσείου αποσκοπούν κυρίως στη διευκόλυνση του κοινού να προσεγγίσει, να κατανοήσει και να αξιοποιήσει τα εκθέματα αλλά και συνολικά το μουσειακό χώρο, συμμετέχοντας ενεργητικά σε διάφορες διαδικασίες. Για παράδειγμα, διοργανώνονται διαδραστικές εκθέσεις, οι οποίες προτρέπουν τον επισκέπτη να επεξεργαστεί και να χρησιμοποιήσει τα εκθέματα και τα εποπτικά μέσα με διάφορους τρόπους, ώστε να διαμορφώσει τις δικές του υποθέσεις και συμπεράσματα. Ακόμη και η αρχιτεκτονική των μουσείων συμβάλλει προς αυτή την κατεύθυνση, με τη διαμόρφωση πολυδύναμων εκθεσιακών χώρων και καναλιών διοχέτευσης πολύπλευρης πληροφορίας, που ευνοούν πολλαπλές πορείες και εναλλακτικές αναγνώσεις των μουσειακών χώρων και του περιεχομένου τους. Με διάφορους τρόπους και μέσα, τα μουσεία «σπάνε» τους τοίχους τους και πηγαίνουν τα ίδια προς το κοινό, με περιοδεύουσες εκθέσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα και ποικίλο διαφημιστικό και εκπαιδευτικό υλικό παραπέμποντας σε πολλαπλές εναλλακτικές γνώσεις, αναγνώσεις και αναπαραστάσεις. Διαθέτουν, επίσης, ευχάριστους και άνετους χώρους υποδοχής και ανάπαυσης, εστιατόρια, καφετέριες και διαφόρων τύπων καταστήματα με αντικείμενα – εμπορεύματα για κατανάλωση (Νάκου, 2011: 137-140).

Συνοψίζοντας, ο μεταμοντέρνος τύπος, ανοίγει το μουσείο στις διάφορες ομάδες κοινού. Ως προς τον παραδοσιακό τύπο διαφοροποιείται, αντιστρέφοντας τη σχέση του με τα αντικείμενα. Το εκθεσιακό αντικείμενο γίνεται μέσο για τη δημιουργία του συνολικού αφηγήματος και της ψυχαγωγικής εμπειρίας. Ως προς το μοντέρνο, διαφοροποιείται στη σχέση κοινωνίας και επισκέπτη. Το περιεχόμενο του μουσείου (content) συνδέεται άμεσα με το κοινωνικό υπόβαθρο των επισκεπτών (social context). Οι εκθέσεις του, παίρνουν αναγκαστικά θέση στα διάφορα θέματα που πραγματεύονται, κάνοντάς το ιδιαίτερα φιλικό και επικοινωνιακό προς τον επισκέπτη (Νάκου, 2001:135).

Το μεταμοντέρνο μουσείο σπάει τη μονολιθική γνώση σε άπειρα κομμάτια και μετασχηματίζεται σε χώρο ευρείας ψυχαγωγίας, καθιστώντας τους επισκέπτες ενεργητικούς παραγωγούς της γνώσης αλλά και καταναλωτές. Έρευνες κοινού έδειξαν πως ο μέσος χρόνος που αφιερώνεται στο κατάστημα ενός μουσείου, είναι συνήθως μεγαλύτερος από τον χρόνο που αφιερώνεται στους εκθεσιακούς του χώρους. Ορισμένοι κατακρίνουν αυτές τις νέες τάσεις, υποστηρίζοντας πως τα μουσεία ακολουθούν έτσι τους νόμους της αγοράς. Ωστόσο, στις μέρες μας και εν καιρώ οικονομικής κρίσης, τα μουσεία καλούνται να εξασφαλίσουν τη βιωσιμότητά τους χωρίς τις πενιχρές κρατικές επιχορηγήσεις. Για αυτό το λόγο γίνονται ανταγωνιστικά και μετασχηματίζουν τον χαρακτήρα τους (Νάκου, 2001: 140).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

3. Η ΜΕΡΙΜΝΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΕΣ ΣΤΟ ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ ΤΗΣ ΟΘΩΜΑΝΟΚΡΑΤΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΙΔΡΥΣΗΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ

3.1. Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στα προεπαναστατικά χρόνια

Ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός και τα έργα του διαχρονικά αποτελούν πηγή συγκίνησης, έμπνευσης και γνώσης και παράλληλα επηρεάζουν κάθε πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία. Ωστόσο, οι αλλεπάλληλες αλλαγές που βίωσε η Ελλάδα στη διάρκεια των αιώνων από γεγονότα όπως: η υποταγή στο ρωμαϊκό κράτος, η ένταξη στη βυζαντινή αυτοκρατορία, η ληλασία της από βαρβαρικά φύλα, η κατάκτησή της από τους Φράγκους, επηρέασαν την ιστορική διαδρομή και εξέλιξή της, με αποκορύφωμα την υποδούλωσή της από τους Οθωμανούς από τα μέσα του 15^{ου} ως τις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Αν και, με την πτώση του Βυζαντίου και από την εποχή της Αναγέννησης, ο αρχαιοελληνικός πολιτισμός τροφοδοτεί την ευρωπαϊκή σκέψη και τον πολιτισμό, η Ελλάδα ουσιαστικά παραμένει ξεχασμένη και άγνωστη. Μακριά από τους εμπορικούς δρόμους που οδηγούσαν στην Κωνσταντινούπολη και στα άλλα κέντρα της Ανατολής και έξω από τη διαδρομή των προσκυνητών για τους Άγιους Τόπους, δέχεται πολύ λίγους περαστικούς, κυρίως ταξιδιώτες. Το ενδιαφέρον τους για τον τόπο και τα μνημεία ήταν πολύ περιορισμένο και οι πληροφορίες που μας άφησαν είναι συνήθως χωρίς ιδιαίτερη σημασία (Κόκκου, 2009:5).

Οι Ευρωπαίοι συλλέκτες ενδιαφέρονται συνήθως για νομίσματα και παλαιά χειρόγραφα. Δεν λείπουν βεβαίως και οι συλλέκτες έργων της αρχαίας ελληνικής τέχνης όπως ο Francesco Squierone στην Πάδουα, ο Poggio Bracciolini στη Φλωρεντία και οι Giovanni Grimani και Frederico Contarini στη Βενετία. Εξαιρεση βεβαίως αποτελούν οι Ιταλοί περιηγητές και πιο συγκεκριμένα ο Christophoro Buondelmonti και ο Ciriaco de Pizzicoli. Ο πρώτος ταξίδεψε στην Ελλάδα στις αρχές του 15ου αιώνα και έγραψε ένα βιβλίο για τα νησιά του Αρχιπελάγους με χρήσιμες ιστορικές και αρχαιολογικές πληροφορίες. Ο δεύτερος, γνωστός ως Κυριάκος ο Αγκωνίτης, επισκέφτηκε πολλές φορές την Ελλάδα από το 1418 έως το 1448,

περιέγραψε και σχεδίασε πολλές φορές τα αρχαία μνημεία του ελλαδικού χώρου και αντέγραψε πολυάριθμες επιγραφές, αφήνοντας πολύτιμα στοιχεία για την κατάσταση των μνημείων σε μια τόσο πρόωγη εποχή (Κόκκου, 2009:6).

Το ενδιαφέρον για τα ελληνικά μνημεία και τις αρχαιότητες αναζωπυρώθηκε από το 17^ο αιώνα με κίνητρο όχι βέβαια τη γνωριμία με τον τόπο και τους ανθρώπους αλλά κυρίως την ανακάλυψη αρχαιοτήτων. Η επιθυμία για τη συλλογή έργων τέχνης, που είχε ως συνέπεια τη σύληση των ελληνικών αρχαιοτήτων, βαδίζει παράλληλα με το κίνημα του Περιηγητισμού (17^{ος} – 19^{ος} αι.) και με το ενδιαφέρον που εκδηλώθηκε τότε στην Ευρώπη για τη γνωριμία με την ελληνική γη. Η Ελλάδα είχε παραμείνει άγνωστη και αφανής μετά την πτώση της βυζαντινής αυτοκρατορίας αλλά κατά τον 18^ο αιώνα αποτελούσε πλέον σημαντικό σταθμό στα πλαίσια του Grand Tour, το οποίο αποτελούσε μέρος της παιδείας των γόνων των εύπορων τάξεων της Βρετανίας .

Ήδη, από τον 17^ο αιώνα δημιουργούνται στην Ευρώπη σημαντικότερες συλλογές με έργα της αρχαίας ελληνικής τέχνης, όπως αυτή του Άγγλου κόμη Arundel, ο οποίος θέλησε, όπως εύστοχα έχει γραφεί, να «μεταφυτεύσει την Αρχαία Ελλάδα στην Αγγλία». Γλυπτά, νομίσματα, σφραγιδόλιθοι και επιγραφές –ανάμεσά τους και το περίφημο Πάριο Χρονικό– ήταν τα εκθέματα της θαυμαστής αυτής συλλογής, που τα πιο πολλά κατέληξαν ύστερα από περιπέτειες στο Μουσείο του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης, γνωστά σήμερα ως Marmora Arundeliana (Κόκκου, 2009:7).

Οι περισσότεροι από τους Ευρωπαίους περιηγητές –και φυσικά οι εστεμμένοι και οι ευγενείς– ήταν φανατικοί συλλέκτες αρχαιοτήτων. Μερικοί από αυτούς, όπως ο Γάλλος κόμης Choiseul Gouffier και οι Άγγλοι λόρδοι Elgin και Aberdeen, είχαν ειδικούς απεσταλμένους στην Ελλάδα που φρόντιζαν για τη συγκέντρωση αρχαίων έργων. *«Πάρτε ό,τι μπορείτε, μη χάνετε καμιά ευκαιρία να αρπάξετε από την Αθήνα και την περιοχή της ό,τι μπορεί να παρθεί... Μην υπολογίζετε ούτε τους νεκρούς ούτε τους ζωντανούς»*, παρότρυνε τους απεσταλμένους του ο Choiseul Gouffier, ο άνθρωπος που έγραψε ένα από τα ωραιότερα περιηγητικά βιβλία για την Ελλάδα του 18^{ου} αιώνα (Κόκκου, 2009:16).

Τις προτροπές του Choiseul Gouffier ξεπέρασε το έργο του λόρδου Elgin και του επιτελείου του στα 1801-1805. Δεν επρόκειτο απλώς για αρπαγή αρχαιοτήτων, αλλά για συστηματική αφαίρεση του γλυπτικού διακόσμου των μνημείων της Ακρόπολης

και της ευρύτερης περιοχής της Αθήνας. Όπως έγραψε λίγο αργότερα ο Bessan, μέλος της Expedition de Moree (1828), «*δύο άνθρωποι, ο Elgin και ο Morosini, έκαναν μεγαλύτερο κακό στα αθηναϊκά μνημεία απ' όσο οι βάρβαροι και ο χρόνος*» (Κόκκου, 2009:16).

Στην αρπαγή αρχαιοτήτων κατέληγαν, δυστυχώς, πολλές αποστολές που έρχονταν στην Ελλάδα για να μελετήσουν τα αρχαία μνημεία. Μια τέτοια αποστολή αρχαιολογικής έρευνας είχε την τύχη να αποκαλύψει στα 1811/1812, τα περισσότερα κομμάτια από τα γλυπτά του ναού της Αφαιάς στην Αίγινα και τις πλάκες της ζωφόρου του ναού του Επικούριου Απόλλωνος στις Βάσσεις της Φιγαλείας. Τα μοναδικά αυτά ευρήματα μεταφέρθηκαν στην Ευρώπη και αναζητήθηκαν αμέσως πλούσιοι αγοραστές. Τα γλυπτά της Αφαιάς αγόρασε ο πρίγκιπας Λουδοβίκος, ο μετέπειτα βασιλιάς της Βαυαρίας και, η Μεγάλη Βρετανία αγόρασε αυτά του ναού του Επικούριου Απόλλωνος. Σήμερα κοσμούν αντίστοιχα τη Γλυπτοθήκη του Μονάχου και το Βρετανικό Μουσείο (Κόκκου:2009:17-18).

Στις αρχές του 19ου αιώνα το εμπόριο αρχαιοτήτων στην Ευρώπη είχε πάρει τεράστιες διαστάσεις. Ο Γερμανός αρχαιολόγος Ο. Müller, εκτιμώντας την κατάσταση που είχε δημιουργηθεί, έγραφε στα 1840 ότι τα περισσότερα λείψανα της αρχαίας τέχνης, που η ελληνική γη τα είχε φυλάξει στα σπλάχνα της για αιώνες, δεν θα έπρεπε να αναζητηθούν πια στην Ελλάδα, αλλά στις ευρωπαϊκές συλλογές. Η Αγγλία, η Γαλλία, η Ολλανδία, η Γερμανία, η Δανία και η Ιταλία δέχθηκαν τα περισσότερα αρχαία (Κόκκου, 2009:20).

Αλλά και πολλοί Ευρωπαίοι που ήταν μόνιμα εγκατεστημένοι στην Ελλάδα, είχαν συγκεντρώσει πολλά και σημαντικά αρχαία¹⁵. Τα πολεμικά γεγονότα είναι επίσης συνδεδεμένα με συλήσεις και αρπαγές αρχαιοτήτων. Στα χρόνια του Τουρκοβενετικού πολέμου, εκτός από την ανατίναξη του Παρθενώνα από τον Morosini το 1687, έγινε και η πρώτη συστηματική προσπάθεια για την αφαίρεση του γλυπτικού διακόσμου των αρχαίων ναών και τη σύληση αρχαιοτήτων. Ένας άλλος μεγάλος πόλεμος, ο Ρωσοτουρκικός (1770-1774), δεν ήταν λιγότερο κρίσιμος για τις

¹⁵ Όπως αναφέρει η Κόκκου (2009), το σπίτι του Fauvel, Γάλλου πρόξενου στην Αθήνα στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, αποτελούσε ένα πραγματικό μουσείο. Κατέρρευσε στα χρόνια της Ελληνικής Επανάστασης θάβοντας κάτω από τα ερείπιά του ένα μεγάλο μέρος των εκθεμάτων του. Εξίσου πλούσια ήταν η Συλλογή του Lusieri, απεσταλμένου του λόρδου Elgin στην Αθήνα. Οι δυο αυτές συλλογές, όπως έγραφε στα 1820 ο Άγγλος περιηγητής Hughes, θα μπορούσαν να γεμίσουν άνετα τις αίθουσες ενός μουσείου. Πλούσια ήταν και η συλλογή του Georg Gropius, που έζησε για χρόνια στην Ελλάδα και διατέλεσε πρόξενος της Αυστρίας στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος(σ.22).

αρχαιότητες¹⁶. Στα χρόνια της Οθωμανοκρατίας οι κατακτητές εκμεταλλεύθηκαν την αρχαιολατρία των Ευρωπαίων του 18ου και 19ου αιώνα και με πλούσια ανταλλάγματα παραχωρούσαν φερμάνια στους ξένους διπλωμάτες που επέτρεπαν την ανασκαφή και τη συγκέντρωση αρχαιοτήτων. Πολλοί μάλιστα από τους πασάδες, όπως ο Αλή Πασάς των Ιωαννίνων και ο γιος του Βελή Πασάς της Πελοποννήσου, έκαναν ανασκαφές στα μέρη της επικράτειάς τους για να πωλούν ή να δωρίζουν τα ευρήματά τους στους φιλόμαχους ταξιδιώτες. Δεν ήταν επίσης λίγες οι περιπτώσεις που αρχαία μνημεία κατεδαφίστηκαν από τους Τούρκους για να χρησιμοποιηθούν τα αρχιτεκτονικά τους μέλη ως οικοδομικό υλικό (Κόκκου, 2009:23).

Η αντίδραση των Ελλήνων σ' αυτή την ανεξέλεγκτη σύληση της προγονικής τους κληρονομιάς εκδηλώθηκε πολύ νωρίς, πριν από τη δημιουργία ελεύθερου ελληνικού κράτους. «Είμαστε απόγονοι των Ελλήνων», έγραφε στα 1803 ο Κοραΐς, «πρέπει να προσπαθήσουμε να ξαναγίνουμε άξιοι αυτού του ονόματος ή να μην το χρησιμοποιούμε». Λίγο αργότερα, στα 1807, και πάλι ο Κοραΐς, οργισμένος από τη σύληση των χειρογράφων της Πάτμου και άλλων νησιών του Αιγαίου από τον Άγγλο περιηγητή Clarke, θα διακηρύξει ότι «μήτε χαρίζομεν, μήτε πωλούμεν πλέον τα προγονικά κτήματα» (Βουδούρη, 2003:9) Επίσης, ο ίδιος θα συντάξει κείμενο όπου θα αναπτύξει σε δεκατρείς προτάσεις τα μέτρα που θεωρούσε απαραίτητα για τη διαφύλαξη των μνημείων του λόγου και της τέχνης. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει η πρόταση για την ίδρυση ενός Ελληνικού Μουσείου με υπεύθυνους «επιστάτας» για την επιστημονική καταγραφή και συγκέντρωση χειρογράφων και κάθε είδους αντιπροσωπευτικών δειγμάτων της αρχαίας ελληνικής τέχνης (Μανακίδου, 1999: 178· Γκαζή, 2003:157).

Το Σεπτέμβριο του 1813, θα ιδρυθεί στην τουρκοκρατούμενη Αθήνα η «Φιλόμουσος Εταιρεία», με σκοπούς παιδευτικούς και με αποστολή την ανακάλυψη και συλλογή αρχαιοτήτων (Βουδούρη, 2003:10). Μια από τις κύριες αρμοδιότητές της ήταν «η επιμέλεια των εν Αθήναις και απανταχού της Ελλάδος αρχαιοτήτων». Μια από τις σημαντικότερες ενέργειες της Φιλομούσου Εταιρείας σχετιζόταν με τη δημιουργία μουσείου στον ιερό βράχο της Ακρόπολης (Μανακίδου, 1999:178).

¹⁶ Οι Ρώσοι αξιωματικοί κατηγορήθηκαν όχι μόνον ότι πήραν αρχαία, αλλά ότι με τη μανία της αρπαγής έσπασαν και κατέστρεψαν πολλές φορές τα μνημεία. Ο κόμης H. L. Pasch Van Krienen, για χρόνια στο ρωσικό στρατό, είναι γνωστό ότι μετέφερε στο Λιβόρνο τέσσερα κιβώτια με αρχαία από τα νησιά του Αιγαίου (Κόκκου, 2009:12)

3.2. Η μέριμνα για τις αρχαιότητες μετά την Επανάσταση

Με την κήρυξη της Ελληνικής Επανάστασης το 1821 αρχίζει μια κρίσιμη περίοδος για την τύχη των αρχαιοτήτων. Πέρα από τις καταστροφές που υφίστανται τα μνημεία στη διάρκεια των πολεμικών επιχειρήσεων, συνεχίζεται και η λεηλασία τους. Οι ξένοι όχι μόνον αγοράζουν αρχαία, αλλά και επιχειρούν, πολλές φορές, μικρές ανασκαφές για την απόκτηση κρυμμένων θησαυρών. Πολλά αρχαία είναι επίσης γνωστό ότι συγκεντρώθηκαν από τα πληρώματα των συμμαχικών πλοίων που είχαν έρθει για να βοηθήσουν τους Έλληνες στον απελευθερωτικό τους αγώνα.

Οι αντιδράσεις της τότε Προσωρινής Διοίκησης υπήρξαν άμεσες. Το 1822 ο «Έφορος της Πολιτικής» ανέλαβε την υποχρέωση να *«φροντίζει διά την διαφύλαξιν των αρχαιοτήτων»*. Λίγο αργότερα, το 1825, ο υπουργός των Εσωτερικών Γρηγόριος Δικαίος θα ζητήσει από τους επάρχους, τους δημογέροντες, τους επιτρόπους και τους δασκάλους να συγκεντρώνουν τα αρχαία μέσα στα σχολεία, *«διά να αποκτήση με τον καιρόν παν σχολείον το μουσείον του»*. Η Προσωρινή Διοίκηση κατέβαλλε ιδιαίτερες προσπάθειες και για τη διάσωση των μνημείων της Αθήνας. Το πόσο σοβαρά απασχολούσε τους Έλληνες, ακόμη και στις πιο κρίσιμες στιγμές του αγώνα, η τύχη των λειψάνων της αρχαιότητας συνοψίζεται στα λόγια του Μακρυγιάννη: *«Δι' αυτά πολεμήσαμε»* (Κόκκου, 2009:41, 45).

Αν η Ελλάδα δεν είχε απελευθερωθεί στις αρχές του 19ου αιώνα, τα περισσότερα αρχαία, όπως έγραφαν οι ίδιοι οι ξένοι, θα είχαν μεταφερθεί στο εξωτερικό και στη χώρα που τα δημιούργησε δεν θα είχε απομείνει παρά η υπερηφάνεια για το ένδοξο παρελθόν της (Κόκκου, 2009:48).

3.3. Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος

Συστηματικά μέτρα¹⁷ για τον περιορισμό της λαθραίας εξαγωγής των αρχαιοτήτων και για τη φύλαξη των αρχαίων λειψάνων λαμβάνονται στα χρόνια του Καποδίστρια

¹⁷ Ενδεικτικά ενέργειες του Καποδίστρια ήταν: ο διορισμός Εκτάκτων Επιτρόπων, δηλαδή διοικητών, στις επαρχίες, οι οποίοι ασχολούνταν ενεργά με τη συγκέντρωση και διάσωση αρχαιοτήτων ακόμα και με διεξαγωγή ανασκαφών, η διευκόλυνση της πραγματοποίησης ανασκαφών στο χώρο του ιερού της αρχαίας Ολυμπίας από γάλλους αρχαιολόγους της επιστημονικής αποστολής *Expedition scientifique de Moree* κλπ. (Μανακίδου, 1999: 179)

(1828–1831). Τότε, στα 1829, ιδρύθηκε στην Αίγινα το πρώτο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο με διευθυντή και Έφορο τον Κερκυραίο λόγιο Ανδρέα Μουστοξύδη, στον οποίο θα γίνει εκτενέστερη αναφορά παρακάτω (σ. 18-20). Με τα διατάγματα αυτά επιβλήθηκε η καταγραφή όλων των αρχαιοτήτων στο ύπαιθρο ή σε ιδιωτικές συλλογές, απαγορεύθηκε η ανασκαφή χωρίς άδεια της τοπικής διοίκησης καθώς και η πώληση και εξαγωγή αρχαιοτήτων εκτός της επικράτειας. Επιπλέον τα συγκεκριμένα διατάγματα ενημέρωναν για την αυστηρότητα του νόμου σε περίπτωση αρχαιοκαπηλίας (Κόκκου, 2009:51). Σημαντική προσφορά στην αρχαιολογική έρευνα είχαν οι επιστημονικές αποστολές εκείνη την εποχή ιδιαίτερα η Γαλλική αποστολή το 1829 αλλά και η αποστολή του Γερμανού Thiersch το 1831. Ο Καποδίστριας παραχώρησε άδεια για ανασκαφές με τον όρο τα ευρήματα να μείνουν στην Ελλάδα αν και τελικά δεν κατάφερε να αρνηθεί στους Γάλλους την παραχώρηση ευρημάτων από τις ανασκαφές στην Ολυμπία. Η παρουσία αυτών των αποστολών προανήγγειλε κατά κάποιον τρόπο το θεσμό των ξένων αρχαιολογικών σχολών στην Ελλάδα λίγο αργότερα (Κόκκου, 2009:60-61).

Οι Προσωρινοί Διοικητές προσπαθούν, με την σειρά τους, να κινήσουν το ενδιαφέρον των κατοίκων για τις αρχαιότητες, τους μαθαίνουν να τις αναγνωρίζουν και να τις καταλαβαίνουν. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα όσα έγραφε το 1829 ο Έκτακτος Επίτροπος της Ήλιδας Π. Αναγνωστόπουλος:

«Μουσείον ονομάζεται το μέρος, όπου τίθενται οι αρχαιότητες και φυλάσσονται. Αρχαιότητες λέγονται οι παλαιότητες, όσα δηλαδή είναι έργα των προγόνων Ελλήνων και διασώθηκαν κάτω ή επάνω από την γη. Συνίστανται οι αρχαιότητες από είδωλα λίθινα, ή από μάρμαρο, ή χρυσό, αργυρό, χαλκό, ή ορειχάλκο (μπρούτζο), σχηματίζοντας είδος ανθρώπου ή άλλου ζώου, γερά ή σπασμένα. Συνίστανται από δουλεμένες πέτρες, όπου έχουν επιγράμματα. Συνίστανται από αγγεία αργυρά, χρυσά, ορειχάλκινα, χάλκινα, πήλινα, που βρίσκονταν πολλάκις θαμμένα στη γη, ανάμεσα σε παλιά ερείπια, ή σε παλιούς ελληνικούς τάφους. Συνίστανται από διάφορα νομίσματα (μονέδες) χρυσά, αργυρά, ορειχάλκινα, χάλκινα και μολυβένια διαφόρου μεγέθους και βαρύτητας. Συνίστανται από βιβλία σε μεμβράνη. Και τέλος συνίστανται οι αρχαιότητες και σε άλλα διάφορα τεχνητά, δηλαδή σε δαχτυλίδια χρυσά, ή αργυρά, σε δαχτυλιδόπετρες με έγλυφα ή ανάγλυφα, με παράσταση από μορφή ανθρώπων, ζώων, πτηνών, εντόμων, φιδιών, φυτών. Όλα αυτά συνιστούν τις αρχαιότητες και για αυτές, η Κυβέρνηση σύστησε το Μουσείον και τα συναθροίζει.» (Κόκκου, 2009:54)

Η μέριμνα για τις αρχαιότητες θα αποτελέσει, όπως ήταν φυσικό, κύριο μέλημα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Το 1833 ανατίθεται στην «επί των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίου Εκπαιδεύσεως Γραμματεία», «η προπαρασκευή εις ανασκαφήν και ανακάλυψιν των απολεσθέντων αριστουργημάτων των τεχνών, η φροντίς περί της διαφυλάξεως των εισέτι υπάρχόντων και η επαγρύπνησις εις το να μην εξάγονται από το Κράτος» (Κόκκου, 2009: 70). Την ίδια χρονιά ιδρύεται η Αρχαιολογική Υπηρεσία και θεσμοθετούνται θέσεις Γενικού Εφόρου Αρχαιοτήτων και υποεφόρων στην Πελοπόννησο, στη Στερεά Ελλάδα και στα νησιά του Αιγαίου¹⁸. Το Μάιο του 1834 ψηφίζεται ο πρώτος αρχαιολογικός νόμος, έργο του Γερμανού νομομαθούς G. Maurer, και το 1837 ιδρύεται «η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία», για να συνδράμει στην ανεύρεση των αρχαιοτήτων¹⁹ (Κόκκου, 2009:72, 99). Στο ενεργητικό της Εταιρείας προσγράφεται η έκδοση δυο περιοδικών των *Πρακτικών* και της *Αρχαιολογικής Εφημερίδας* (1837) καθώς και η κυκλοφορία ειδικών λαχνών (*λαχεία υπέρ των αρχαιοτήτων*) για την κάλυψη μέρους των εξόδων που απαιτούσαν οι ανασκαφές και οι αναστηλώσεις.

Κατά την περίοδο της βασιλείας του Όθωνα, η Εταιρεία ανέπτυξε περιορισμένη αρχαιολογική δραστηριότητα κυρίως ανασκαφές και αναστηλώσεις μνημείων στην πόλη της Αθήνας²⁰. Η δραστηριότητα της Εταιρείας αναστάλη την περίοδο 1854-1858 λόγω πολιτικών παρεμβάσεων αλλά και ιστορικών γεγονότων όπως η απόβαση των αγγλικών και γαλλικών στρατευμάτων στον Πειραιά κατά τον Κριμαϊκό Πόλεμο και η επιδημία χολέρας το 1854. Στο πλαίσιο της προσπάθειας για τη δημιουργία οργανωμένης αρχαιολογικής συλλογής τα ευρήματα στεγάστηκαν αρχικά σε αίθουσα του νεοσύστατου Πανεπιστημίου (1863) και αργότερα στο Βαρβάκειο Λύκειο. Κατά

¹⁸ Γενικός έφορος των επιστημονικών καταστημάτων και αρχαιοτήτων διορίζεται το Μάιο του 1833 ο Anton Weissenburg, Γερμανός αρχιτέκτονας και λίγο αργότερα υποέφοροι διορίζονται ο Ross, ο Κυριάκος Πιττάκης και ο Ιωάννης Κοκκώνης στην Πελοπόννησο, τη Στερεά Ελλάδα και τα νησιά του Αιγαίου αντίστοιχα.

¹⁹ Ουσιαστικά τη σύσταση της εταιρείας επέβαλε η αδυναμία του κράτους να καλύψει αποκλειστικά με δικά του μέσα τις πάγιες αλλά και έκτακτες ανάγκες που πρόβαλλε η αρχαία κληρονομιά. Τα μέλη της ήταν από την ανώτερη αθηναϊκή κοινωνία και θεωρούσαν την ενασχόληση με τα αρχαιολογικά ζητήματα τιμητική ασχολία (Μανακίδου, 1999:180)

²⁰ Ανασκαφές πραγματοποιήθηκαν στο θέατρο του Διονύσου, τον Πύργο των Ανέμων, το Ωδείο Ηρώδη του Αττικού) και αναστηλώσεις στον Παρθενώνα, το Ερέχθειον, ναό της Αθηνάς Νίκης (Μανακίδου, 1999:180)

την Οθωνική περίοδο το κρατικό ενδιαφέρον για την ανάδειξη των μνημείων της αρχαιότητας μαρτυρείται από τις ακόλουθες πρωτοβουλίες: αναβίωση της Αρχαιολογικής Εταιρείας, πρόσκληση γνωστών ευρωπαίων και Ελλήνων αρχιτεκτόνων να συμμετάσχουν σε ανασκαφές και σε αναστηλώσεις. Επίσης, οι αρχιτέκτονες ανέλαβαν την ανέγερση δημόσιων κτηρίων κατά τα πρότυπα του νεοκλασικισμού που επικρατούσε τότε στην Ευρώπη καθώς και τη στέγαση των κινητών ευρημάτων των ανασκαφών στο Θησείο, το οποίο είχε ορισθεί με διάταγμα ως «Κεντρικό Αρχαιολογικό Μουσείο» από το 1834 (Μανακίδου, 1999:180-181).

3.4. Οι πρώτες δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές κατά τον 19^ο αιώνα

Το πρώτο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ιδρύθηκε, όπως προαναφέρθηκε, στην Αίγινα στα χρόνια του Καποδίστρια. Επίσης, ο αρχαιολογικός νόμος του 1834 προέβλεπε να δημιουργηθούν μουσεία, όχι μόνο στην Αθήνα, αλλά και στις επαρχιακές πόλεις. Τα οικονομικά όμως και πολιτικά προβλήματα του νεοσύστατου κράτους, δεν άφηναν περιθώριο για τέτοιες δραστηριότητες. Έτσι, σε ολόκληρη την Ελλάδα, τα ευρήματα των πρώτων ανασκαφών, αλλά και τα πολυάριθμα τυχαία ευρήματα, φυλάσσονται μέσα σε αρχαία μνημεία, σε εκκλησίες και σχολεία, σε δημαρχεία και άλλα δημόσια κτήρια (Γκαζή, 2003:180). Τα περισσότερα αρχαία συγκεντρώθηκαν, φυσικά, στην Αθήνα, όπου δημιουργήθηκαν, όπως θα δούμε, οι πρώτες αξιόλογες αρχαιολογικές συλλογές. Στην Ελευσίνα, για παράδειγμα, χρησιμοποιήθηκε για την φύλαξη αρχαίων η εκκλησία του Αγίου Ζαχαρία και αργότερα το φυλάκιο των απομάχων, στη Θήρα κάποιος χώρος στη μητρόπολη, στον Πειραιά αρχικά μία αίθουσα του Ελληνικού Σχολείου και αργότερα του Γυμνασίου. Στη Σπάρτη συγκεντρώνονται αρχαία από το 1833 στην εκκλησία του αγίου Παντελεήμονα, ενώ σε άλλες περιπτώσεις, όπως στη Μύκονο ή τη Θήβα μισθώθηκαν ακόμα και ιδιωτικά κτήρια. Αυτές οι συλλογές αποτέλεσαν αργότερα τους πυρήνες για τη δημιουργία των πρώτων επαρχιακών μουσείων (Κόκκου, 2009: 150).

Οι πιο αξιόλογες δημόσιες αρχαιολογικές συλλογές δημιουργήθηκαν στην Αθήνα, όπου συγκεντρώθηκαν τα ευρήματα, των πρώτων ανασκαφών από την Αθήνα, τον Πειραιά, την ευρύτερη Αττική αλλά και από πολλές άλλες περιοχές. Για πολλές δεκαετίες και έως ότου ιδρυθούν το Μουσείο της Ακρόπολης και το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο τα συγκεντρωμένα αρχαία στεγάστηκαν στην Ακρόπολη, στη

Μεγάλη Παναγία (ενοριακή εκκλησία), η οποία βρισκόταν στη βιβλιοθήκη Αδριανού και κατεδαφίστηκε το 1885 (Χαρκιολάκης, 1996:10· Κόκκου, 2009: 160), στο Θησείο, στη Στοά του Αδριανού, στον Πύργο των Ανέμων και στο Γραφείο της Γενικής Εφορείας. Στα 1846, η Αθήνα αποκτά και συλλογή εκμαγείων ενώ στα 1858 δημιουργείται η συλλογή της Αρχαιολογικής Εταιρείας, αρχικά στο Πανεπιστήμιο, μετά στο Βαρβάκειο Λύκειο και στο Πολυτεχνείο αργότερα. Μάλιστα, ο τρόπος λειτουργίας τους χαρακτηρίστηκε υποδειγματικός, καθώς, υπήρχε αριθμός καταλόγου ευρημάτων, προθήκες, δυνατότητα επίσκεψης από το κοινό δύο φορές την εβδομάδα και στο Πολυτεχνείο συγκεκριμένα εμφανίζονται για πρώτη φορά τα εισιτήρια εισόδου. Η μεταφορά των αρχαιοτήτων στο Εθνικό Μουσείο το 1891 είχε ως αποτέλεσμα το κλείσιμο του λαμπρού μουσειακού έργου της Αρχαιολογικής Εταιρείας, η οποία σε 35 περίπου χρόνια κατόρθωσε να συγκεντρώσει, να καταγράψει και να εκθέσει τα αρχαία με υποδειγματικό τρόπο (Κόκκου, 2009:156).

Ο 19^{ος} αιώνας είναι η εποχή κατά την οποία εμφανίζεται και στην Ελλάδα ο θεσμός του ιδιώτη συλλέκτη και συγκροτούνται οι πρώτες ιδιωτικές συλλογές. Μεγάλος αριθμός αρχαίων ανήκε σε ιδιωτικές συλλογές Ευρωπαίων, εγκατεστημένων στην Αθήνα, αλλά και σε Έλληνες μετέπειτα. Αναφέρεται πως οι πιο αξιόλογες συλλογές ήταν: του πρόξενου της Αυστρίας G. Gropius, του γνωστού ιστορικού G. Finlay, του αρχίατρου Röser, του γνωστού αρχαιολόγου H. N. Ulrichs, του γραμματέα της Βαυαρικής πρεσβείας Faber, αλλά και του Όθωνα και της Αμαλίας. Οι αξιολογότερες συλλογές δημιουργούνται μετά τα μέσα του αιώνα. Μεταξύ αυτών, μοναδικές για τον πλούτο και την ποιότητα τους ήταν εκείνες του Αθ. Ρουσόπουλου, καθηγητή αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο και του πρόξενου της Ρωσίας στη Αθήνα Saboureff. Ως ενδιαφέρουσες αναφέρονται επίσης οι συλλογές που είχαν στην κατοχή τους ο Σ. Κόμνος, διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης, ο νομικός N. Σαρίπολος, ο ναύαρχος Σωτηριάδης, ο Γερμανός πρόξενος Von Wagner και πολλές ακόμη. Αξιόλογη ήταν και η συλλογή που διατηρούσε στο μέγαρο του «Ιλίου Μέλαθρον» ο Heinrich Schliemann. Σημαντική, τέλος, φαίνεται πως ήταν και η συλλογή των Ανακτόρων όχι μόνο για τα αντικείμενα μικροτεχνίας, που φυλάσσονταν μέσα σε αυτά, αλλά και για τα γλυπτά και μωσαϊκά, που ήταν εκτεθειμένα στο Βασιλικό Κήπο (Γκαζή, 2003:161-162). Επίσης, ιδιωτικές αρχαιολογικές συλλογές είχαν δημιουργηθεί και στην επαρχία όπως και σε αλύτρωτες περιοχές, οι οποίες βρισκόνταν ακόμα εκτός των συνόρων του ελληνικού κράτους

όπως στη Σύρο, στην Κρήτη, στη Σάμο και την Κέρκυρα (Γκαζή, 2003:174). Οι περισσότερες δωρήθηκαν από τους κατόχους τους στα τοπικά αρχαιολογικά μουσεία (Γκαζή, 2003:162).

Συμπερασματικά, κατά την διάρκεια του 19^{ου} αιώνα είχε συγκεντρωθεί κυρίως στην Αθήνα σημαντικός αριθμός αρχαίων ευρημάτων τα οποία φαίνεται πως μπορούσε να αγοράσει κανείς χωρίς ιδιαίτερη δυσκολία, μιας και αναφερόμαστε σε μια εποχή όπου τα αρχαιοπωλεία γνώριζαν άνθηση. Παράλληλα, είχαν ωριμάσει στην Ελλάδα οι όροι εκείνοι που ήταν απαραίτητα για την συγκρότηση ιδιωτικών συλλογών, επικρατούσε δηλαδή μία σχετική πολιτική και οικονομική σταθερότητα η οποία επέτρεπε σε μια μικρή μερίδα προνομιούχων ατόμων να προσανατολίσουν τις δραστηριότητες τους στην δημιουργία προσωπικών συλλογών (Γκαζή, 2003:162).

Επιπροσθέτως, πρωταρχικός προορισμός των ελληνικών μουσείων κατά τον 19^ο αιώνα ήταν η φύλαξη των αρχαιοτήτων, γεγονός το οποίο διατυπώνεται επίσημα με τον πρώτο αρχαιολογικό νόμο του 1834. Μισό αιώνα αργότερα, το 1885, εποχή κατά την οποία λειτουργούσαν ήδη τα πρώτα αθηναϊκά μουσεία, εκδίδεται αναλυτική εγκύκλιος «Περί Διοργανισμού των εν Αθήναις Μουσείων», στην οποία διαβάζουμε ότι : *‘ Η ίδρυσης των μουσείων σκοπόν έχει την διδασκαλίαν και σπουδήν της αρχαιολογίας και την γενικήν διάδοσιν αρχαιολογικών γνώσεων και ανάπτυξιν έρωτος προς τας καλὰς τέχνας’*... (Φύλλο Εφημερίδος της Κυβερνήσεως [ΦΕΚ]Α,113,7-12-1885) (Γκαζή, 2003:164). Ενώ σε εγκύκλιο του 1886 τονίζεται και πάλι ότι η διδασκαλία: *είναι και ο πρώτιστος σκοπός της ιδρύσεως των Μουσείων* (Εγκύκλιος 9630,19-7-1886, Περί διδασκαλίας εν τοις μουσείοις και τη Ακροπόλει, Προς τους Καθηγητάς και διδασκάλους [Συλλογή 1892, σ. 100]) (Γκαζή, 2003:164).

Διαφαίνεται δηλαδή ότι ένα διάστημα 50 χρόνων ήταν αρκετό για να διαφοροποιηθεί ο σκοπός των μουσείων και να αναπτυχθεί η ιδέα ότι αυτά συντελούν στη διάδοση των γνώσεων και συμβάλλουν στην καλλιέργεια του αισθητηρίου για την τέχνη.

Συνοψίζοντας, επίσης, σημαντικό είναι ότι στην Ελλάδα τα μουσεία θεωρούνταν εξ αρχής χώροι που απευθύνονταν σε όλα τα μέλη της κοινωνίας. Ιδρύονται, δηλαδή, εξ αρχής ως δημόσια ιδρύματα και αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία, διότι σε άλλες χώρες τα μουσεία απευθύνονταν αρχικά σε μια περιορισμένη τάξη ανθρώπων (Γκαζή, 2003:164).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

4. Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 19^ο ΑΙΩΝΑ

4.1. Η εποχή της Νεωτερικότητας στην Ευρώπη

Το μουσείο υπήρξε, για τρεις σχεδόν αιώνες, ο χώρος της πολιτιστικής νομιμότητας σε εθνικό και παγκόσμιο επίπεδο. Αποτέλεσε τη θεμελίωση της παράδοσης και του έθνους, καθώς και τον κανόνα του μέλλοντος. Δίκαια έχει χαρακτηριστεί ως η πιο ανθεκτική ετεροτοπία²¹ της ευρωπαϊκής κουλτούρας. Παράλληλα, όμως, υπήρξε ένας από τους κύριους εκφραστές των αξιωμάτων της νεωτερικότητας της οποίας, άλλωστε, είναι προϊόν.

Ο όρος νεωτερικότητα είναι δηλωτικός μιας ιστορικής περιόδου, η οποία αντιδιαστέλλεται από άλλες προηγούμενες (Αρχαιότητα, Μεσαίωνα). Χρονολογικά η έναρξη της νεωτερικότητας μπορεί να προσδιοριστεί κατά το 19^ο αιώνα δηλαδή την περίοδο του κινήματος του Διαφωτισμού και την εκκίνηση της βιομηχανικής επανάστασης. Επίσης το καταληκτικό όριο της νεωτερικότητας μπορεί να προσδιορισθεί μέχρι και τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα (Ασημάκη, Κουστουράκης, Καμαριανός, 2011:101). Η νεωτερική περίοδος συνδέεται με την ανάδυση του έθνους κράτους και τον τονισμό της εθνικής κυριαρχίας και ταυτότητας, της εθνικής οικονομίας, της εθνικής κουλτούρας, καθώς και την ανάπτυξη των αστικών καπιταλιστικών κοινωνιών. Ακόμη συνδέεται με τη βιομηχανική επανάσταση και την οργάνωση της κοινωνικής ζωής με όρους αναγνώρισης των ατομικών δικαιωμάτων και της αστικής κοινοβουλευτικής δημοκρατίας. Η νεωτερικότητα, ως προς τα τυπικά χαρακτηριστικά της, είναι συνυφασμένη με τις προοπτικές και το «παράδειγμα» του Διαφωτισμού, που στρέφεται προς και

²¹ Όπως αναφέρει ο Σταυρίδης (1998) ο Foucault σε αντιστοιχία με την ετεροτοπία, προτείνει την έννοια των ετεροχρονισμών. Οι βιβλιοθήκες και τα μουσεία, απ' το 19^ο αιώνα και μετά, από ατομικές συλλογές γίνονται γενικό αρχείο, τόπος συλλογής, συσσώρευσης, καταγραφής και ταξινόμησης «όλων των χρόνων, όλων των εποχών, όλων των ιδεών», ένας τόπος «αιώνιος», στο απυρόβλητο του χρόνου. (διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο courses.arch.ntua.gr/fsr/.../utopia-31-51%5B1%5Doutopia%20hetero.pdf) Ημερομηνία Επίσκεψης 12/03/2014

ταυτίζεται με τη γραμμική πρόοδο, την απόλυτη-αντικειμενική αλήθεια και τον ορθολογικό σχεδιασμό. Η αναγωγή της νεωτερικότητας στο Διαφωτισμό συνεπάγεται, δηλαδή, την απεριόριστη πίστη στον ορθό λόγο και την ανθρώπινη λογική ως του μόνου οργάνου ανεύρεσης της αντικειμενικής πραγματικότητας και αλήθειας, αλλά και της διαρκούς προόδου (Ασημάκη, Κουστουράκης, Καμαριανός, 2011:101). Αυτό ώθησε τα πεδία του λόγου της επιστημονικής γνώσης και αντίληψης που προέκυψαν από την εφαρμογή της ανθρώπινης λογικής στην παρατήρηση των φαινομένων του φυσικού κόσμου, όπου τα μουσεία και οι συλλογές γίνονταν αντιληπτά ως οι κυριότεροι τόποι των πρωτογενών μαρτυριών (Pearce, 2002:17).

4.2. Το ιδεολογικό πλαίσιο διαμόρφωσης του θεσμού των αρχαιολογικών μουσείων

Σύμφωνα με τον Πασχαλίδη, ο χαρακτήρας του «κλασικού» μουσείου, το οποίο καθιερώθηκε στην Ευρώπη κατά τον 19^ο αιώνα, συνοψίζεται στις πέντε βασικές λειτουργίες που ανέπτυξε αυτή την εποχή: τη γνωστική, την αφηγηματική, τη συμβολική, την πολιτική και την παιδαγωγική.

Συνεπώς το μουσείο του 19^{ου} αιώνα μπορεί να ορισθεί ως ο θεσμός, ο οποίος αξιόσημη την ιδεολογικο-πολιτική του ουδετερότητα και την επιστημολογική του ανιδιοτέλεια και αντικειμενικότητα. Ως εκ τούτου ανέλαβε να αναπαραστήσει τον πολιτισμό, τη γνώση και το παρελθόν με τέτοιο τρόπο ώστε να παρουσιάζεται ως φυσικός, νομιμοποιώντας έτσι την ηγεμονική κοσμοεικόνα του δυτικού μοντερνισμού, στο πλαίσιο συλλογικοτήτων που συγκροτήθηκαν στη βάση υποδειγματικών και διδακτικών ιστοριών, όπως η ιστορία της τέχνης, της επιστήμης, του πολιτισμού, του έθνους και του ανθρώπου. Αυτό το μοντέλο υιοθετήθηκε με τις κατάλληλες προσαρμογές από το νεοσύστατο ελληνικό κράτος, το οποίο εισήλθε σε μια διαδικασία κοινωνικο-οικονομικού εκσυγχρονισμού και εθνικοποίησης της κουλτούρας του (Πασχαλίδης, 1997:212-214).

Σύμφωνα με τον Αλτουσέρ, οι ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους είναι ορισμένες πραγματικότητες, που εμφανίζονται στον άμεσο παρατηρητή με τη μορφή διακριτών και ειδικευμένων θεσμών. Τέτοιοι θεσμοί είναι: ο θρησκευτικός μηχανισμός, ο

σχολικός, ο οικογενειακός, ο νομικός, ο πολιτικός, ο συνδικαλιστικός, των μέσων ενημέρωσης και ο πολιτιστικός (Αλτουσέρ, 1994: 84). Στον πολιτιστικό μηχανισμό του κράτους υπάγονται και τα μουσεία. Το μουσείο σαν θεσμός που συνδέεται οργανικά με τη νεωτερικότητα, συνδέεται με τη βιομηχανική κοινωνία, τη συγκρότηση εθνικών ταυτοτήτων και κρατών, με την εδραίωση του πολιτικού φιλελευθερισμού, αλλά και με την εκκοσμίκευση, τον εκδημοκρατισμό και τη μαζοποίηση της κουλτούρας (Κόκκινος & Αλεξάκη, 2002: 11).

Οι αναπαραστάσεις μιας εθνικής ομάδας για τον εαυτό της και τις άλλες εθνικές ομάδες διαμορφώνονται από πολλούς παράγοντες σε μια μακριά διάρκεια, κατά την οποία η συγκεκριμένη ομάδα συγκροτείται ιστορικά σε έθνος συνθέτοντας και ανασυνθέτοντας την ιστορία της και διαμορφώνοντας την εθνική της ταυτότητα μέσα από τη δόμηση μιας εθνικής μνήμης. Η εθνική ταυτότητα αντιμετωπίζεται εδώ ως συμβολική κατασκευή, που οργανώνει την αντίληψη του κοινωνικού κόσμου (Φραγκουδάκη & Δραγώνα, 1997: 79). Οι διάφοροι κοινωνικοί θεσμοί και οι ιδεολογικοί μηχανισμοί, διαμορφώνουν για τα κοινωνικά υποκείμενα κοινές ιστορικές μνήμες. Η μνήμη λειτουργεί διαλεκτικά με άλλες ιδεολογικές, θρησκευτικές, πολιτισμικές γενικότερα αφηγήσεις και η μνήμη είναι μια ενεργητική διαδικασία ανακατασκευής με βάση τα ίχνη του παρελθόντος, όπως τα μουσεία, τα μνημεία, τα σύμβολα, τα σχολικά εγχειρίδια κ.α (Μπεμβενίστε & Παπαδέλης, 1994: 23). Η μνήμη, λοιπόν, λειτουργεί προσαρμοστικά σε δύο επίπεδα: σε χρονικό, δηλαδή τα άτομα κρίνουν το παρελθόν σε σύγκριση με το παρόν, που βιώνουν, αλλά και σε επίπεδο ιδεολογίας του παρόντος που προσαρμόζεται στον τρόπο που βλέπουν το παρελθόν.

Τα μουσεία ως θεσμός αντανακλούν τις αντιλήψεις και τα χαρακτηριστικά της κοινωνίας μέσα στην οποία κάθε φορά ζει. Όπως αναφέρει η Μούλιου (1999:53), το μουσείο έχει πολύπλοκες δομές, ερμηνευτικά μέσα και συστήματα επικοινωνίας, καθώς και μια πολιτιστικά και ιδεολογικά προκαθορισμένη πολιτική, που επηρεάζει το ρόλο και το συντελούμενο έργο του στην κοινωνία μέσα στην οποία λειτουργεί. Τα μουσεία διατηρούν μια αίσθηση ιστορικής συνέχειας και κοινωνικής συνοχής. Στις νεωτερικές κοινωνίες η συνεκτική μνήμη είναι η εθνική μνήμη που συνενώνει άτομα και ομάδες υπό την κοινή καταγωγή, την Ιστορία. Κατά τη διάρκεια του 19ου αι. τα μουσεία είναι παραδοσιακά κυρίως και συνδέονται άμεσα με τη συγκρότηση της ιδεολογίας του έθνους.

4.2.1. Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο του 19^{ου} αιώνα

Γενέθλιος τόπος και πλαίσιο ανάπτυξης των ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων του 19^{ου} αιώνα υπήρξε το νεοσύστατο ελληνικό εθνικό κράτος, οι θεσμοί και η πολιτική ιδεολογία του: ο προσδιορισμός, δηλαδή, της νεοελληνικής εθνικής ταυτότητας μέσω της αναζήτησης και της κατάδειξης της ιστορικής ιδιαιτερότητας και μοναδικότητας του ελληνικού έθνους. Για το νέο ελληνικό κράτος οι αρχαιότητες ήταν τα κυριότερα σύμβολα εθνικής ταυτότητας, εθνικής συνείδησης όπως και εθνικής υπερηφάνειας. Η διαφύλαξη τους δεν ήταν απλώς μια προτεραιότητα, αλλά αποτελούσε και μέγιστη ηθική υποχρέωση (Γκαζή, 1999:46). Η νομιμοποίηση της ύπαρξης της σύγχρονης Ελλάδας ήταν ο δεσμός με την κλασική Ελλάδα μέσω των αρχαιοτήτων. Η πολιτική προστασίας των αρχαιοτήτων τα πρώτα μετεπαναστατικά χρόνια συνδέεται με τις επιδιώξεις των Ελλήνων στο πολιτικό επίπεδο. Οι αρχαιότητες χρησιμοποιούνται ως υπενθύμιση της απευθείας καταγωγής των σύγχρονων Ελλήνων από τους αρχαίους ενώ η πολιτική προστασίας τους αποτελεί απόδειξη πολιτικής ωριμότητας, στοιχεία που χρησιμοποιούνται ως επιχειρήματα για τη διεκδίκηση πολιτικής οντότητας (Καλαξής,1990).

Συνεπώς τα αρχαία μνημεία ως εθνικά σύμβολα ήταν η εθνική κληρονομιά από την αρχαία Ελλάδα, άρα η προστασία τους εκτός από ηθική υποχρέωση ήταν και θεμελιώδης προτεραιότητα για να αποδείξουν στους άλλους ευρωπαϊκούς λαούς ότι ήταν άξιοι της κληρονομιάς τους. Παρά το γεγονός ότι η ιδεολογική αντίληψη περί του ενδόξου παρελθόντος επεκτάθηκε μέσω της Μεγάλης Ιδέας, ώστε να συμπεριλάβει και το Βυζάντιο και το σύγχρονο ελληνισμό, η Κλασική Αρχαιότητα εξακολούθησε να αποτελεί το κυρίαρχο μοντέλο και η αίσθηση της εθνικής ταυτότητας εξακολούθησε να διατηρείται γύρω από την ιδέα της διατράνωσης της συνέχειας του ελληνισμού από την Αρχαιότητα (Ροτζώκος, 1999:217-220).

Όπως διαφαίνεται, κυρίως μέσα από τη φρασεολογία της Αρχαιολογικής Εταιρείας, οι αρχαιότητες περιγράφονται ως: «ιερά λείψανα, απομνημονεύματα της προγονικής δόξης, ανεκτίμητοι προγονικοί θησαυροί, ιερά συντρίμματα, ιερά λείψανα της αρχαίας καλλιτεχνίας, κλπ.», γεγονός που μαρτυρά το βαθμό της σημασίας των αρχαιοτήτων και το λόγο του προσανατολισμού των αρχαιολογικών εκθέσεων προς την ιστορία της τέχνης, η οποία είχε καθιερωθεί ήδη από τα τέλη 18^{ου} αι., ως

ιδιαίτερος κλάδος των κλασικών σπουδών, από τον Winckelman. Ο τελευταίος υπήρξε ενθουσιώδης εκφραστής της ιδέας της ανωτερότητας της αρχαίας ελληνικής τέχνης απέναντι σε κάθε άλλη μορφή τέχνης όλων των εποχών (Κόκκου, 2009:15). Συμπερασματικά, τα προαναφερθέντα επεξηγούν γιατί τα ελληνικά μουσεία ήταν αποκλειστικά προσανατολισμένα στην κλασική Ελλάδα όχι μόνο στην πρώιμη εποχή ίδρυσης των μουσείων αλλά και για αρκετό καιρό αργότερα (Γκαζή, 1999: 46).

4.3. Εκθεσιακές Πρακτικές

Το μουσείο δεν μπορεί με κανένα τρόπο να θεωρηθεί χώρος αντικειμενικής ταξινόμησης. Με τον ισχυρισμό ότι τα μουσεία δείχνουν το παρελθόν «όπως ακριβώς ήταν» (ως παράφραση της φράσης του Ranke για την ιστορία) το μέσο του μουσείου και οι διαδικασίες συλλογής και έκθεσης γίνονται αόρατες μπροστά στην αυθεντικότητα και την αλήθεια (Μούλιου & Μπούνια, 1999:54). Οι εκθέσεις δεν είναι «απλές αναπαραστάσεις αδιαμφισβήτητων δεδομένων». Οι εκθέσεις αποτελούν μια μορφή ερμηνείας η οποία μπορεί να επιχειρεί συνειδητά να διαδώσει ένα ιδεολογικό μήνυμα ή μπορεί εμμέσως να αντικατοπτρίζει ένα ιδεολογικό σύστημα μέσω συγκεκριμένων εκθεσιακών στοιχείων ή κατασκευών. Η μορφή και το είδος των μηνυμάτων μιας έκθεσης καθορίζεται συνήθως από το ιστορικό, κοινωνικό, ιδεολογικό και πολιτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργείται. Η έκθεση, δηλαδή, αποτελεί ένα «πολιτιστικό τεχνούργημα» η ανάλυση του οποίου μάλλον αποκαλύπτει περισσότερα στοιχεία για την εποχή του παρά για την εποχή την οποία παρουσιάζει (Γκαζή, 1999:46).

Τα πρώτα μουσεία που ιδρύθηκαν στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος, βάσει του πρώτου αρχαιολογικού νόμου του 1834, σκοπό είχαν την αποθήκευση και την ασφαλή φύλαξη των αρχαιοτήτων. Αυτή ήταν η κρατούσα αντίληψη σχεδόν ως το τέλος του αιώνα και ακόμη πιο ύστερα. Είναι ενδεικτικό ότι η Αρχαιολογική Εταιρεία, βασικός φορέας ανάπτυξης κατά αυτή την περίοδο, έθετε ως σημαντικότερο και αναγκαιότερο στόχο τη συλλογή και συγκέντρωση αρχαιοτήτων, παρά τη διενέργεια ανασκαφών ή τη μελέτη των αρχαίων. Αυτή ακριβώς η αντίληψη για το ρόλο του μουσείου ως τόπου φύλαξης εξηγεί σε μεγάλο βαθμό και τον

αποθηκευτικό χαρακτήρα πολλών μουσείων και εκθέσεων αυτής της περιόδου (Γκαζή,1999:47).

Κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα η επίσημη άποψη για τον τρόπο έκθεσης των αρχαιοτήτων εκφράζεται σαφέστατα μέσα από το διάταγμα “Περί διοργανισμού των εν Αθήναις Μουσείων», του 1885: «Προς επίτευξιν δε του σκοπού τούτου [δηλαδή της διδασκαλίας της αρχαιολογίας και της καλλιέργειας του κοινού] δέον να εκτίθενται τα εν αυτοίς έργα ευπρεπώς και να κατατάσσονται εν ταις αιθούσαις του οικοδομήματος κατά τας διαφόρους εποχάς της αναπτύξεως της τέχνης» (Πετράκος, 1982, όπ. αναφ. στο Γκαζή, 1999: 48). Η φρασεολογία της εποχής περιγράφει τον τρόπο έκθεσης ως «φιλόκαλο», «αξιοπρεπή», «κατάλληλο», «πρέπων», «προσήκων» και «ευπρεπή», ενώ τις προθήκες και τις εκθετικές επιφάνειες ως «πρόσφορες», «ευπρεπείς», με “την δέουσαν αρμονίαν», κ.λπ.

Συνεπώς, το θεωρητικό πλαίσιο για την έκθεση των αρχαιοτήτων συνοψίζεται στη χρονολογική παρουσίαση, το διδακτισμό και τον αισθητισμό (Γκαζή,1999:48). Με άλλα λόγια πρόκειται για εκθέσεις γραμμικές με αυστηρά καθορισμένους στόχους, τις οποίες συνοδεύουν κείμενα με διδακτικά στοιχεία που πρέπει να μάθει ο επισκέπτης και η «ιστορία» που παρουσιάζουν προβάλλεται ως «η μόνη, αληθινή ιστορία» (Ράπτου, 2006).

Η μελέτη των εκθεσιακών πρακτικών των αρχαιολογικών μουσείων του 19^{ου} αιώνα θα επιχειρηθεί σύμφωνα με τα κριτήρια της Γκαζή (1999:48), δηλαδή: α) την παρουσίαση του χώρου, β) τον εκθεσιακό εξοπλισμό, γ) το πληροφοριακό υλικό, δ) το εκθεσιακό περιβάλλον, ε) την μορφή των εκθέσεων και στ) την παρουσίαση της σημασίας των εκθέσεων.

- Διαρρύθμιση του χώρου

Οι πρώτες εκθέσεις ήταν οργανωμένες ανάλογα με τη διαθεσιμότητα και την καταλληλότητα του χώρου. Στα πρώτα χρόνια είχε ήδη υιοθετηθεί κάποια τυπολογική κατάταξη, αλλά σύντομα επικράτησε η χρονολογική κατάταξη των εκθεμάτων.

Το γενικό οργανωτικό μοτίβο αποκρυσταλλώθηκε αργότερα, είτε ως χρονολογικό / τυπολογικό, είτε ως τυπολογικό / χρονολογικό. Εναλλακτικά, τα εκθέματα παρουσιάζονταν ανάλογα με την προέλευσή τους. Στη συνέχεια τα ευρήματα

ταξινομούνταν ανάλογα με το υλικό κατασκευής, σπανιότερα με θεματική σειρά και συνήθως ανάλογα με τις διαστάσεις τους. Η διάταξη των εκθεμάτων ήταν κατά κανόνα γραμμική, ενώ η κυρίαρχη τάση ήταν να εκτίθενται όσο το δυνατόν περισσότερα αντικείμενα (Γκαζή, 1999:48).

- Εκθεσιακός εξοπλισμός

Ο εκθεσιακός εξοπλισμός ήταν σχετικά απλός στα μικρά μουσεία και πιο πολυτελής στα μεγάλα. Αρχικά περιλάμβανε απλές επιφάνειες, «ιδιοκατασκευές» ή επιφάνειες ήδη διαθέσιμες. Η κατασκευή εξειδικευμένου μουσειακού εξοπλισμού ξεκίνησε από την Αρχαιολογική Εταιρεία για το μουσείο της στο Βαρβάκειο Λύκειο στη δεκαετία του 1860. Οι εκθεσιακές επιφάνειες περιλάμβαναν συνήθως λίθινα ή μαρμάρινα βάθρα και βάσεις, ξύλινα ή γύψινα, ράφια, προθήκες διαφόρων τύπων και τραπέζια (Γκαζή, 1999:48-49).

- Πληροφοριακό υλικό

Η ποσότητα και η ποιότητα του πληροφοριακού υλικού σχετίζονταν ανάλογα με το μέγεθος και την απήχηση του κάθε μουσείου. Τα πληροφοριακά κείμενα ήταν γενικά ελάχιστα, αλλά συχνά οι εκθέσεις εμπλουτίζονταν και με εκμαγεία, με γύψινες αναπαραστάσεις ελλειπόντων κομματιών, με αναπαραστάσεις γλυπτών συνόλων υπό κλίμακα και με ζωγραφικές αναπαραστάσεις, που αποτελούσαν οπτικό συμπλήρωμα των εκθέσεων. Οι πιο ολοκληρωμένες εκθέσεις βρίσκονταν στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, όπου η τεκμηρίωση περιλάμβανε τους αριθμούς καταλόγου, πληροφοριακές πινακίδες, τα ονόματα των αιθουσών και των δωρητών γραμμένα στους τοίχους και γύψινα εκμαγεία (Γκαζή, 1999:49).

- Εκθεσιακό Περιβάλλον

Το συνολικό εκθεσιακό περιβάλλον ήταν γενικά απέραντο. Ο φωτισμός ήταν φυσικός και προερχόταν κατά κανόνα από πλευρικά παράθυρα. Οι τοίχοι συνήθως έφεραν ουδέτερο χρώμα και μονόχρωμη απόχρωση. Η χρήση του κόκκινου χρώματος, για παράδειγμα, μαρτυρείται για τα μουσεία Ακροπόλεως και Ολυμπίας και για την Αίθουσα Μυκηναϊκών του Εθνικού Μουσείου. Τα δάπεδα ήταν στρωμένα με

τσιμέντο ή με λίθινες πλάκες και σπανιότερα με μωσαϊκά πλακάκια. Ακόμα και ο διάκοσμος των τοίχων δεν επισκίαζε τα εκθέματα παρόλο που στο Εθνικό Μουσείο σε ορισμένες αίθουσες ήταν «φантаχτερός» και στους τοίχους και στα δάπεδα (Γκαζή, 1999: 49).

- Η μορφή των εκθέσεων

Όπως είδαμε οι εκθέσεις με «αποθηκευτικό χαρακτήρα» επικράτησαν έως και τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν υπήρχαν καλά οργανωμένες εκθέσεις ήδη από την δεκαετία του 1870. Γενικές απαιτήσεις για την χρονολογική και τυπολογική ταξινόμηση των συλλογών και την “ευπρεπή” έκθεση τους επιτυγχάνονταν τις περισσότερες φορές. Η μορφολογία των εκθέσεων τροποποιήθηκε σταδιακά, με παράγοντες όπως η διαθεσιμότητα και η καταλληλότητα των χώρων, η σημασία και η ελκυστικότητα του μουσείου, οι πόροι, η έλλειψη προσωπικού και οι τεχνικές ελλείψεις φαίνεται να είχαν κυρίαρχο ρόλο. Μεγαλύτερη προσοχή και οικονομική βοήθεια δίνονταν στα μεγάλα αρχαιολογικά μουσεία της Αθήνας και της περιφέρειας. Οι εκθέσεις που είχαν στηθεί από την αρχαιολογική εταιρεία ήταν στο σύνολο τους πιο οργανωμένες από εκείνες των κρατικών μουσείων.

Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως τον τελικό λόγο για την μορφοποίηση των εκθέσεων είχαν οι συνολικά είκοσι Έλληνες αρχαιολόγοι, η πλειοψηφία των οποίων είχε καταρτισμένες σπουδές στην δυτικά Ευρώπη. Συνεπώς, διακρίνεται η δυτικοευρωπαϊκή επίδραση και η κλασικιστική παράδοση στην οργάνωση των μουσειακών εκθέσεων στην Ελλάδα. Στην πράξη αυτό μεταφραζόταν σε εκθέσεις ιστορίας της τέχνης, όπου η ταξινόμηση των έργων ήταν κατά κανόνα χρονολογική με έμφαση δοσμένη κατά κύριο λόγο στην αισθητική και όχι στη πληροφορία, όπως στο κίνημα του αισθητισμού²².

²² Αισθητισμός: όρος ισοδύναμος στη δήλωση ενός κινήματος πρωτοπορίας (τέλος 19ου-αρχές 20ού αιώνα), που διαλέχτηκε αποτελεσματικά με την έννοια της νεωτερικότητας. Είναι συνδεδεμένο με την τέχνη και τη λογοτεχνία στα τέλη του 19ου αιώνα στη Βρετανία. Αποτελούσε ένα είδος διαμαρτυρίας κατά της ιδέας ότι η τέχνη πρέπει να υπηρετεί κάποιον απώτερο σκοπό και έχει ρομαντικές ρίζες, παρέχοντας αισθησιακή ηδονή χωρίς να εκφράζει ηθικά ή συναισθηματικά μηνύματα.

Τέλος, κάποιο ρόλο στην οργάνωση εκθέσεων είχαν και οι ευρωπαίοι αρχαιολόγοι από τις ξένες σχολές, όσο αναφορά στην εκθεσιακή φιλοσοφία χωρίς να επεμβαίνουν σε πρακτικά ζητήματα (Γκαζή,1999: 49-50).

- Η σημασία των εκθέσεων

Οι εκθέσεις των αρχαιοτήτων κατά τον 19^ο αιώνα ήταν αντικειμενο-κεντρικές, γραμμικές, ταξινομικές, μη- πληροφοριακές και σε γενικά πλαίσια αισθητικού χαρακτήρα.

Η τάση που επικρατούσε εκείνη την περίοδο (αντικειμενο-κεντρική), ήθελε τα εκθέματα να αποτελούν την ίδια τη σημασία της έκθεσης. Τα μουσεία άλλωστε αποτελούσαν την αιτία για την δημιουργία συλλογών, αντίθετα με το εκθεσιακό καθεστώς της Ευρώπης. Συνεπώς, οι εκθέσεις ήταν απλά εκθετήρια αντικειμένων (μουσεία- προθήκες).

Ταυτόχρονα οι εκθέσεις είχαν γραμμικό και ταξινομικό χαρακτήρα με ερμηνευτικές ελλείψεις, καθώς ερμηνεία μπορεί να υπάρξει μόνο εφόσον η γνώση για τα αντικείμενα απομονωθεί από την γνώση τού πώς να εκτεθούν τα αντικείμενα. Έχει ήδη αναφερθεί πως η εξέλιξη των ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων είναι ταυτόσημη με την εξέλιξη της ελληνικής αρχαιολογίας ως επιστήμης. Υπό το πρίσμα αυτό και δεδομένου του γεγονότος ότι αρχικά τουλάχιστον βασικός στόχος της αρχαιολογίας ήταν η περισυλλογή και η φύλαξη των διάσπαρτων αρχαιολογικών ευρημάτων σε μουσεία, οι εκθέσεις αποτελούσαν καθρέφτη του ενδιαφέροντος αυτού για την προστασία των αρχαιοτήτων και περιελάμβαναν μόνο ό,τι είχαν παραδώσει οι αρχαιολόγοι. Στο βωμό της ισχυρής εθνοκεντρικής ιδεολογίας για την διαχρονική συνέχεια του ελλητισμού θυσιάστηκε ο θεωρητικός προσανατολισμός στην επιστήμη της ελληνικής αρχαιολογίας και κατά συνέπεια η έλλειψη ερμηνείας στις εκθέσεις των μουσείων. Στόχος της αρχαιολογίας ήταν να παρουσιάσει στο κοινό τα λείψανα του ελληνικού παρελθόντος που θεωρούνταν εθνικά εμβλήματα, συνεπώς δεν υπήρχε ανάγκη ερμηνείας. Έτσι, η αρχαιολογία αντιμετωπιζόταν ως ιστορία της τέχνης, σύνθητες φαινόμενο και στην Ευρώπη, όπου το αρχαιολογικό υλικό αντιμετωπιζόταν περισσότερο ως «τέχνη» παρά ως «αρχαιολογία».

Συμπερασματικά, οι αρχαιολογικές εκθέσεις ήταν, απόλυτα προσαρμοσμένες στο ιδεολογικό πλαίσιο του νέου ελληνικού κράτους, που βασιζόταν στο σεβασμό για την

δόξα της αρχαίας Ελλάδας και στην προσπάθεια χρησιμοποίησης της δόξας αυτής για την επίτευξη σύγχρονων στόχων.

Εν κατακλείδι και λαμβάνοντας υπόψη το ιδεολογικό πλαίσιο στην αυγή του ελληνικού αρχαιολογικού μουσείου, παρατηρείται η προσπάθεια δημιουργίας «ευπρεπών» εκθέσεων ώστε να «αρμόζουν» στην ιστορική και καλλιτεχνική αξία των εκθεμάτων. Παρά τον φαινομενικά ουδέτερο και συντηρητικό τρόπο παρουσίασης τους (παραδοσιακό μουσείο²³), οι εκθέσεις ενίσχυαν και προωθούσαν την κυρίαρχη ιδεαλιστική αντίληψη για την αρχαιότητες και διαιώνιζαν την επίσημη ιδεολογική στάση του κράτους σχετικά με την αρχαιολογική κληρονομιά και το ένδοξο παρελθόν.

4.4. Οι περίοδοι εξέλιξης των αρχαιολογικών μουσείων κατά τον 19^ο αιώνα –Τα πρώτα αρχαιολογικά μουσεία

Η πλειοψηφία των αρχαιολογικών μουσείων στην Ελλάδα του 19^{ου}, διακατέχονται από τις ιδιαιτερότητες του παραδοσιακού τύπου. Σημαντικό χαρακτηριστικό είναι, ότι η φύση των εκθεμάτων ήταν τέτοια ώστε διαμέσου αυτών να προβάλλεται η δύναμη του έθνους. Η Γκαζή (1999:47) περιοδολόγησε τα μουσεία του 19^{ου} αιώνα ως εξής: α) Η περίοδος των «πρωτοπόρων» (1829-1874) η οποία χαρακτηριζόταν από την αγωνιώδη προσπάθεια για την περισυλλογή των αρχαιοτήτων και τη φύλαξή τους σε μουσεία. Δεν υπήρχε κανένα συγκροτημένο πρόγραμμα ανάπτυξης μουσείων. Αντίθετα, σε κάθε περίπτωση υιοθετούνταν ξεχωριστές λύσεις. Κατά την επόμενη περίοδο της «διαμόρφωσης» (1874-1900) η κατάσταση βελτιώθηκε αισθητά. Πρόκειται για την περίοδο της οργάνωσης των μεγάλων αθηναϊκών μουσείων και της δημιουργίας των πρώτων επαρχιακών μουσείων. Αν και τότε απουσιάζει μια συνολική μουσειακή πολιτική, σε αυτό το διάστημα τίθενται οι βάσεις για τη συστηματικότερη ανάπτυξη των μουσείων. Η δεκαετία 1900-1909 είναι η περίοδος

²³ Παραδοσιακό μουσείο: Έννοια ενός μουσείου ανταποκρινόμενου σε συγκεκριμένες κοινωνικές, πολιτικές και ιδεολογικές παραμέτρους. Για παράδειγμα, ο 19^{ος} αιώνας θα φέρει για τα μουσεία, όχι μόνο την προσπάθεια οργάνωσης των συλλογών με συστηματικό τρόπο, αλλά και την επιρροή των πολιτικών και ιδεολογικών εξελίξεων, που σχετίζονται με τη δημιουργία εθνικής ταυτότητας (Οικονόμου, 2003: 42)

της «επέκτασης» η οποία χαρακτηρίζεται από την «άνθηση» των μουσείων. Η ανάπτυξη των μουσείων εδραιώνεται και οι μουσειακές πρακτικές βελτιώνονται. Οι εξελίξεις αυτές οφείλονται στην ενεργό ανάμειξη της Αρχαιολογικής Εταιρείας στα θέματα των μουσείων καθώς και στο διορισμό μόνιμου προσωπικού σε αυτά.

Έως το 1909 ιδρύθηκαν σε όλη τη χώρα 34 μουσεία. Τα περισσότερα ιδρύθηκαν σε αστικά κέντρα αλλά και αρκετά βρίσκονταν σε αρχαιολογικούς χώρους. Τα μουσεία είτε στεγάσθηκαν σε υπάρχοντα δημόσια οικήματα είτε σε νέα κτήρια, ενώ σημαντικός υπήρξε και ο ρόλος ιδιωτών στη χρηματοδότηση μουσειακών κτηρίων. Η αρχιτεκτονική των μουσείων ήταν απλή, με λιτές προσόψεις και απλό εσωτερικό, με εύκολη «αναγνώσιμη» διαρρύθμιση και απλή εσωτερική διακόσμηση. Γίνεται σαφής η προτίμηση για την νεοκλασική αρχιτεκτονική, χωρίς ωστόσο τις εντυπωσιακές προσόψεις και τον πολυτελή εσωτερικό διάκοσμο πολλών ευρωπαϊκών μουσείων, τα οποία ήταν κτισμένα σύμφωνα με τα ιδεώδη της κλασικής ελληνικής αρχιτεκτονικής (Γκαζή, 1999:47)

4.4.α. Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αίγινας

Το πρώτο ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο ιδρύθηκε στην Αίγινα το 1829 [Εικόνα 3], με απόφαση του Κυβερνήτη Καποδίστρια και στεγάστηκε στο κτήριο του Ορφανοτροφείου της Αίγινας ως το 1834, με πρώτο διευθυντή τον Κερκυραίο λόγιο Ανδρέα Μουστοξύδη (Γκαζή, 2003:166, Κόκκου, 2009:62). Το μουσείο αποτελεί μια πρόιμη προσπάθεια για τη διάσωση των αρχαιοτήτων (Γκαζή, 2003:166) και ιδρύθηκε με σκοπό τη στέγαση και τη φύλαξη των αρχαιολογικών ευρημάτων που ήρθαν στο φως με την οικοδομή των πρώτων κτηρίων στην Αίγινα (Χουρμουζιάδη, 2006:34). Τον Μάιο του 1829 μεταφέρθηκαν τα πρώτα εκθέματα στις αίθουσες του Μουσείου που αποτελούνταν από πλούσια κτερίσματα των πολυάριθμων λαξευτών τάφων που ανακαλύφθηκαν στο νησί. Σύντομα όμως τα εκθέματα αυξάνονται από δωρεές ιδιωτών και νέα ευρήματα από ολόκληρη την Ελλάδα²⁴. Το μουσείο διέθετε δυο χώρους έκθεσης. Ο πρώτος ήταν οι εξωτερικοί νάρθηκες της εκκλησίας του

²⁴ Σύμφωνα με τον Μουστοξύδη : "Τίποτα πιο βολικό και συνάμα πιο δύσκολο από το να ιδρύσει κανείς ένα τέτοιο Μουσείο στην Ελλάδα" λόγω της κατάστασης που επικρατούσε εκείνη την χρονική στιγμή στην χώρα, δεν υπήρχαν δρόμοι, μέσα μεταφοράς και το κυριότερο το κρατικό ταμείο ήταν φτωχότερο από ποτέ άλλοτε (Κόκκου σελ. 63)

Σωτήρα που βρισκόταν στον περίβολο του κτηρίου. Εκεί ήταν τοποθετημένα γλυπτά και αρχιτεκτονικά μέλη, καθώς επιγραφές και ανάγλυφα χωρίς όμως κάποια ιδιαίτερη μέριμνα και διαχωρισμό. Ο δεύτερος χώρος φύλαξης για τα μικρότερα αντικείμενα όπως π. χ. αγγεία, ειδώλια, λυχνάρια, γυάλινα και πήλινα σκεύη, όπου τα αρχαία ήταν μαζί με τα βιβλία (Γκαζή, 2003:166). Επίσης υπήρχε μια μικρή συλλογή νομισμάτων που αποτέλεσε την αρχή του Νομισματικού Μουσείου (Κόκκου σελ. 66). Οι πληροφορίες για το Μουσείο και την έκθεση των συλλογών του προέρχονται από επίσημα έγγραφα και από τις περιγραφές των επισκεπτών στα χρόνια εκείνα (Κόκκου, 2009:66).

Η πρώτη σύντομη αλλά επίσημη έκθεση για τα αρχαία του μουσείου χρονολογείται στις 4 Νοεμβρίου 1830²⁵. Για τα εκθέματα της περιόδου 1829-1832 έχει σωθεί ο κατάλογος του αρχιμανδρίτη Λεόντιου Καμπάνη, επιστάτη τότε του μουσείου. Ο κατάλογος αυτός, αν και απλός, αποδείχθηκε αργότερα χρήσιμος για την αναγνώριση και την ταύτιση των πρώτων εκθεμάτων του μουσείου της Αίγινας. Ο Καμπάνης, χωρίς ιδιαίτερη αρχαιολογική μόρφωση, κατέγραφε ευσυνείδητα όσα αρχαία εφθάναν στο μουσείο: σημείωνε τον χρόνο και τον τόπο ανεύρεσης και έκανε μια απλή και σύντομη περιγραφή (Κόκκου, 2009:64).

Η απομάκρυνση του Μουστοξύδη από την διεύθυνση του μουσείου το Μάρτιο του 1832 ίσως αποτελεί το μεγαλύτερο πλήγμα εκείνης της περιόδου όσον αφορά την διαχείριση, έκθεση και την οργάνωση των αρχαιοτήτων, δεδομένης της ιδιαίτερης εξειδίκευσης του πάνω στην αρχαιολογία (Κόκκου, 2009:64).

Μετά τον Μάιο του 1832 διορίζεται επιστάτης του μουσείου ο ζωγράφος Αθανάσιος Ιατρίδης, ο οποίος, δεν συνέχισε τους απλούς μεν, χρήσιμους δε, καταλόγους του Λεόντιου Καμπάνη αλλά, περιορίστηκε κυρίως στην ζωγραφική απεικόνιση των αρχαίων. Δυστυχώς λίγα στοιχεία υπάρχουν για την κίνηση του μουσείου αυτή την περίοδο καθώς ο Ιατρίδης δεν κατείχε ούτε τις αρχαιολογικές γνώσεις ούτε κυρίως τις διοικητικές ικανότητες του Μουστοξύδη (Κόκκου, 2009:66).

Τον Σεπτέμβριο του 1832, ο Τρικούπης, Υπουργός Παιδείας τότε, ανέφερε πως δεν είναι δυνατό το μουσείο να μείνει για πάντα στην Αίγινα. Λόγω της μεταφοράς του Ορφανοτροφείου στο Ναύπλιο, τη νέα πλέον πρωτεύουσα της Ελλάδας, τον Μάιο του

²⁵ Ο Λεόντιος Καμπάνης, αρχιμανδρίτης και επιστάτης του μουσείου, είχε συντάξει κατάλογο των εκθεμάτων της περιόδου 1829-1832, κατάλογος ο οποίος αποδείχθηκε χρήσιμος για την ταύτιση των εκθεμάτων του μουσείου της Αίγινας. Ο Καμπάνης δεν είχε αρχαιολογικές γνώσεις, αλλά κατέγραφε τα εκθέματα με επιμέλεια, σημειώνοντας τον τόπο και τον χρόνο ανεύρεσης και μια απλή και σύντομη περιγραφή.

1834 το μουσείο παύει ουσιαστικά να υπάρχει. Μέχρι και το 1836 που θα αποφασιστεί με βασιλικό διάταγμα η μεταφορά των αρχαίων στην Αθήνα, υπεύθυνος για την φύλαξη του μουσείου θα είναι ο Διοικητής της Στρατιωτικής Σχολής. Η μεταφορά των αρχαίων στην Αθήνα, με την φροντίδα του Ιατρίδη, θα πραγματοποιηθεί το Σεπτέμβριο του 1837 και στο Ορφονατοφείο θα μείνουν λιγιστά και ασήμαντα αρχαία, ευρήματα κυρίως από την Αίγινα και τη Ρήνεια.

Με τα σημερινά κριτήρια, το μουσείο της Αίγινας δεν ήταν παρά μόνο μια αποθήκη. Η σημασία του έγκειται στο γεγονός ότι ήταν το πρώτο μουσείο της χώρας και φανερώνει τον αγώνα μιας ολόκληρης εποχής για τη διάσωση των αρχαιοτήτων (Γκαζή, 2003:166).

4.4.β. Το Θησείο

Με βασιλικό διάταγμα του Όθωνα ορίστηκε το Θησείο [Εικόνα 4], ως το πρώτο μουσείο στην Αθήνα το 1834 (δηλαδή λίγο πριν ανακηρυχτεί πρωτεύουσα) με επωνυμία «Κεντρικό Αρχαιολογικό Μουσείο». Το Θησείο ήταν στην αρχαιότητα ναός αφιερωμένος στον Ήφαιστο και στην Αθηνά Εργάνη και χτίστηκε τον 5^ο αιώνα π.Χ.. Την εποχή της απελευθέρωσης σωζόταν σχεδόν ακέραιος και χρησιμοποιούταν ως χριστιανικός ναός του Αγ. Γεωργίου του Ακαμάτη. Μετά τις απαραίτητες μετατροπές, δέχτηκε τα πρώτα αρχαία το 1835 και χρησιμοποιήθηκε ως μουσείο ως το 1935 (Γκαζή, 2003:166). Τα πρώτα αρχαία τοποθετούνται στο Θησείο το 1835, αρχικά όσα είχαν φυλαχτεί στην εκκλησία της Μεγάλης Παναγίας και αργότερα τα νέα ευρήματα. Το καλοκαίρι του 1835 ο Γενικός Έφορος Ludwig Ross και ο αρχιτέκτονας Schaubert ταξίδεψαν στα νησιά του Αιγαίου και έφεραν στην Αθήνα όσα αρχαία βρήκαν στις αναζητήσεις τους. Στα τέλη του 1837 μεταφέρθηκαν στο Θησείο και το μεγαλύτερο μέρος των εκθεμάτων του πρώτου μουσείου της Αίγινας. Η συλλογή του Θησείου χρωστά τον εμπλουτισμό της στα πολυάριθμα αρχαία, που ανακαλύπτονταν τόσο στην Αθήνα όσο και στον Πειραιά, με την οικοδομή των νέων δημόσιων και ιδιωτικών κτιρίων. Στο Θησείο επίσης τοποθετούνταν όσα αρχαία προέρχονταν από αγορές του κράτους ή δωρεές ιδιωτών. Στα 1856 μεταφέρθηκαν και μερικές από τις επιγραφές που είχαν βρεθεί στον Πειραιά στη διάρκεια της Αγγλογαλλικής κατοχής. Μέσα στο ναό τοποθέτησαν επίσης τα πρώτα ευρήματα από τις ανασκαφές του Κεραμεικού στη διάρκεια 1862-63 (Κόκκου, 2009: 170-174).

Όσον αφορά στην έκθεση των ευρημάτων, στο εσωτερικό του μουσείου επικρατούσε, κατά την έκφραση ενός επισκέπτη, μια *ωραία αταξία* (Breton, 1868:203 όπ. αναφ. στο Γκαζή, 2003:167). Τα αρχαία (γλυπτά, επιγραφές, επιτύμβιες στήλες, κλπ) συνωστίζονταν γύρω στους τοίχους αλλά και στο κέντρο, χωρίς κάποιο ιδιαίτερο σύστημα, σύμφωνα με το μέγεθος και το σχήμα τους. Για την τοποθέτηση των αρχαίων είχαν χρησιμοποιηθεί ξύλινα ράφια και ερμάρια, ενώ για λόγους οικονομίας πολλά από τα μικρότερα και αποσπασματικότερα γλυπτά είχαν εντοιχιστεί σε ξύλινους πίνακες μέσα σε γύψο. Το μουσείο ήταν επισκέψιμο αλλά δεν υπάρχουν πληροφορίες σχετικά με το αν λειτουργούσε με συγκεκριμένο ωράριο (Γκαζή, 2003:167). Το Θησείο μετά την οριστική κατάργησή του το 1935 θα παραδοθεί στις φροντίδες των αρχαιολόγων και θα γίνει αντικείμενο συστηματικής αρχαιολογικής έρευνας (Κόκκου, 2009:174)

4.4.γ Τα μουσεία της Αρχαιολογικής Εταιρείας

Ο ρόλος της Αρχαιολογικής Εταιρείας στη διάσωση των αρχαιοτήτων κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα ήταν ιδιαίτερα σημαντικός. Όπως προαναφέρθηκε ένας από τους βασικούς σκοπούς της ήταν η φύλαξη των αρχαιοτήτων που περιέρχονταν στην κατοχή της είτε από ανασκαφές, είτε αγορές ή δωρεές, ως ότου ιδρυθεί στη χώρα Εθνικό Μουσείο (Γκαζή, 2003:168). Η εταιρεία στέγασε διαδοχικά τη συλλογή της στο Πανεπιστήμιο, στο Βαρβάκειο Λύκειο [Εικόνα 5] και το Πολυτεχνείο. Επίσης με πρωτοβουλία της Εταιρείας δημιουργήθηκε μουσείο εκμαγείων (1846-74) (Γκαζή, 2003:168).

Στο Μέγαρο του Πανεπιστημίου χρησιμοποιήθηκε η αίθουσα του αμφιθεάτρου της ανατομίας στο ισόγειο του κτηρίου. Εκεί στεγάσθηκε η συλλογή από λίθινα, πήλινα, χάλκινα αγγεία, ειδώλια, επιγραφές και νομίσματα. Την οργάνωση του μουσείου καθώς και τη σύνταξη καταλόγου των εκθεμάτων ανέλαβε ο Κουμανούδης²⁶ ο οποίος διακρινόταν για την τάξη και την επιστημονική του μέθοδο. Αν και ο χαρακτήρας του ήταν αποθηκευτικός το μουσείο ήταν επισκέψιμο για το κοινό δυο φορές την εβδομάδα (Κόκκου, 2009:184).

²⁶ Ο Στέφανος Κουμανούδης, λόγιος αρχαιολόγος, διετέλεσε γραμματέας της Αρχαιολογικής Εταιρείας επί 36 χρόνια.

Το 1864, η συλλογή μεταφέρεται στο Βαρβάκειο Λύκειο όπου στεγάσθηκε μέχρι το 1882. Εκεί παραχωρήθηκαν στην Αρχαιολογική Εταιρεία τέσσερις αίθουσες όπου τα εκθέματα παρουσιάζονταν με υποδειγματικό τρόπο (Κόκκου, 2009:186). Διακρινόταν για την τυπολογική οργάνωση των εκθεμάτων, κάθε αίθουσα περιείχε διαφορετική κατηγορία αρχαίων (Γκαζή, 2003:168), τα οποία ήταν εκτεθειμένα είτε σε προθήκες είτε ελεύθερα στο χώρο και το κάθε ένα έφερε τον αριθμό του καταλόγου της Εταιρείας ώστε να ταυτοποιούνται πιο εύκολα (Κόκκου, 2009:186). Το μουσείο ήταν ανοικτό στο κοινό κάθε Δευτέρα και Τετάρτη απόγευμα (Γκαζή, 2003:168).

Το κεντρικό κτήριο του Πολυτεχνείου λειτούργησε ως προσωρινό μουσείο της Αρχαιολογικής Εταιρείας από το 1877 έως το 1893. Εκεί η Εταιρεία στέγασε μεταξύ άλλων τα ευρήματα από τις ανασκαφές του Schliemann στις Μυκήνες. Τα ευρήματα εκτέθηκαν σε καινούριες αρχαιοθήκες, σχεδιασμένες από τον Καυταντζόγλου αρχιτέκτονα του κτηρίου, χωροφύλακες ανέλαβαν την φύλαξη της ανεκτίμητης συλλογής, ενώ για πρώτη φορά επιβλήθηκε στους επισκέπτες εισιτήριο εισόδου, για να ανταπεξέλθει η Εταιρεία στα νέα μεγαλύτερα έξοδα. Στις άλλες αίθουσες στεγαζόταν η αιγυπτιακή συλλογή, δωρεά του Ι. Δημητρίου, η συλλογή με χάλκινα και πήλινα αντικείμενα και η συλλογή με τα αγγεία και τα κοσμήματα. Στο δεύτερο όροφο είχαν τοποθετηθεί τα αττικά μυκηναϊκά ευρήματα καθώς και ευρήματα από προϊστορικούς τάφους στα Σπάτα (Κόκκου, 2009: 187-188). Σύμφωνα με την Γκαζή (2003:169) «το μουσείο της Αρχαιολογικής Εταιρείας στο Πολυτεχνείο αποτελεί το πρώτο συστηματικά οργανωμένο μουσείο στην Ελλάδα.» Ακόμα, είναι το πρώτο μουσείο στο οποίο συστάθηκαν ειδικές θέσεις εργασίας όπως π.χ. επιμελητής μουσείου και βοηθός. Το μουσείο ήταν ανοικτό καθημερινά εκτός Κυριακών και αργιών. Η μεταφορά των συλλογών στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ξεκίνησε το 1891 και έτσι έκλεισε το αξιόλογο μουσειακό έργο της Αρχαιολογικής Εταιρείας, η οποία, σε τριάντα πέντε χρόνια, κατάφερε να συγκεντρώσει, να καταγράψει και να εκθέσει, με υποδειγματικό για εκείνη την εποχή τρόπο, τα αρχαιολογικά ευρήματα τόσο των ανασκαφών της όσο και εκείνων που απέκτησε από δωρεές και αγορές (Κόκκου, 2009:188).

Εν κατακλείδι, ο πρωταρχικός ρόλος των μουσείων ήταν η αποθήκευση και η ασφαλής φύλαξη των αρχαιοτήτων. Η Αρχαιολογική Εταιρεία έθεσε ως αναγκαιότερο στόχο τη συλλογή και τη συγκέντρωση αρχαιοτήτων και όχι τη

διενέργεια ανασκαφών και τη μελέτη των αρχαιοτήτων. Η αντίληψη αυτή εξηγεί τον «αποθηκευτικό χαρακτήρα» πολλών μουσείων και εκθέσεων εκείνης της περιόδου, αντίληψη η οποία επικράτησε για παραπάνω από μισό αιώνα (Γκαζή,1999:47).

4.5. Το Αρχαιολογικό Μουσείο της Ακρόπολης

Από τις αρχές της οθωνικής περιόδου έγινε αισθητή η ανάγκη δημιουργίας ενός μουσείου στο βράχο της Ακρόπολης για τη στέγαση των αρχαιοτήτων που είχαν βρεθεί εκεί και για τα ευρήματα μελλοντικών ανασκαφών. Το 1864 εγκρίθηκαν τα σχέδια του Π. Κάλκου και άρχισαν οι εργασίες οικοδόμησης του κτηρίου, οι οποίες διήρκησαν δέκα χρόνια και το μουσείο αποπερατώθηκε το 1874 (Γκαζή, 2003:169). Το κτήριο του Π. Κάλκου ήταν απλό πέτρινο, χωρίς αρχιτεκτονικό διάκοσμο στην εξωτερική του όψη και ήταν ταιριαστό δίπλα στα αρχαία μνημεία (Βουδούρη, 2003:38). Το μουσείο εμπλουτίστηκε από τα ευρήματα των ανασκαφών στην Ακρόπολη, της περιόδου 1885-1890, όπως οι αρχαϊκές κόρες και τα πόρινα γλυπτά από το αέτωμά του (Κόκκου, 2009:199). Το 1888, λόγω έλλειψης χώρου, χτίστηκε ένα δεύτερο μικρότερο κτήριο δίπλα στο πρώτο, για να στεγάσει τις μικρότερες αρχαιότητες. Παράλληλα με την οικοδόμηση του νέου κτηρίου έγιναν ορισμένες εργασίες και στο υπάρχον μουσείο: μεγέθυνση των παραθύρων, τοποθέτηση μωσαϊκού δαπέδου και κατασκευή λίθινων και ξύλινων αρχαιοθηκών για την καλύτερη παρουσίαση των εκθεμάτων (Κόκκου, 2009:200). Η έκθεση των έργων ακολουθούσε χρονολογική σειρά, δηλαδή κάθε αίθουσα αντιστοιχούσε σε μια περίοδο της αρχαίας ελληνικής τέχνης, δηλαδή αρχαϊκή, κλασική κλπ. Τα μεγάλα γλυπτά ήταν τοποθετημένα γύρω στους τοίχους ενώ τα μικρότερα σε προθήκες συνήθως στο κέντρο των αιθουσών (Γκαζή, 2003:169).

Το πρόβλημα του χώρου όμως δεν λύθηκε ούτε με το Μικρό μουσείο. Μια νέα επέκταση αποφασίστηκε στα 1914 η οποία όμως θα υλοποιηθεί πολύ αργότερα, μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Το μουσείο της Ακρόπολης [Εικόνα 22] ήταν το πρώτο συστηματικά οργανωμένο μουσείο το οποίο κτίστηκε στην Ελλάδα και επίσης το πρώτο μουσείο, στην ιστορία των ελληνικών μουσείων, το οποίο δημοσίευσε οδηγούς μουσείου το 1888, 1890 και 1891. Το μουσείο ήταν ανοικτό καθημερινά πρωί και απόγευμα (Γκαζή, 2003:169).

4.6. Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

Η ίδρυση εθνικού αρχαιολογικού μουσείου αποτέλεσε αντικείμενο πολλών συζητήσεων και μακροχρόνιων προσπαθειών ώσπου να υλοποιηθεί τελικά. Η ανάγκη ύπαρξης του μουσείου είχε ήδη επισημανθεί από το 1836, μετά τη μεταφορά της πρωτεύουσας από το Ναύπλιο στην Αθήνα. Αρχικά ανατέθηκε στον αρχιτέκτονα Leo von Klenze²⁷ να εκπονήσει τα σχέδια κατάλληλου κτηρίου, σχέδιο το οποίο όμως δεν ευοδώθηκε κυρίως για οικονομικούς λόγους (Δουλγερίδης, 2006:18). Όμως ο μεγάλος αριθμός ευρημάτων, που ερχόταν στο φως από τις ανασκαφές, έκανε επιτακτική την ανάγκη ύπαρξης ενός οργανωμένου εθνικού μουσείου στην πόλη. Για πολλά χρόνια διατυπώνονταν προτάσεις σχετικά με τη θέση και τα σχέδια του κτηρίου, τόσο από ξένους²⁸ όσο και από Έλληνες²⁹ αρχιτέκτονες, οι οποίοι εργαζόνταν για την ανοικοδόμηση της Αθήνας.

Το οικόπεδο, στο οποίο τελικά ανεγέρθηκε το μουσείο, είναι δωρεά της Ελένης Τοσίτσα (Καλτσάς, 2007: 18), ενώ τα σχέδια κατασκευής του κτηρίου, του αρχιτέκτονα L. Lange, με μετατροπές του Π. Κάλκου, επιμελήθηκε δε την τελική διαμόρφωση της πρόσοψης και του χώρου ο αρχιτέκτων E. Ziller (Βουδούρη, 2003:43). Τη χρηματοδότηση προσέφεραν το ελληνικό δημόσιο, η Αρχαιολογική Εταιρεία και ο Νικόλαος Βερναρδάκης, πλούσιος ομογενής από τη Ρωσία (Δουλγερίδης, 2006:18). Το οικοδόμημα περατώθηκε το 1889 με την παράδοση της κεντρικής πτέρυγας και την πρόσοψη, ενώ κατά τα έτη 1903-1906 προστέθηκε μία ακόμα πτέρυγα στα ανατολικά³⁰. Τέλος, στο διάστημα 1932-1939 πραγματοποιήθηκε η κατασκευή ενός διώροφου κτίσματος στην ανατολική πλευρά από τον αρχιτέκτονα Γ. Νομικό (Κόκκου, 2009:252). Το κτήριο του ΕΑΜ, αντιπροσωπευτικό δείγμα της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής τοποθετήθηκε ωραία το οικόπεδο της Πατησίων. Άφηνε μεγάλους χώρους ελεύθερους εμπρός και πίσω, κατάλληλους για τη δημιουργία ωραίων κήπων, οι οποίοι χάριζαν δροσιά και γραφικότητα στους επισκέπτες του

²⁷ Ο von Klenze είχε σχεδιάσει ήδη την Πινακοθήκη και τη Γλυπτοθήκη του Μονάχου και είχε καθιερωθεί ως ένας από τους σπουδαιότερους ευρωπαίους αρχιτέκτονες (Γκαζή:2003:170)

²⁸ Ξένοι αρχιτέκτονες οι οποίοι πρότειναν σχέδια για το κτήριο του Μουσείου ήταν: Conti, Lange, Hansen, Ziller (Κόκκου, 2009: 202-246)

²⁹ Ο Π. Κάλκος και ο Α. Βλάχος ήταν οι Έλληνες αρχιτέκτονες που ασχολήθηκαν με το σχεδιασμό του κτηρίου (Κόκκου, 2009: 228, 23).

³⁰ Τα σχέδια επέκτασης συνέταξε και ανέλαβε την επίβλεψη της κατασκευής ο αρχιτέκτονας Α. Μεταξάς(Κόκκου, 2009:252)

μουσείου. Το κτήριο είναι τετράγωνο, χωρισμένο με μια επιμήκη στοά η οποία το χωρίζει στα δυο σχηματίζοντας δυο εσωτερικές αυλές. Ένα πρόπυλο με τέσσερις ιωνικούς κίονες στην πρόσοψη και με δυο ακόμη εμπρός από την είσοδο αποτελεί τον κύριο διάκοσμο της κυρίας όψης του μουσείου. Ο λιτός διάκοσμος συμπληρώνεται με πλήλινα αντίγραφα αρχαίων έργων³¹ (Κόκκου, 2009:244-245)

Η μεταφορά αρχαιοτήτων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο [Εικόνα 6] ξεκίνησε το 1874, όταν ολοκληρώθηκε η ανέγερση της δυτικής πτέρυγας, ενώ παράλληλα συνεχίζονταν οι εργασίες αποπεράτωσης. Έως το 1889, χρονολογία περάτωσης της κεντρικής πτέρυγας, είχαν μεταφερθεί στο μουσείο τα σημαντικότερα αρχαία ευρήματα από την επαρχία και το 1893 ολοκληρώθηκε η σταδιακή παράδοση όλων των αρχαιοτήτων της Αρχαιολογικής Εταιρείας. Επιπλέον, οι συλλογές του μουσείου εμπλουτίστηκαν με δωρεές ιδιωτικών αρχαιολογικών συλλογών, όπως της Αιγυπτιακής συλλογής του Ιωάννου Δημητρίου (1890) (Κόκκου, 2009:248, Βουδούρη, 2003:44). Με Προεδρικό Διάταγμα της 9ης Αυγούστου 1893 (ΦΕΚ Α' αρ. 152, «Περί διοργανισμού του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου») ιδρύθηκε επισήμως το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο με σκοπό *«την σπουδὴν και διδασκαλίαν της αρχαιολογικῆς επιστήμης, την διάδοσιν αρχαιολογικῶν γνώσεων παρ' ἡμῖν και την ἀνάπτωξιν ἐρωτος προς τας καλὰς τέχνας»* (Βουδούρη, 2003:44).

Οι αρχαιότητες τοποθετήθηκαν και κατατάχθηκαν επιστημονικά σε συλλογές οι οποίες καθορίστηκαν ως εξής: Συλλογή Γλυπτῶν (Γλυπτοθήκη), Συλλογή Αγγείων (Αγγειοθήκη), Συλλογή Πήλινων και Χαλκῶν Αγαλματίων και λοιπῶν διαφόρου ὕλης αρχαίων (Αγαλματοθήκη), Συλλογή Επιγραφῶν (Επιγραφικό Μουσείο), Συλλογή Ἔργων Προελληνικῶν Χρόνων (Μυκηναία Συλλογή) [Εικόνα 17], Συλλογή Ἔργων Αιγυπτιακῆς Τέχνης (Αιγυπτιακή Συλλογή). Επιπλέον, λειτουργούσαν εργαστήρια συντήρησης και μουσείο εκμαγείων (Βουδούρη, 2003:44).

Κάθε αίθουσα είχε ξεχωριστή ονομασία, η οποία ήταν γραμμένη στον τοίχο όπως επίσης ήταν γραμμένα και τα ονόματα των δωρητῶν. Τα αντικείμενα των συλλογῶν ήταν οργανωμένα με τυπολογική και χρονολογική σειρά σύμφωνα με την κλασικιστική παράδοση, που κυριαρχούσε στην έκθεση αρχαιοτήτων στην Ευρώπη (Γκαζή, 1999: 49). Οι αρχαιολόγοι, οι οποίοι ασχολήθηκαν με την οργάνωση της

³¹ Ο Ziller, ο οποίος είχε την επίβλεψη των εργασιῶν της ανέγερσης του μουσείου, είχε ιδιαίτερη προτίμηση στα πλήλινα κοσμήματα για τη συμπλήρωση της αρχιτεκτονικῆς διακόσμησης των δημοσίων και ιδιωτικῶν κτηρίων (Κόκκου, 2009:244)

έκθεσης, ήταν επηρεασμένοι από τις κυρίαρχες απόψεις του Winckelmann, που συνέδεαν στενά την κλασική αρχαιολογία με την ιστορία της τέχνης, και επικεντρώνονταν στη χρονολογική εξέλιξη των έργων της αρχαιοελληνικής τέχνης καθώς και στην κατάταξή τους σε ομάδες που καθορίζονταν από το είδος, το σχήμα, τη χρονολόγηση, το εργαστήριο ή τη σχολή παραγωγής (Μούλιου, 1999: 57). Η λογική της διάταξης των προθηκών σε ορθογώνιο κάναβο, η οποία ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη τότε, υιοθετήθηκε κατά την οργάνωση του μουσείου (Νούσια, 2003:66). Το μουσείο λειτουργούσε ως μια μακριά διαδρομή που πλαισιώνεται από εκθέματα, με τις αίθουσες διαδοχικά τοποθετημένες μεταξύ τους, ώστε ο επισκέπτης να περνά από τη μια στην άλλη. Η διάταξη των εκθεμάτων ακολουθούσε τη λογική των μουσείων –διαδρόμων. Αυτή η εκθεσιακή μορφή ήταν επηρεασμένη από τις διεθνείς εκθέσεις που γίνονταν στην Ευρώπη (Νούσια, 2003:64-65). Οι προθήκες είχαν τίτλους και πολλά εκθέματα συνοδεύονταν από λεζάντες. Στις περιπτώσεις σημαντικών έργων το όνομα του καλλιτέχνη αναγραφόταν στον τοίχο πίσω από το εκτεθειμένο έργο (Γκαζή, 2003:170) .

Το μουσείο εξέδωσε οδηγούς για το κοινό και ήταν ανοικτό ορισμένες ώρες καθημερινά για το κοινό (Βουδούρη, 2003:46).

4.7. Τα πρώτα επαρχιακά μουσεία

Η ίδρυση μουσείων στις επαρχίες είχε οριστεί με τον πρώτο αρχαιολογικό νόμο του 1834 με στόχο «την «κατά τόπον διατήρησιν όλων των εχόντων τινά τοπικήν αζία αντικειμένων» (αρ. 8), εκτός των σπανιότερων αρχαιοτήτων που κατατίθενται στο Κεντρικό Δημόσιο Μουσείο (αρ.7)» (Βουδούρη, 2003:49) αλλά ο νόμος αυτός δεν εφαρμόστηκε παρά πολλά χρόνια αργότερα. Ωστόσο τα ευρήματα των τοπικών ανασκαφών αλλά και τα τυχαία ευρήματα συγκεντρώνονταν και φυλάσσονταν πρόχειρα σε μνημεία και δημόσια κτήρια. Αυτές οι τοπικές δημόσιες συλλογές αποτέλεσαν τον πυρήνα των πρώτων αρχαιολογικών μουσείων της επαρχίας, η δημιουργία των οποίων συνδέεται με τις πρώτες μεγάλες οργανωμένες ανασκαφές που διεξήχθησαν τόσο από την Αρχαιολογική Υπηρεσία του Κράτους, όσο και από

την Αρχαιολογική Εταιρεία αλλά και από τις ξένες αρχαιολογικές σχολές που ιδρύθηκαν την περίοδο εκείνη στην Ελλάδα (Βουδούρη, 2003: 50)

Το πρώτο επαρχιακό αρχαιολογικό μουσείο ανεγέρθηκε στη Σπάρτη το 1874-1876 σε σχέδια του Γ. Κατσαρού. Στο μουσείο στεγάσθηκε μια αξιόλογη τοπική συλλογή η οποία είχε δημιουργηθεί από τα ευρήματα των ανασκαφών αλλά και από δωρεές ιδιωτών. Το μουσείο, δείγμα νεοκλασικής αρχιτεκτονικής με μαρμάρινο ιωνικό πρόπυλο, διατηρείται ως σήμερα με αρκετές βέβαια αλλαγές και προσθήκες (Κόκκου, 2009:305). Ακολούθησε το αρχαιολογικό μουσείο της Ολυμπίας, που χτίστηκε μετά την λήξη των Γερμανικών ανασκαφών, οι οποίες διήρκησαν από το 1875 έως το 1881. Στα τέλη του 19^{ου} ιδρύθηκαν άλλα έξι αρχαιολογικά μουσεία και συγκεκριμένα στο Αμφιάρειο (1884) και στην Ελευσίνα (1890) στην Αττική, στο Σχηματάρι (1890) στην Βοιωτία, στην Αίγινα (1898), στην Σύρο και στην Επίδαυρο (1899) (Γκαζή, 2003:172-174).

4.7.1 Το Αρχαιολογικό Μουσείο της Ολυμπίας

Η αποκάλυψη του ιερού του Διός και τα πλούσια ευρήματα που ήρθαν στο φως κατά την περίοδο των πρώτων ανασκαφών του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου (1878-1881) κατέστησαν απαραίτητη άμεσα τη δημιουργία μουσείου στον αρχαιολογικό χώρο της Ολυμπίας. Το μουσείο αναγέρθηκε το 1885, σε σχέδια των F. Adler και W. Dörpfeld, ο οποίος είχε την εποπτεία του έργου και συνέβαλε στην έκθεση των ευρημάτων (Χατζή, 2008:30), με χρηματοδότηση του Α. Συγγρού, προς τιμήν του οποίου ονομάστηκε «Σύγγρειον» [Εικόνα 7] (Βουδούρη, 2003:52). Το κτήριο ήταν κτισμένο, στον αρχαιολογικό χώρο, στο λόφο δυτικά της Άλτεως, σε νεοκλασικό ρυθμό, κομψό και απέριττο. Στην κεντρική αίθουσα φιλοξενούνταν οι αετωματικές συνθέσεις και οι μετόπες του Ναού του Διός, ενώ στο βάθος δέσποζε το άγαλμα της Νίκης του Παιωνίου και σε ειδική αίθουσα πίσω από την κεντρική ήταν τοποθετημένος ο Ερμής του Πραξιτέλη. Στην ανατολική και δυτική πτέρυγα τοποθετήθηκαν τα πολυάριθμα αναθήματα της Άλτεως καταχωρημένα στα ευρετήρια ως «γλυπτά, επιγεγραμμένοι λίθοι, χαλκώματα, πήλινα και ποικίλα». Τα χάλκινα ευρήματα εκτίθενται σε μικρότερες πλαϊνές αίθουσες (Χατζή, 2008:30). Το μουσείο της Ολυμπίας ήταν από τα πιο συστηματικά οργανωμένα μουσεία της εποχής, διέθετε μάλιστα και μόνιμο προσωπικό τον επιμελητή και τον βοηθό του (Γκαζή, 2003:172).

4.7.2 Το Αρχαιολογικό Μουσείο των Δελφών

Οι Δελφοί υπήρξαν ένα από τα σημαντικότερα πολιτικά και θρησκευτικά κέντρα της αρχαίας Ελλάδας. Το αρχαιολογικό μουσείο των Δελφών [Εικόνα 9] ανεγέρθηκε το 1903 με δωρεά του Α. Συγγρού, σε σχέδια του Γάλλου αρχιτέκτονα Tournaire (Παρτίδα, 2007). Το μικρό κτήριο με τρεις πτέρυγες και έξι αίθουσες, με τη δίριχτη στέγη στις πλαϊνές πτέρυγες θυμίζει επαρχιακό σιδηροδρομικό σταθμό (Κολωνία, 2006:17) και δεν ακολουθεί το συνήθη για την εποχή νεοκλασικό ρυθμό. Εκεί στεγάστηκαν τα ευρήματα των συστηματικών ανασκαφών, τις οποίες διεξήγαγε η Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή (Βουδούρη, 2003:53).

Στις έξι αίθουσές του *«εταξινομήθηκαν φιλοκάλως οι πλαστικοί θησαυροί των Δελφών, εξάίρετα τινά αρχιτεκτονικά λείψανα και σπουδαία τινές επιγραφαί»* όπως περιγράφει στον πρώτο οδηγό του μουσείου ο πρώτος έφορος Αντ. Κεραμόπουλος (Κολωνία, 2006 :17). Στην αρχική έκθεση του μουσείου τα ευρήματα του δελφικού ιερού τοποθετήθηκαν χωρίς χρονολογική ή θεματική ταξινόμηση, καθώς δεν είχαν προλάβει να μελετηθούν επαρκώς. Η απαρίθμηση των εκθεμάτων από τον Κεραμόπουλο δείχνει την κατηγορία των αρχαίων που δέσποζε στο χώρο στο πρώτο αυτό μουσείο αλλά και στις μετέπειτα εκθέσεις του 20^{ου} αιώνα, όπου εντυπωσιάζουν τα αρχιτεκτονικά γλυπτά (ζωφόροι, μετόπες) και τα ολόγλυφα (Καρυάτιδες, αετώματα, ακρωτήρια) που διακοσμούσαν τα μνημεία του ιερού. Την έκθεση του 1903 επιμελήθηκε ο διευθυντής των γαλλικών ανασκαφών Τ. Homolle. Βέβαια το μουσείο φαινόταν *«αποθήκη»* λόγω του συνωστισμού των αρχαίων και οι αναπλάσεις ολόκληρων μνημείων, οι οποίες έγιναν με τη χρήση γύψινων εκμαγείων προσέδιδαν στο μουσείο ύφος διδακτικό, ώστε να εμπεδωθούν καλύτερα. Στο πλαίσιο των μουσειακών αντιλήψεων του 19^{ου} αιώνα, υπερτονιζόταν το αρχιτεκτονικό σκέλος της έκθεσης σε βάρος της μικροτεχνίας και της γλυπτικής (Κολωνία, 2006:17) Χαρακτηριστικό της έκθεσης αυτής είναι η υποβαθμισμένη μουσειακή παρουσίαση του Ηνιόχου, γεγονός που σχολιάστηκε στον οδηγό του 1930 από τον λόγιο αρχαιολόγο Γ. Μηλιάδη: *«Μόνο η ρωμαϊκή αδιαφορία μπορεί να ανέχεται το αριστούργημα αυτό στημένο δεκάδες χρόνια σε ακατάλληλο μέρος»* (Κολωνία, 2006 18).

Συνοψίζοντας, τα ελληνικά μουσεία του 19^{ου} αιώνα ιδρύθηκαν είτε με απόφαση του κράτους είτε από την Αρχαιολογική Εταιρεία. Τα μουσεία στεγάστηκαν σε υπάρχοντα δημόσια κτήρια όπως π.χ. το Θησείο ή σε νέα κτήρια νεοκλασικής αρχιτεκτονικής π.χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Μουσείο Ολυμπίας). Η μνημειώδης αρχιτεκτονική, όμως, συχνά απέτρεπε ή και «φόβιζε» τον επισκέπτη.

Ο εμπλουτισμός των συλλογών τους έγινε από ευρήματα ανασκαφών, από τυχαία ευρήματα, από δωρεές ιδιωτών αλλά και με αγορές. Ελάχιστα μουσεία διέθεταν προσωπικό όπως π.χ. το Πολυτεχνείο και το μουσείο της Ολυμπίας. Όσον αφορά στον τρόπο έκθεσης των αρχαίων ευρημάτων ήταν συνήθως πρόχειρος, απλός «αποθηκευτικός» ανάλογα με τις δυνατότητες και τις συνθήκες του χώρου στέγασης όπως π.χ. στο Θησείο, στην Αίγινα κλπ. Αργότερα προς τα τέλη του αιώνα καθιερώνεται ένας χρονολογικός και τυπολογικός τρόπος έκθεσης με αξιοσημείωτα από πλευράς αισθητικής αποτελέσματα π.χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Μουσείο Ολυμπίας. Ωστόσο, ο συγκεκριμένος τρόπος έκθεσης (όπου προβάλλονταν τα εντυπωσιακά ευρήματα – πτυχές του κλασικού πολιτισμού και όχι ο καθημερινός πολιτισμός στην ολότητά του, αλλά και άλλοι περίοδοι, όπως για παράδειγμα η εποχή του λίθου), απευθυνόταν ουσιαστικά σε «ειδικούς» και γνώστες, καθώς δεν ήταν κατανοητός στο ευρύ κοινό.

Τα ελληνικά αρχαιολογικά μουσεία, ως δημόσια ιδρύματα εξαρχής, απευθύνονταν σε όλες τις κατηγορίες κοινού και ήταν ανοικτά για επίσκεψη αρκετές ώρες, ήταν όμως κλειστά τις αργίες και τα σαββατοκύριακα, γεγονός που απέτρεπε ένα μέρος του κοινού να τα επισκεφθεί. Επίσης διέθεταν σύντομους καταλόγους-οδηγούς για τη διευκόλυνση των επισκεπτών τους, ενώ ο υπομνηματισμός των εκθεμάτων ήταν σπάνιος π.χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Γκαζή, 2003:178-179). Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Γκαζή (2003: 177):

«Ο 19ος αιώνας υπήρξε – παρά τις τεράστιες δυσκολίες και αντιξοότητες – η εποχή κατά την οποία καθιερώθηκε ο θεσμός του μουσείου στην Ελλάδα και μάλιστα με αρκετά πρωτοποριακές για την εποχή απόψεις ως προς τον προορισμό του, που συνοψίζονταν στο τρίπτυχο: φύλαξη, εκπαίδευση, δημόσιο όφελος. Ιδρύθηκαν μουσεία στην πρωτεύουσα και στην επαρχία, πολλά από τα οποία ήταν υποδειγματικά οργανωμένα για τα δεδομένα της εποχής τους».

Όπως προαναφέρθηκε, οι εκθέσεις του 19^{ου} αιώνα ήταν αντικειμενο - κεντρικές, γραμμικές, ταξινομικές, μη – πληροφοριακές και γενικά αισθητικού χαρακτήρα.

Υπήρχε έλλειψη ερμηνείας στα ελληνικά αρχαιολογικά μουσεία, γεγονός που σχετίζεται με την πρώιμη ελληνική αρχαιολογία, η οποία ήταν ταγμένη στον ιδεολογικό και πολιτικό στόχο του να αποδείξει τη διαχρονική συνέχεια του ελληνισμού (Γκαζή, 1999: 50).

Εν κατακλείδι, τα ελληνικά αρχαιολογικά μουσεία του 19^{ου} αιώνα, όπως και τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά, είχαν ως κύριο στόχο την κατασκευή ενός παρελθόντος, το οποίο θα μπορούσε να τεθεί σε συστηματική παρατήρηση, προκειμένου να χρησιμοποιηθεί στην ανασύσταση του παρόντος (Χουρμουζιάδη, 2006:39).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

5. Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 20^Ο ΑΙΩΝΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΑΥΓΗ ΤΟΥ 21^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

5. 1. Οι εξελίξεις στον 20^ο αιώνα

Η ιστορία του 20^{ου} αιώνα σηματοδεύτηκε από τους δυο Παγκόσμιους πολέμους, του 1914-1918 και του 1940-1944, αλλά και πολέμους μεταξύ κρατών, που ξεσπούσαν καθόλη τη διάρκειά του. Επίσης πολιτικές επαναστάσεις, με σημαντικότερη την Ρωσική Επανάσταση του 1917, ήταν από τα κυρίαρχα γεγονότα που διαμόρφωσαν τη φυσιογνωμία του.

Η εκατονταετία αυτή υπήρξε η εποχή της μεγάλης ανάπτυξης των επιστημών και της τεχνολογίας, της επικοινωνίας και της πληροφόρησης. Οι ανακαλύψεις σε όλους τους τομείς διαδέχτηκαν η μια την άλλη. Επίσης, ο 20^{ος} αιώνας ήταν, τέλος, ο αιώνας της ψυχανάλυσης: η διερεύνηση πτυχών του υποσυνείδητου οδήγησε τον άνθρωπο στην αυτογνωσία αλλά και σε μια νέα τοποθέτηση του σε σχέση με τον περιβάλλοντα κόσμο.

Η τέχνη, ακολουθώντας πάντα τη γρήγορη εξέλιξη των γεγονότων, άλλαξε πολλά πρόσωπα. Η ταχύτητα που χαρακτήρισε όλες τις εκφράσεις της ζωής, είχε ως αποτέλεσμα την απομάκρυνση από τα «παραδοσιακά» μέσα καλλιτεχνικής έκφρασης και την υιοθέτηση νέων υλικών για τη δημιουργία έργων που ήταν πιο πολύ συνδεδεμένα με την ίδια τη ζωή. Η τέχνη που αναπτύσσεται την πρώτη πεντηκονταετία του αιώνα χαρακτηρίστηκε ως το «κίνημα του μοντερνισμού³²», μία από τις τάσεις του οποίου ήταν το κίνημα του bauhaus το 1919³³. Ο μοντερνισμός, βρήκε γρήγορα υποστηρικτές τόσο στην Ευρώπη όσο και την Αμερική, οι οποίοι εξέφραζαν την αριστερή-μαρξιστική ιδεολογία, ενώ ταυτόχρονα η εικαστική

³² Οι βασικές αρχές της μοντέρνας τέχνης είναι οι εξής: 1) η τέχνη αναφέρεται πλέον στον εαυτό της, 2) αντικείμενο αυτής είναι η μορφή, 3) τα υλικά και η διαδικασία ως προς τον καθορισμό της μορφής έχουν ισότιμο ρόλο στο πεδίο και 4) η παραμόρφωση και η διάσπαση της μορφής είναι μέσα για την επίτευξη του στόχου (Εμμανουήλ, 2002:67).

³³ Το Bauhaus ή αλλιώς Διεθνές Ύψος υιοθέτησε την απόλυτη γεωμετρική απλότητα και τις αρχές του λειτουργισμού, με κύρια χαρακτηριστικά: ασυμμετρική σύνθεση, λιθόστρωτες στέγες με προβόλους, μεγάλα παράθυρα σε οριζόντιες ζώνες, απουσία διακοσμητικών στοιχείων, προτίμηση στις λευκές επιφάνειες, διαφανείς όγκους, με αποτέλεσμα ένα αίσθημα ανοιχτών χώρων και ελαφρών όγκων (Honour & Fleming, 1998:701-702).

πρωτοπορία δέχτηκε πολλαπλές επιθέσεις από τη συντηρητική διάνοηση αυτής της εποχής (Εμμανουήλ, 2002:67-69).

Μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, κατά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, τα κύρια χαρακτηριστικά των εικαστικών τεχνών υπήρξαν: ο διεθνής τους χαρακτήρας, η εξάλειψη των ορίων ανάμεσα στις διάφορες μορφές καλλιτεχνικής δημιουργίας, η σημασία που αποκτά η προσωπικότητα του καλλιτέχνη καθώς και η ευρύτερη αποδοχή της τέχνης από το κοινό. Ο μοντερνισμός υπήρξε υπεύθυνος για την άρνηση του νοήματος στην αναπαράσταση, την καθήλωση στην μοναδικότητα και την πρωτοτυπία, τον εξοβελισμό της πρόθεσης και της έκφρασης από το καθαρά εικαστικό πεδίο και την πίστη στην απόλυτη αυτονομία του έργου τέχνης. (Εμμανουήλ, 2002:121).

5.2. Οι τάσεις στην ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική των μουσείων τον 20^ο αιώνα

Ο μοντερνισμός στην αρχιτεκτονική φιλοδοξούσε να προσφέρει το όραμά του σε ολόκληρη την κοινωνία και να αγγίξει όλες τις πτυχές της καθημερινής ζωής και του δημόσιου χώρου, δίνοντας στο έργο της μια κοινωνική διάσταση, που δεν είχε ως τότε προηγούμενο. Στην ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική του 20^{ου} αιώνα διακρίνονται δυο σημαντικές περιόδους. Η πρώτη διεκδίκησε τη ριζοσπαστική και ανατρεπτική υλοποίηση του *νέου* ή του *μοντέρνου* σε όλες τις κοινωνικές κλίμακες του χώρου, και μάλλον το πέτυχε σε μια μακρά περίοδο που άρχισε από την πρώτη δεκαετία του αιώνα, κορυφώθηκε στο Μεσοπόλεμο και ωρίμασε μεταπολεμικά γνωρίζοντας την αμφισβήτηση στα χρόνια του '60. Η δεύτερη περίοδος αναδύεται με αυτή ακριβώς την αμφισβήτηση και οδηγεί την αρχιτεκτονική *μετά (το) μοντέρνο*, σε μια σύνθετη και πολυδιάστατη αναζήτηση της συνύπαρξης του νέου με το παλιό. Σύμφωνα με αυτό χωρίζεται σε μοντέρνα και μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική (Τουρνικιώτης, 2002:209).

Οι τάσεις στην αρχιτεκτονική επηρέασαν, φυσικά, και την αρχιτεκτονική των μουσείων. Πρόκειται για μια αρχιτεκτονική «χρηστική», στον αντίποδα του μουσείου-ναού της τέχνης, από μέταλλο γυαλί και σίδηρο, με κύρια χαρακτηριστικά την ευελιξία την διαφάνεια και την ουδετερότητα. Αυτό σηματοδοτεί το νέο ρόλο του μουσείου ως χώρου προστασίας του παρελθόντος και ταυτόχρονα ως παράγοντα

προόδου (Τζώρτζη, 2010:31). Από τους σημαντικότερους εκφραστές της τάσης αυτής, υπήρξαν οι Perret, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Wright, Gropius, οι οποίοι προσέγγιζαν το μουσείο ως «ταξίδι γνώσης», «χώρο καλλιτεχνικής απόλαυσης και όχι ως χώρος απομόνωσης των έργων τέχνης» και «αρχιτεκτονικό χώρο που ορίζει χωρίς να απομονώνει» (Τζώρτζη, 2010: 32-35).

Η επαναδιατύπωση του ορισμού του μουσείου κατά τη δεκαετία του '70 τονίζει τον ανοικτό προς την κοινότητα χαρακτήρα του. Ο παραδοσιακός τύπος μουσείου, το μουσείο «ναός του αντικειμένου», που συγκέντρωνε αντικείμενα με βάση καθαρά αισθητικά κριτήρια και απευθυνόταν σε ένα περιορισμένο κοινό, φιλότεχνων κυρίως, απείχε από το πνεύμα της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο αμφισβήτησης της παραδοσιακής μουσειολογίας, τα μουσεία αναζητώντας νέους τρόπους έκφρασης αναθεώρησαν τη σχέση τους με το κοινό και επεδίωξαν να διευρύνουν τις επαφές τους με το κοινωνικό σύνολο μέσα από νέους τρόπους προσέγγισης. Αντί να ενδιαφέρονται κυρίως ή αποκλειστικά για τη διεύρυνση, συντήρηση, μελέτη και ανάδειξη των συλλογών τους, τα μουσεία άρχισαν να ενδιαφέρονται εξίσου για το κοινό τους, για την αξιοποίηση των συλλογών τους προς όφελος της κοινωνίας (Νάκου, 2001:134-135). Καθιερώθηκαν έτσι καινούργιοι τρόποι οργάνωσης της έκθεσης του μουσειακού υλικού, που μάθαιναν τον επισκέπτη να αντιμετωπίζει τα αντικείμενα ως μέρη ενός ευρύτερου συνόλου και να κατανοεί τη λειτουργία τους στο φυσικό τους περιβάλλον. Τονίστηκε ο παιδαγωγικός χαρακτήρας των μουσείων και δόθηκε βάρος στα εκπαιδευτικά προγράμματα, που στόχευαν στη διευκόλυνση της μάθησης και την ψυχαγωγία των επισκεπτών κάθε ηλικίας (Νάκου, 2001:136).

Η εξέλιξη του θεσμού και η εκάστοτε επικρατούσα αντίληψη για το μουσείο, το κοινό του και τη μεταξύ τους σχέση, σκιαγραφείται με χαρακτηριστικό τρόπο στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής των κτηρίων που προορίζονταν για μουσεία.

Αν και ο σχεδιασμός μουσείων δεν ήταν προτεραιότητα στο α' μισό του 20^{ου} αιώνα, το 1929, ιδρύεται το μουσείο Museum of Modern Art (MoMA) στη Νέα Υόρκη. Το 1939 το μουσείο MoMA εγκαταστάθηκε μόνιμα στο κτήριο των P. Goodwin και E. Durell-Stone το οποίο αποτελεί ορόσημο της αρχιτεκτονικής των μουσείων, καθώς είναι ενταγμένο πλήρως στον πολεοδομικό ιστό της πόλης, έχει κάθετη οργάνωση, διαφανή πρόσοψη, με άμεση πρόσβαση και ελεύθερης κάτοψης εκθεσιακούς χώρους. Επίσης είναι το πρώτο μουσείο αφιερωμένο στη μοντέρνα τέχνη και καθιέρωσε την

αισθητική του λευκού κύβου (Τζώρτζη, 2010:34). Στο β' μισό του 20^{ου} αιώνα χαρακτηριστικά παραδείγματα μοντέρνας μουσειακής αρχιτεκτονικής αποτελούν: το μουσείο Castelvecchio σε σχέδια του C. Scarpa (1958-1974) στη Βερόνα και η Neue National-galerie σχεδιασμένη από τον L. Mies van der Rohe (1965-1968) στο Βερολίνο.

Το τέλος του 20^{ου} αιώνα σηματοδοτεί την μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική, η οποία αποτυπώνεται με τρεις τάσεις: Α) «πάντρεμα» παραδοσιακού και μοντέρνου όπως π.χ. εκφράζεται με τη Neue Staatsgalerie των J. Stirling και M. Wilford (1977-1984) στη Στουτγάρδη. Β) αποδόμηση όπως π.χ. το μουσείο Guggenheim στο Bilbao [Εικόνα 15] του F. Gehry (1997), το οποίο αποτελεί ένα κτήριο - τοπόσημο. Ο αρχιτέκτονας σχεδίασε ένα μεταμοντέρνο οικοδόμημα από τιτάνιο, γυαλί, ψαμίιτη και μπετόν. Εξωτερικά πρόκειται για ένα κτήριο γιγαντιαίο και στριφτό, που απαντάει στον ακανόνιστο ρυθμό του τοπίου, συνδυάζοντας τον αστικό χαρακτήρα με το οργανικό κέλυφος, το παλιό με το καινούργιο, τον πολιτιστικό χαρακτήρα με το βιομηχανικό στοιχείο της πόλης³⁴. Το μουσείο έβαλε το Μπιλμπάο στον χάρτη του πολιτιστικού τουρισμού και εξαιτίας αυτού του γεγονότος αναφέρεται πλέον ως «the Bilbao effect» (Σκαλτσά, 2001). Γ) επανάχρηση κτηρίων, με διαφορετική αρχική λειτουργία, όπως π.χ. η Tate Modern του J. Herzog και P. de Meuron (2000) στο Λονδίνο, κτήριο το οποίο πρότερα χρησιμοποιούνταν ως εργοστάσιο παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας.

5.3. Οι εξελίξεις στην Ελλάδα του 20^{ου} αιώνα

5.3.1. Ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο

Οι πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα στην Ελλάδα χαρακτηρίζονται από τη συστηματική πολιτική και ιδεολογική προσπάθεια ομογενοποίησης των πληθυσμών που, μετά και τη διεύρυνση των συνόρων ζουν εντός του ελληνικού κράτους, κατόπιν των Βαλκανικών Πολέμων και της Μικρασιατικής Καταστροφής. Στην κατεύθυνση αυτή διατυπώνεται η ανάγκη για την περιγραφή και προβολή ενός κοινού για όλους τους πολίτες παρελθόντος, το οποίο θα αιτιολογούσε τη σύγχρονη κρατική οντότητα,

³⁴Τα στοιχεία αντλήθηκαν από την επίσημη ιστοσελίδα του μουσείου στο διαδίκτυο:

<http://www.guggenheim.org/bilbao/history> Ημερομηνία Επίσκεψης 03/04/2014

αφενός, ενώ αφετέρου, λόγω της λαμπρότητας των επιτευγμάτων του, θα της προσέθετε το απαιτούμενο για το διεθνή της ρόλο κύρος (Χουρμουζιάδη, 2006:32). Επίσης, στη διάρκεια του Μεσοπολέμου έγινε προσπάθεια ανασυγκρότησης της χώρας με ανάπτυξη της βιομηχανίας και της γεωργίας, η οποία διακόπηκε όμως με τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ο οποίος είχε ως αποτέλεσμα ανυπολόγιστες απώλειες σε ανθρώπινες ζωές και σχεδόν ολοκληρωτική καταστροφή της οικονομικής υποδομής. Ακολούθως η Ελλάδα προσπαθεί να ανασυγκροτηθεί οικονομικά και κοινωνικά αλλά και να αποκαταστήσει τη δημοκρατική νομιμότητα ειδικά μετά τη στρατιωτική δικτατορία του 1967. Το 1974 σηματοδοτεί την μεταπολιτευτική περίοδο και την απαρχή μιας περιόδου ειρήνης και πολιτικής ομαλότητας, σε μια πορεία με στόχο την οικονομική ανάπτυξη και τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό, μετά τη είσοδο της χώρας στην Ευρωπαϊκή Ένωση (Μαυρέας, 1999:342). Κατά τις τελευταίες δεκαετίες στην Ελλάδα όπως και τις υπόλοιπες «δυτικές» χώρες επήλθαν σημαντικές οικονομικές, κοινωνικές, επιστημονικές και τεχνολογικές αλλαγές που οδήγησαν στην κοινωνία της γνώσης και της πληροφορίας, χαρακτηριστικό της μεταμοντέρνας εποχής (Ασημάκη, Κουστουράκης, Καμαριανός, 2011:103) .

5.3.2. Η απήχηση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα

Η απήχηση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής του '30 στην ελληνική κοινωνία δεν ήταν τελικά ταυτόσημη με την υποδοχή του νεοκλασικισμού τον 19^ο αιώνα. Η μοντέρνα αρχιτεκτονική, όταν υιοθετείται στην Ελλάδα, δημιουργεί μια ρήξη και προκαλεί αντιδράσεις για το «διεθνή» χαρακτήρα της. Ο ενστερνισμός του μοντερνισμού, ήταν μονόδρομος για την ελληνική κοινωνία και έθεσε ζητήματα επαναδιατύπωσης και αναπροσδιορισμού της «ελληνικής» αρχιτεκτονικής. Τα πρότυπα αναζητούνται και πάλι στην παράδοση, αυτή τη φορά όμως όχι στο Βυζάντιο ή την αρχαία Ελλάδα, αλλά στη νησιώτικη αρχιτεκτονική, η οποία θεωρήθηκε ότι ενσωματώνει όλη την ουσία της μοντέρνας ιδεολογίας. Η συσχέτιση παράδοσης - μοντέρνου, γύρω από τη διεκυστίνδα ανάμεσα στην ελληνικότητα και το διεθνισμό, εξυπηρετούσε το αίτημα της ελληνικότητας και ταυτόχρονα τον εξευρωπαϊσμό (Φιλιππίδης, 2001:208).

Τη δεκαετία του 1930 άρχισε να εκφράζεται μια τάση αναθεώρησης των καθιερωμένων χαρακτηριστικών της μουσειακής αρχιτεκτονικής, η οποία οδήγησε στη διαμόρφωση του «μοντέρνου» μουσείου.

Τα μανιφέστα του Le Corbusier, τα προγράμματα του Gropius και οι ιδέες γενικά τις διεθνιστικής αρχιτεκτονικής υποστηρίζονται και στην Ελλάδα από αρχιτέκτονες όπως ο Κωσταντινίδης, Παπαδάκης, Δεσποτόπουλος και ο Καραντινός και δημιούργησαν ευνοϊκό κλίμα για τη δικαίωση της «μοντέρνας» μορφολογίας και τη δημιουργία πρωτοποριακών αρχιτεκτονημάτων σε όλη την επικράτεια της χώρας (Λάββας, 2008:305).

5.3.3. Η μουσειακή αρχιτεκτονική και το κτήριο - κέλυφος

Ο Πάτροκλος Καραντινός υπήρξε ένας από τους αντιπροσωπευτικότερους αρχιτέκτονες και εισηγητές του μοντέρνου κινήματος στην Ελλάδα κατά τον 20^ο αιώνα. Έργο του αποτελούν τα αρχαιολογικά μουσεία των Δελφών, της Θεσσαλονίκης, της Ολυμπίας, της Ακρόπολης και του Ηρακλείου, ενώ ανέλαβε την επέκταση και την ανακαίνιση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.

Σύμφωνα με τον Καραντινό τα μουσεία³⁵ κατατάσσονται σε κατηγορίες επισημαίνοντας τα τυπολογικά και λειτουργικά τους χαρακτηριστικά, υποστηρίζοντας ότι θα πρέπει πάντα να προβλέπεται η δυνατότητα μελλοντικής επέκτασης και αλλαγής διαμόρφωσης των εκθεσιακών χώρων. Διακρίνει την «κάθετη» παρουσίαση με βάση την ιστορική ανάπτυξη και την «οριζόντια» ταξινόμηση που εμφανίζει την κατάσταση της τέχνης σε μια ορισμένη χρονική στιγμή. Ο ίδιος είναι μάλλον υπέρ της χρονολογικής σειράς παρουσίασης και της υποχρεωτικής-διδακτικής διαδρομής του επισκέπτη στους μουσειακούς χώρους. Επισημαίνει την καταλληλότητα του πλάγιου-βόρειου φωτισμού από την οροφή και αναφέρεται σε ζητήματα προσανατολισμού, ακουστικής και χρωματισμού αιθουσών. Υποστηρίζει ότι η προσέγγιση των ιστορικών εκθεμάτων θα πρέπει να πλησιάζει στην αισθητική αντίληψη του αρχιτεκτονημένου χώρου, απορρίπτοντας έτσι το «πιεστικό και πομπώδες εξωτερικό» παλαιότερων μουσείων που φαντάζουν σαν μια «μεγαλοπρεπής και επιδεικτική φυλακή έργων». Το μουσείο για τον Καραντινό είναι ένα συμπλήρωμα παιδείας για αυτό και θεωρεί αναγκαία την ίδρυση ανάλογων κτηρίων σε όλο τον ελληνικό χώρο (Γιακουμακάτος, 1997:84). Το πιο φιλόδοξο και

³⁵ Ένα από τα πολυάριθμα κτηριολογικά θέματα, που απασχόλησε τον Π. Καραντινό ήταν το μουσείο. Στην εισαγωγή του τεύχους με τίτλο «Μουσεία» ο Καραντινός προχωρεί σε μια ανάλυση των χαρακτηριστικών του μουσειακού οργανισμού (Γιακουμακάτος, 1997: 82).

εμπνευσμένο έργο του ήταν το αρχαιολογικό μουσείο Ηρακλείου το 1930 [Εικόνα 12].

Το κτήριο, τοποθετημένο στο εσωτερικό του βενετσιάνικου τείχους και σε επαφή με αυτό στην ανατολική πλευρά, φιλοξενεί ευρήματα ανασκαφών από όλη την Κρήτη, ενώ το σημαντικότερο τμήμα του αφορά τον μινωικό πολιτισμό. Το αντισεισμικό κτήριο κατασκευάστηκε από οπλισμένο σκυρόδεμα. Πρόκειται για ένα έργο που με την νεωτερικότητα της αρχιτεκτονικής του γλώσσας και της τυπολογικής του οργάνωσης αποτελεί σίγουρα μια από τις πρώτες εμπειρίες της «Νέας Αρχιτεκτονικής» σε διεθνές επίπεδο όσον αφορά στην κτηριολογική άποψη, βραβευμένο με το βραβείο Bauhaus κατά το Μεσοπόλεμο.

Το κτήριο παρουσιάζεται ως ένα κέλυφος όπου το αίτημα της λειτουργικότητας συμβιώνει με μια έντεχνη ενορχήστρωση των χώρων και με μια απέριτη διαμόρφωση των εσωτερικών χώρων που με τη μορφολογική τους λιτότητα αναδεικνύουν το περιεχόμενο των εκθεμάτων (Γιακουμακάτος, 1997:84). Το σημαντικότερο στοιχείο του μουσείου είναι το σύστημα φωτισμού: εισάγει το σύστημα φωταγωγών τύπου shed, διεθνής πρωτοτυπία όσον αφορά σε κτήρια μουσείων³⁶. Στις εσωτερικές επιφάνειες του κτηρίου χρησιμοποιήθηκαν ζεστά γεώδη χρώματα όπως το ερυθρό και το κυανό της Κνωσού, ενώ στο εξωτερικό προτιμήθηκε το λευκό (Γιακουμακάτος, 1997:85). Σε αυτή την εκθεσιακή μηχανή, που είναι το αποτέλεσμα μιας άριστης μεταποίησης του πνεύματος του μεσογειακού ορθολογισμού σε μια κτηριακή οργάνωση βασισμένη στη συνάρθρωση καθαρών μορφών και γεωμετρίας του κενού το εσωτερικό αποκτά ιδιαίτερη σημασία. Αφήνει στον επισκέπτη την αίσθηση μιας οροφής «αιωρούμενης», τόσο εξαιτίας της φωτεινής διαφάνειας των στεγών όσο και χάρη στο χωρικό συνεχές που δημιουργείται με το τέχνασμα της διακοπής των κάθετων χωρισμάτων που δεν ολοκληρώνονται μέχρι την οροφή (Γιακουμακάτος, 1997: 86-87).

³⁶ Shed: Φεγγίτες οι οποίοι τοποθετήθηκαν πάνω από τη μεγάλη αίθουσα τοιχογραφιών του ορόφου και πάνω από ένα μέρος των αιθουσών του ισόγειου. Ο προσανατολισμός τους προς βορρά επιτρέπει έναν επαρκή φωτισμό καθόλη τη διάρκεια της ημέρας. Το σύστημα ολοκληρώνεται με οριζόντια επιμήκη σιδερένια παράθυρα ώστε να είναι εφικτός ένας διάχυτος φωτισμός και να ελευθερώνονται όσον το δυνατό περισσότερο οι κάθετες επιφάνειες για τις εκθεσιακές ανάγκες(Γιακουμακάτος, 1997: 86)

Στη σημερινή πραγματικότητα, η έννοια του μουσείου χαρακτηρίζει ένα ευρύ φάσμα οργανισμών που διαφοροποιούνται στη συγκρότηση, τη μορφή και τους στόχους, απευθύνονται σε ετερογενές κοινό, διαφοροποιούνται στο τι και πως το προσφέρουν. Οι απαιτήσεις του σύγχρονου μουσείου είχαν ως συνέπεια την αυξανόμενη σημασία του σχεδιασμού του χώρου αφενός γιατί γίνεται τόπος ανάπτυξης σύνθετων λειτουργιών και δράσεων και αφετέρου γιατί αποτελεί τόπο έκφρασης αξιών, θέσεων και απόψεων του φορέα του (Χαραλαμπίδου, γχ).

Η εικόνα του μουσείου, το περιέχον και το περιεχόμενο είναι στοιχεία μιας θεώρησης του χώρου ως συνολικής αντίληψης και εμπειρίας. Τα ζητήματα αυτά και οι μετασχηματισμοί της έννοιας του μουσείου είχαν, ως συνέπεια την όλο και μεγαλύτερη εμπλοκή των αρχιτεκτόνων στο μουσειακό γίγνεσθαι. Η εικόνα του κτηρίου ως δημόσιου αρχιτεκτονικού έργου είναι σημαντικό στοιχείο, λειτουργικό και συμβολικό και συνήθως ως μνημείο γίνεται καθοριστικός πυρήνας συγκρότησης του αστικού χώρου και αναβάθμισης μιας περιοχής. Ως κέλυφος, είναι ο τόπος μιας εμπειρίας του χώρου, συχνά καθοριστικής εμπειρίας για τον επισκέπτη.

Σύμφωνα με την Τζώρτζη (2010:49), η έννοια του μουσείου ως κτηριακού τύπου εξελίχθηκε από το προ-τυπολογικό στάδιο, στο τυπολογικό και τέλος στο μετα-τυπολογικό στάδιο. Ειδικότερα, στο προ-τυπολογικό οι χώροι έκθεσης ήταν αυτοσχέδιοι-τμήματα υπαρχόντων κτηρίων ή χώροι που δεν είχαν σχεδιασθεί ειδικά για μουσεία. Στο τυπολογικό στάδιο, τα κτήρια για έκθεση έγιναν αντικείμενα συνειδητού σχεδιασμού και διαμορφώθηκε μια αρχιτεκτονική τυπολογία, παγιωμένη και αποδεκτή πολιτισμικά. Στο μετα-τυπολογικό στάδιο, της σύγχρονης εποχής, η έννοια του μουσείου ως κτηριακού τύπου απελευθερώνεται από περιοριστικές τυπολογικές αναφορές. Αυτό γίνεται φανερό κυρίως στο σημερινό έντονο πειραματισμό όπου η έννοια του εκθεσιακού χώρου υλοποιείται και πάλι με μια μεγάλη ποικιλία κτηριακών μορφών που διακρίνονται από μεγάλο βαθμό συνειδητού σχεδιασμού, κριτικής και συγκριτικής σκέψης.

Οι συμβάσεις των παραδοσιακών εκθεσιακών πρακτικών αλλάζουν και ο τρόπος παρουσίασης της τέχνης γίνεται αντικείμενο ιδιαίτερης προσοχής. Οι έρευνες σχετικά με τον εκθεσιακό σχεδιασμό αναπτύχθηκαν όταν το περιέχον έγινε περιεχόμενο. Κεντρική ήταν η ιδέα ότι ο χώρος δεν πρέπει να θεωρείται απλώς το φόντο των έργων

αλλά το συνεκτικό τους στοιχείο, κάτι εξίσου σημαντικό με τα εκθέματα (Τζώρτζη, 2010:63).

Σήμερα, την απελευθέρωση του μουσειακού κτηρίου από αρχιτεκτονικά στερεότυπα και την αυξανόμενη πρωτοτυπία στο κτηριακό σχεδιασμό μοιάζει να συναγωνίζεται η εντυπωσιακή ετερογένεια στον εκθεσιακό σχεδιασμό και η συνύπαρξη διαμετρικά αντίθετων εκθεσιακών πρακτικών (Τζώρτζη, 2010:65). Η απελευθέρωση από τα στερεότυπα όσον αφορά στο κτήριο- κέλυφος εκφράζεται χαρακτηριστικά στα εξής μουσεία:

A) Το Μουσείο βασιλικών τάφων Αιγών [Εικόνα 13]. Το κτίσμα αυτό εξωτερικά έχει τη μορφή χωμάτινου τύμβου, ενώ στο εσωτερικό του εκτίθενται (από το Νοέμβριο του 1997) οι θησαυροί που βρέθηκαν μέσα στους βασιλικούς τάφους, εκθέματα τα οποία δεν απομακρύνθηκαν από το φυσικό τους περιβάλλον. Οι εμπνευστές αυτής της έκθεσης δημιούργησαν έναν κόσμο σκιών, ένα μουσείο – μαυσωλείο αφιερωμένο στη μνήμη διάσημων ιστορικών προσώπων. Ο επισκέπτης που κατηγορίζει τον επιβλητικό πέτρινο "δρόμο", περνώντας την πόρτα του Μουσείου βρίσκεται ξαφνικά αντιμέτωπος με το σκοτάδι. Είναι το μοναδικό μουσείο της Ελλάδας που αντί να μεταφέρει τη συλλογή του στο κτήριό του μετέφερε το κτήριο στον αρχαιολογικό χώρο (Κοτταρίδη, 2012).

B) Το αρχαιολογικό μουσείο Πατρών [Εικόνα 14]. Το μουσείο στεγάζεται και λειτουργεί από το 2009 σε νεόδμητο κτήριο, το οποίο «επιβάλλεται» με τον όγκο του και τα μοντέρνα αρχιτεκτονικά μορφολογικά χαρακτηριστικά του στην περιοχή. Η λιτή μορφή του διακρίνεται από πρισματικούς όγκους, με ελλειψοειδή πρόσοψη στην οποία κυριαρχεί σφαιρικός θόλος επενδυμένος με φύλλο τιτανίου εδραζόμενος σε τεχνητή λίμνη, συνδέοντας το μουσείο με το υγρό στοιχείο, υπονοώντας με αυτόν τον τρόπο τη σχέση της πόλης με τη θάλασσα. Η εξωτερική επιφάνεια του μουσείου καλύπτεται από μαρμάρινες πλάκες, ενώ το μέταλλο, το ξύλο και το γυαλί είναι τα κύρια υλικά στο εσωτερικό του μουσείου. Το εσωτερικό του χαρακτηρίζεται από αίθουσες με μεγάλο ύψος, υπόλευκες επιφάνειες (δάπεδα και τοίχοι), μια μεταλλική γέφυρα –διάδρομο, η οποία διευκολύνει την πανοραμική οπτική επαφή με τις αίθουσες και πιο συγκεκριμένα τη θέαση των μεγάλων ευρημάτων, καθώς και από το φυσικό και τεχνητό φωτισμό του (Γάτση, 2012).

Στο κέλυφος αναπτύσσονται τρεις εκθέσεις μονίμων εκθέσεων και μια περιοδικών εκθέσεων. Στο εσωτερικό του ελλειψοειδούς θόλου βρίσκεται το μουσείο εικονικής πραγματικότητας, ενώ το αμφιθέατρο μπορεί να λειτουργεί συνεχώς με επαναλαμβανόμενες προβολές, με αποτέλεσμα να καλύπτονται οι απαιτήσεις του επισκέπτη. Στον περιβάλλοντα χώρο έχουν δημιουργηθεί ημιυπαίθριοι χώροι έκθεσης αλλά και ένας υπαίθριος χώρος για την τοποθέτηση μεγάλων αρχιτεκτονικών στοιχείων. Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα-σχεδιαστή κο Μπομπότη «*βασικός στόχος ήταν η δημιουργία ενός κελύφους, το οποίο δεν θα ανταγωνίζεται τα εκθέματα*». Ο δυναμικός σχεδιασμός της έκθεσης και ο τρόπος με τον οποίο προβάλλονται τα αντικείμενα αιχμαλωτίζουν την προσοχή του επισκέπτη και διεγείρουν την περιέργειά του (Θερμού, 2006). Οι θεματικές ενότητες του μουσείου είναι: 1. Ο ιδιωτικός βίος, 2. ο Δημόσιος βίος, 3. Νεκρόπολη (Γάτση, 2007). Η δημιουργία θεματικών εννοιών θεωρήθηκε απαραίτητη για την κατανόηση των επιμέρους στοιχείων της καθημερινής ζωής των ανθρώπων. Με τον τρόπο αυτό αποτελεί το σημείο επαφής μεταξύ του τρέχοντος και του παρελθόντος πολιτισμού συμβάλλοντας στην εξέλιξη και στην παραγωγή του. Η έκθεση στο Αρχαιολογικό Μουσείο είναι οργανωμένη κατά τρόπο ώστε ο επισκέπτης να πραγματοποιεί ένα «βιωματικό ταξίδι» στο παρελθόν της πόλης των Πατρών και της ευρύτερης περιοχής της. Στόχος είναι η ελεύθερη περιήγηση στο μουσείο καθώς η προτεινόμενη εκθεσιακή πορεία είναι σαφής αλλά δεν επιβάλλεται. Ο επισκέπτης μπορεί να δημιουργήσει την προσωπική του διαδρομή προσεγγίζοντας επιστημονικά αλλά και συναισθηματικά τα εκθέματα με τη δυνατότητα μιας διαλεκτικής στάσης απέναντί τους (Μπομπότης, ό.π. αναφ στο Θερμού, 2006).

Το Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών αποτελεί σήμερα ένα σημείο αναφοράς για την πόλη όχι μόνον ως αρχιτεκτόνημα αλλά και ως εκθεσιακός χώρος με τον πλούτο, την ποικιλία και το εύρος των εκθεμάτων του και τις σύγχρονες μουσειολογικές αντιλήψεις που το διέπουν. Στόχος του μουσείου είναι να καταστεί ένα ζωντανό κύτταρο της πόλης με την ένταξή του στην κοινωνική-πολιτιστική ζωή της πόλης πραγματοποιώντας ποικίλες εκδηλώσεις εκτός από τα εκπαιδευτικά προγράμματα: περιοδικές εκθέσεις ευρύτερου, πλην του αρχαιολογικού ενδιαφέροντος, διαλέξεις, σεμιναριακού τύπου κύκλοι μαθημάτων συναφών προς την αρχαιολογία και την αρχαία τέχνη, εορτασμοί με αφορμή την ημέρα των Μουσείων, της πανσελήνου του Αυγούστου κ.λ.π.(Γάτση, 2012).

Γ) **Το μουσείο ενάλιων αρχαιοτήτων**³⁷ [Εικόνα 16] πρόκειται να κατασκευαστεί στον Πειραιά, στο πλαίσιο της ανάπλασης της παράκτιας ζώνης του Οργανισμού Λιμένος Πειραιώς με σκοπό τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης του λιμανιού με τον ευρύτερο αστικό χώρο. Πρόκειται για ένα μοναδικό, για την Ελλάδα, μουσείο για την ανάδειξη των ενάλιων αρχαιοτήτων. Το μουσειακό συγκρότημα θα αποτελείται από έξι κτηριακές μονάδες με δέκα επίπεδα. Έγινε αρχιτεκτονικός διαγωνισμός και το πρώτο βραβείο απονεμήθηκε σε έξι νέους αρχιτέκτονες (Ε. Αντωνόπουλος, Θ. Βέττα, Γ. Γαβαλάς, Μ. Ρήγα, Α. Σταμούλη και Μ. Πυλαρινού), οι οποίοι ένωσαν τις δυνάμεις τους και σχεδίασαν το νέο κτήριο, το οποίο θα θυμίζει πελώριο καράβι. Μια εξπρεσιονιστική διάθεση διαπνέει τη νέα σύλληψη για το κέλυφος του Μουσείου, που θα στεγαστεί σε ένα από τα πιο αξιόλογα δείγματα βιομηχανικής αρχιτεκτονικής της δεκαετίας του '30 και τοπόσημο του Πειραιά στο χώρο του αποθηκευτικού σταθμού σιτηρών (SILO). Στο νοτιότερο άκρο του μουσείου θα δημιουργηθεί και κτήριο καταδύσεων που θα περιλαμβάνει πισίνα και θα χρησιμοποιείται για εκπαιδευτικές καταδύσεις.

Η αναφορά στο μουσείο ενάλιων αρχαιοτήτων Πειραιά έγινε με στόχο να αναφερθούν στοιχεία για τις σύγχρονες τάσεις στην κατασκευή μουσείων στη χώρα μας.

5.4. Οι εξελίξεις στο ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο του 20^{ου} αιώνα

Από τη γένεσή του το αρχαιολογικό μουσείο του 19^{ου} αιώνα λειτούργησε ως χώρος παραγωγής και αναπαραγωγής της ιστορικής γνώσης στο πλαίσιο του εθνοκεντρικού ιδεολογήματος (Σκουτέρη-Διδασκάλου, 1994: 49-70, όπ. αναφ. στο Λιάκου, 2009: 27). Με άλλα λόγια αποτέλεσε μηχανισμό συγκρότησης της εθνοπολιτισμικής ταυτότητας και θεσμό ο οποίος υπηρέτησε τη σύνθετη διαδικασία της εθνικής

³⁷ Τα στοιχεία αντλήθηκαν από το άρθρο της Ασημακοπούλου, Κ. (2013) «Το Α΄ βραβείο για τη μετατροπή του Πειραιά σε πύλη τουρισμού και πολιτισμού» διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο <http://www.tovima.gr/vimadeco/trends/article/?aid=501815> Ημερομηνία Επίσκεψης 03/04/2014 και από τους διαδικτυακούς τόπους: <http://www.olp.gr/el/the-city-of-piraeus/item/431-moyseio-enalion-arhaiotiton-politistikiki-akti-arhitektonikos-diagonismokai> http://www.piraeusculturalcoast.org.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=13&Itemid=152&lang=el

ταυτότητας, της ταξικής ηγεμονίας και της πολιτισμικής αναπαραγωγής (Benedict, 1997: 263-271 όπ. αναφ. στο Λιάκου, 2009:27).

Κατά την πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα (1900-1909), η οποία αναφέρεται από την Γκαζή (2012:38) ως η «περίοδος επέκτασης», ιδρύονται δεκαέξι νέα αρχαιολογικά μουσεία (Γκαζή, 2003:180) και παρουσιάζεται βελτίωση των μουσειακών πρακτικών, χωρίς όμως ουσιαστικά να μεταβληθεί ο ιδεολογικός άξονας του 19^{ου} αιώνα (Γκαζή, 2008:73-74).

Ωστόσο στην αυγή του 20^{ου} αιώνα σημειώθηκαν σημαντικές ιδεολογικές μετατοπίσεις με πρωτεύουσα την εδραίωση της αντίληψης για την αδιάλειπτη ιστορική συνέχεια του έθνους³⁸, γεγονός που οδήγησε το ενδιαφέρον στη μελέτη της βυζαντινής, της μεταβυζαντινής περιόδου και των νεότερων χρόνων (Γκαζή, 2012:39). Πιο συγκεκριμένα, οι ιδεολογικές μετατοπίσεις υπαγορεύθηκαν για τους εξής λόγους: Το ζήτημα της αποκατάστασης της ιστορικής συνέχειας του ελληνισμού με την ένταξη του Βυζαντίου στην πολιτισμική κληρονομιά του νέου ελληνισμού ώστε να καλυφθεί το «ιστορικό κενό», η έξαρση της θρησκευτικότητας σε συνδυασμό με την απειλή του εκδυτικισμού της νεοελληνικής κοινωνίας, η ανάδειξη της Μεγάλης Ιδέας το οποίο συνδεόταν με τις επεκτατικές βλέψεις του νεοσύστατου ελληνικού κράτους καθώς και η επίδραση που άσκησε ο ρομαντικός ιστορισμός στη σκέψη των Ελλήνων ιστορικών (Ροτζώκος, 1999:234-240).

Ως εκ τούτου, η αρχαιολατρία περιορίζεται την περίοδο της «*επικύρωσης της συνέχειας*» (1914-1940), δηλαδή την εποχή του Μεσοπολέμου. Τα ζητήματα που ανιχνεύονται στη διάρκεια αυτών των χρόνων είναι η θεσμοθέτηση του σχήματος της συνέχειας και η αναζήτηση της ελληνικότητας. Η ενσωμάτωση της βυζαντινής ιστορίας στην εθνική ιστορία συνιστά τη μετάβαση από το σχήμα της αναβίωσης της αρχαιότητας στο σχήμα της συνέχειας. Ως απόρροια αυτού, στο επίπεδο της πολιτιστικής πολιτικής ιδρύθηκε το Βυζαντινό Χριστιανικό Μουσείο το 1914, όπως και το Μουσείο Ελληνικών Χειροτεχνημάτων (υπό την επίδραση της επιστήμης της Λαογραφίας) το 1918 και αργότερα το 1930 το Μουσείο Μπενάκη το οποίο εξαρχής διαμόρφωσε τις εκθέσεις του «στην ανασύνθεση της ιστορικής-πολιτισμικής

συνέχειας του ελληνισμού» (Γερούλανου, 1993:30 όπ. αναφ. στο Μπούνια & Γκαζή:2012:39).

Όσον αφορά το ζήτημα της ελληνικότητας, αυτό εμφανίστηκε κατά τη δεκαετία του '20 και λόγω των συγκυριών της εποχής (Μικρασιατική Καταστροφή και απώλεια του οράματος της Μεγάλης Ιδέας) αποκτούν αρχικά έναν εσωστρεφή χαρακτήρα που τονίζει την έννοια της συνέχειας και της ενότητας. Η διαδικασία αυτή εντείνεται κατά τη δεκαετία του '30³⁹. Η αναζήτηση θα γίνει δυναμική και θα στραφεί στην ανίχνευση μιας ελληνικής ιδιαιτερότητας, η οποία δεν είναι ούτε αποτέλεσμα ενός μοντέλου που επιβλήθηκε στην Ελλάδα από την Ευρώπη (Αρχαιότητα), ούτε μια αμυντική προσπάθεια να αποδειχθεί η πολιτισμική συνέχεια [(Αρχαιότητα-Βυζάντιο-Νεότερη Ελλάδα, Τζιόβας, 1989:51 όπ.αναφ. Μπούνια & Γκαζή, 2012:39)]. Η αναζήτηση της ελληνικότητας συντέθηκε κατεξοχήν με τη δεκαετία αυτή από τη «Γενιά του '30», επειδή αυτή *«πρόβαλλε μίαν αρχαιολογική και αισθητική αντίληψη του ελληνικού παρελθόντος»* (Τζιόβας, 2007, όπ. αναφ. στο Γκαζή & Μπούνια, 2012: 39). Σύμφωνα με τη Γκαζή (2012:40), *«πρόκειται για την πρώτη συνειδητή απομάκρυνση τόσο από το αρχαιολογικό όσο και από το ρομαντικό σχήμα πρόσληψης του παρελθόντος και την απαρχή ενός νέου τρόπου πρόσληψης του, του λεγόμενου αισθητικού ή μοντερνιστικού που επρόκειτο να επηρεάσει πολύπλευρα την πνευματική και καλλιτεχνική ζωή της χώρας και επακόλουθα και τα μουσεία»*.

Μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και κατά τη διάρκεια της περιόδου του Ψυχρού Πολέμου, η Ελλάδα έγινε ένα είδος αδιαμφισβήτητου πολιτισμικού εδάφους. Η περίοδος από το 1948 έως το 1976 χαρακτηρίζεται από τη Μουλιού, (2008: 85), ως η περίοδος της *«μεταπολεμικής αναγέννησης»*, ενώ η Χουρμουζιάδη, (2006:69), την αποκαλεί περίοδο της *«ενηλικίωσης»* των ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων. Από τη δεκαετία του '50 και μετά η αρχαιολογία κλήθηκε να υπηρετήσει ένα νέο εθνικό στόχο: την ανάπτυξη του τουρισμού. Τα μνημεία γίνονταν αντιληπτά ως ένα σημαντικό μέσο οικονομικού προσπορισμού για τη χώρα και τα μουσεία κλήθηκαν να ενταχθούν στην τουριστική ατζέντα. Ιδιαίτερη κινητικότητα παρατηρήθηκε στον τομέα των αρχαιολογικών μουσείων. Ειδικότερα, αυτή την περίοδο παρατηρείται μια

³⁹ Γενιά του '30: Ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά από και για την ομάδα των νεοτεριστών ποιητών και μυθιστοριογράφων, που συνεργάστηκαν στην έκδοση του λογοτεχνικού περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα*(1935-44). Η χρήση του όμως επεκτάθηκε και έφθασε να περιλαμβάνει όλες τις μορφές τέχνης και τους πειραματισμούς που άρχισαν εκείνη τη δεκαετία (Beaton, 1996:177-178)

νέα στροφή προς την αρχαιότητα που αυτή τη φορά συμβολίζει την πνευματική αναγέννηση της χώρας. Η μεταπολεμική αρχαιολογία διατήρησε τον ελληνοκεντρικό προσανατολισμό της, γεγονός που επηρέασε την ανανέωσή της αφού την κράτησε μακριά από τα νέα θεωρητικά ρεύματα, με κυρίαρχο αυτό της Νέας Αρχαιολογίας, που αναπτύχθηκαν σε άλλες χώρες (Kotsakis, 1991 όπ. αναφ. στο Μπούνια & Γκαζή, 2012:36).

Ωστόσο, την περίοδο αυτή, ένας επαναστατικός αέρα αλλαγής έγινε αισθητός το 1975 στο αρχαιολογικό μουσείο Βόλου και στο ελληνικό μουσειολογικό τοπίο γενικά. Η φημισμένη επανέκθεση του Γ. Χουρμουζιάδη απέκλινε από τις παραδοσιακές εκθεσιακές φιλοσοφίες του '70, καθώς ήταν μια προσπάθεια να εμφυσήσει νέα ζωή στην αυστηρά παγιωμένη ελληνική μουσειακή κουλτούρα (Μούλιου, 2008: 91). Οι προτάσεις του για τις εκθεσιακές πρακτικές, οι οποίες άνοιξαν το διάλογο με τη Νέα Αρχαιολογία για πρώτη φορά σε ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο. Οι ιδέες αυτές ήταν βασισμένες στα πιστεύω του περί κοινωνικού ρόλου της αρχαιολογίας και περί της δυναμικής ενός εκπαιδευτικού μουσείου σε αντίθεση με ένα μουσείο – ναό (temple-like museum). Αυτού του είδους το μουσείο, το οποίο θα ήταν πιο δημοκρατικό, προσιτό και εκπαιδευτικό, θα μπορούσε να εκπαιδεύει τους επισκέπτες να γίνουν ενεργητικοί και όχι παθητικοί αποδέκτες του παρελθόντος μέσα από τις εκθέσεις του (Μούλιου, 2008: 92).

Τα επόμενα είκοσι χρόνια από το 1977 έως το 1996 χαρακτηρίζονται από τη Μούλιου (2008:92) ως η «περίοδος εξάπλωσης». Το διάστημα αυτό η έκταση και η ένταση των δημόσιων και ιδιωτικών κατασκευαστικών έργων αποτέλεσαν έναν νέο κίνδυνο για τα αρχαιολογικά κατάλοιπα του παρελθόντος. Η αρχαιολογία προσανατολίστηκε στην προστασία τους με τη διενέργεια πολυάριθμων σωστικών ανασκαφών. Η αύξηση των ανασκαφών, ως απότοκος της κατάστασης αυτής, έθεσε ως κύριο ζήτημα τη συστηματοποίηση της συλλογής στοιχείων και της χρονολόγησης και δευτερευόντως την ερμηνεία (Χουρμουζιάδη, 2006:70). Το πλήθος των αρχαιολογικών ευρημάτων οδηγεί στην αύξηση του αριθμού των μουσείων. Ωστόσο, οι μουσειακές πρακτικές της περιόδου δεν φαίνεται να ανανεώνονται εφόσον στο σύνολό τους τα επαρχιακά μουσεία εξακολουθούν τις δεδομένες μουσειακές πρακτικές: η επιλογή των αντικειμένων γίνεται με βάση την «αισθητική» τους αξία και τις επιμέρους χρονολογικές υποδιαίρεσεις (Χουρμουζιάδη, 2006:81).

Την περίοδο αυτή είναι εμφανής η σημαντική αλλαγή ως προς τον τρόπο με τον οποίο τα ελληνικά μουσεία αντιλαμβάνονται τον κοινωνικό τους ρόλο. Η τάση αυτή συμπορεύεται με τις εξελίξεις στον διεθνή χώρο, όπου το σύγχρονο μουσείο αποτελεί πλέον ένα πολιτιστικό κέντρο, το οποίο προσφέρει στο κοινό πλήθος εκδηλώσεων. Στην Ελλάδα αυτή η αλλαγή ανιχνεύεται κυρίως στην αυξανόμενη διοργάνωση περιοδικών εκθέσεων (Γκαζή, 2003: 207-208).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η πρώτη περιοδική, διεθνούς εμβέλειας, έκθεση αρχαίας ελληνικής τέχνης «Οι θησαυροί της αρχαίας Μακεδονίας», το 1978, η οποία συμμετείχε στον ευρωπαϊκό ετήσιο διαγωνισμό για το καλύτερο / τιμώμενο μουσείο της χρονιάς. Η έκθεση ξεχώρισε ως ένα πρωτοποριακό μουσειακό ορόσημο, με αισθητική, επιστημονική, πολιτική και οικονομική (από τουριστική άποψη) σημασία. Υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής, με μεγάλη επισκεψιμότητα και σηματοδότησε την αρχή / αποτέλεσε τον πυρήνα πολλών “block-buster” περιοδικών εκθέσεων, καθώς ταξίδεψε σε Η.Π.Α., Καναδά, Αυστραλία. (Μουλιού, 2008:94). Όπως αναφέρει η Μουλιού (1994:79), η έκθεση αυτή λειτούργησε «ως απόδειξη της ιστορικής αλήθειας και ως εθνογραφικός χάρτης του παρελθόντος» και χρησιμοποιήθηκε «ως πληροφοριακή και διδακτική» σχετικά με την αληθινή ουσία της αρχαίας Μακεδονίας, στο πλαίσιο της τότε διαμάχης για την ονομασία της ΠΓΔΜ.

Σύμφωνα με τη Μουλιού (2008:94), η επιτυχία της οφείλεται στις εξής εκθεσιακές πρακτικές: παρουσίαση «μοναδικών» εκθεμάτων, καθαροί στόχοι από την πλευρά των επιμελητών, χρήση εποπτικών υλικών (π.χ. κατάλογοι, φυλλάδια), κατάργηση της συμβατικής χρονολογικής διάταξης και αντικατάστασή της με μία πιο ερμηνευτική προσέγγιση, δηλαδή με επιστημονική διάταξη ανάλογα με την προέλευση των εκθεμάτων (θεματική διάταξη). Αυτές οι εκθεσιακές πρακτικές, οι πλαισιωμένες με εποπτικό υλικό και προσεκτική επιστημολογική οργάνωση παγιώθηκαν και έγιναν ένα είδος μουσειολογικής μόδας (museological vogue). Τέλος, ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στον αισθητικό εξωραϊσμό του εκθεσιακού περιβάλλοντος.

Τα διάφορα πρακτικά θέματα και οι επιπλοκές που παρουσιάστηκαν κατά τη διάρκεια του στησίματος των περιοδικών εκθέσεων (όπως η έλλειψη χώρου, ο περιορισμένος προϋπολογισμός και η ανάγκη νέας μουσειογραφίας) οδήγησαν σε ένα νέο σύνολο απαιτήσεων το οποίο τα ελληνικά αρχαιολογικά μουσεία έπρεπε να υιοθετήσουν. Σε

γενικές γραμμές πάντως, οι μέχρι τότε μουσειακές αντιλήψεις παρουσίαζαν μια λανθασμένη εικόνα της ιστορικής πραγματικότητας. Τα εκθέματα έγιναν δείγματα τέχνης υψηλής αισθητικής και τεχνολογικής αρτιότητας αλλά παρέμειναν «λαμπρά» απομονωμένα, μακριά από το φυσικό τους περιβάλλον, «χωρίς φωνή»: ήταν μαγικά, σαγηνευτικά και παράξενα ανεξάρτητα ενώ οι πραγματικές εκφάνσεις της ιστορίας έμειναν ασύνδετες να αιωρούνται. Αναμφίβολα οι περιοδικές εκθέσεις έγιναν άξιοι πολιτιστικοί πρεσβευτές, ταγμένοι στην υπηρεσία του έθνους (Μουλιού, 2008:94-95).

Αναλύοντας τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις των εκθέσεων αυτής της περιόδου παρατηρείται: παρουσίαση με χρονολογική γραμμική αφήγηση, εμπλουτισμένη κατά περιπτώσεις με θεματικές υποενότητες και εποπτικό υλικό που συνίσταται σε ιστορικές πληροφορίες και φωτογραφικές αναπαραστάσεις.

Η αξιολόγηση της σημασίας των εκθέσεων εμπεριέχει α) παρατήρηση της επισκεψιμότητας, συνεπώς την απήχηση στο κοινό και β) την ανεκτίμητη μακροπρόθεσμη συνεισφορά τους στο θεσμό των πολιτιστικών ανταλλαγών και των μουσειολογικών νοοτροπιών. Η κληρονομιά των περιοδικών εκθέσεων ανάγκασε πολιτικούς, αρχαιολόγους, επιστήμονες και τον ελληνικό λαό συνολικά να δουν την αρχαία κληρονομιά και την προστασία των πολιτιστικών αγαθών από μια νέα οπτική. Αυτές οι πρωτοπόρες προκλήσεις στο χώρο οδήγησαν στον εκμοντερνισμό και την ανάπτυξη.

Από μουσειολογική άποψη αυτές οι περιοδικές εκθέσεις ήταν η βάση για τη νέα μουσειακή κουλτούρα στην Ελλάδα, η οποία οδήγησε στον εκσυγχρονισμό των εκθεσιακών πρακτικών: πιο ευχάριστη και προσιτή μουσειογραφία, προσβασιμότητα στις συλλογές, προαγωγή του εκπαιδευτικού ρόλου των αρχαιολογικών μουσείων, καλύτερες παροχές στο κοινό, προσέλκυση ποικίλων κατηγοριών κοινού, άρα καλύτερη κατανόηση του παρελθόντος (Μουλιού, 2008:97).

Ωστόσο σε έρευνα που διεξήχθη στα περιφερειακά αρχαιολογικά μουσεία τη δεκαετία του '80 διαπιστώθηκε γενικά η ανυπαρξία κεντρικής πολιτικής μουσείων. Αυτή η έλλειψη πολιτικής αντανακλάται στην άνιση γεωγραφική κατανομή των μουσείων της ελληνικής περιφέρειας, στο πρόβλημα της γραφειοκρατίας, στο κτηριακό πρόβλημα (κτήρια που απλά στεγάζουν μια συλλογή, ανεπάρκεια χώρου, επαχθή συσσώρευση χιλιάδων αρχαιολογικών ευρημάτων σε υπερπλήρεις αποθήκες), στην έλλειψη χώρων για περιοδικές εκθέσεις, στην έλλειψη προσωπικού, στην

έλλειψη χρηματικών πόρων, και γενικά στο γεγονός ότι τα μουσεία δεν ανταποκρίνονταν στο ρόλο τους ως πνευματικά κέντρα παρά, αρκετά συχνά, μόνο ως αποθήκες αρχαιοτήτων (Τσαραβόπουλος, 1985: 150-151).

Τα μουσειολογικά αυτά προβλήματα είχε ήδη επισημάνει ο Χουρμουζιάδης, από το 1976, και θεωρούσε πως ήταν η αιτία της αποστασιοποίησης του κοινού. Για την αντιμετώπισή τους πρότεινε μια νέα μουσειολογική θεωρία η οποία θα ταίριαζε στη λειτουργία κάθε μουσείου και βασιζόταν σε τρεις μεταμοντέρνες αρχές: α) την προσέγγιση του αρχαιολογικού εκθέματος μέσω ενός πιο καθολικού φάσματος στάσεων και αξιών, β) την ανατροπή της στατικής φύσης των μουσειακών αντικειμένων, δηλαδή τη δυναμική τοποθέτησή τους σε μια ζωντανή αφήγηση η οποία έχει ενσωματωμένο οπτικοακουστικό υλικό και συνδέεται με καθημερινά θέματα, γνωστά σε όλους, γ) παροχή της δυνατότητας στον επισκέπτη να μπορεί να διαχειριστεί το πληροφοριακό υλικό σε ένα μουσείο ώστε να είναι σε θέση να κρίνει να καταναλώνει και να απορρίπτει (Μουλιού, 2008:99).

Από το 1997 έως σήμερα το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο διανύει την περίοδο *«των μεγάλων ευκαιριών και των πιεστικών προκλήσεων»*, όπως τη χαρακτηρίζει η Μουλιού (2008:99-100), δεδομένου του γεγονότος ότι είχε πολλές ευκαιρίες νομικής, οικονομικής, επιστημονικής και τεχνολογικής φύσεως αλλά ταυτόχρονα αντιμετώπισε πολυεπίπεδες προκλήσεις όπως θεσμικές, ιδεολογικές, κοινωνικές και επιστημονικές. Όλα αυτά λειτούργησαν ως κίνητρα που οδήγησαν στην αποδέσμευση και εγκατάλειψη προκαθορισμένων πρακτικών και σταδιακά ανάγκασαν το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο να κινηθεί σε αλλαγές, οι οποίες έθεσαν τα θεμέλια για νέους τρόπους διαχείρισης, ερμηνείας και έκθεσης του παρελθόντος. Αυτή η διαδικασία αλλαγής είναι ακόμα σε εξέλιξη, ως εκ τούτου δεν είναι δυνατόν να αξιολογηθεί ως μια «ολοκληρωμένη» διαδικασία. Η ελληνική νομοθεσία εναρμονίστηκε με την ευρωπαϊκή σε ζητήματα πολιτισμικής κληρονομιάς με τους νόμους: α) 2557/1997 *«Θεσμοί, μέτρα και δράσεις για πολιτιστική ανάπτυξη»* εισάγοντας για πρώτη φορά τον όρο της μουσειακής πολιτικής και ορισμένων συναφών ειδικών μέτρων για τη διαφύλαξη και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς, β) 3028/2002 για την *«προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς»*, που ψηφίστηκε προς αντικατάσταση του 5351/1932. Η νέα νομοθεσία διεύρυνε το πεδίο της πολιτιστικής κληρονομιάς, προσφέροντας προστασία στα μνημεία και τα

πολιτιστικά αγαθά όλων των ιστορικών περιόδων, καθιερώνοντας νομικές διατάξεις για τον τομέα των μουσείων και για πρώτη φορά ορίστηκε τι είναι μουσείο.

Στο πλαίσιο αυτό, η σύνταξη λεπτομερών μουσειολογικών και μουσειογραφικών αναφορών ως βασικές γραμμές για την πραγματοποίηση νέων εκθέσεων, όχι μόνο εντάθηκε, αλλά τώρα συμμορφώθηκε στις θεσμικές κατευθυντήριες γραμμές. Αυτές οι κατευθυντήριες γραμμές στην πραγματικότητα, δημιούργησαν γόνιμο έδαφος για περισσότερα διεπιστημονικά έργα (Mouliou, 2008: 100).

Από τα τέλη της προηγούμενης δεκαετίας έχουν υπάρξει τόσες πολλές νέες εκθέσεις ή και επανεκθέσεις ώστε δεν είναι εύκολο να γίνει επεξεργασία των ερμηνευτικών προσεγγίσεών τους. Αυτό, ωστόσο, το οποίο μπορεί να επισημανθεί είναι ότι πρόκειται για μια περίοδο ποικιλίας και εκλεκτικισμού, τουλάχιστον όσον αφορά την αισθητική και το εύρος των τεχνικών βοηθημάτων που εγκρίθηκε από διάφορους επιμελητές εκθέσεων. Λιγότερο τολμηρές ή καινοτόμες υπήρξαν οι αλλαγές σε θεωρητικό και ερμηνευτικό επίπεδο. Ανεπαρκής χρόνος, σφιχτοί προϋπολογισμοί και ασφυκτικά χρονοδιαγράμματα για την ολοκλήρωση των νέων εκθέσεων, για να μην αναφερθούν οι επιφυλάξεις για την απόσχιση από παρελθοντικά καθιερωμένα ερμηνευτικά πρότυπα, μπορεί να είναι μερικοί από τους ανασταλτικούς παράγοντες στην παραγωγή εντελώς καινοτόμων αρχαιολογικών αφηγήσεων. Βέβαια το εύρος και το βάθος των ερωτήσεων που μπορεί να θέσουν οι κλασικοί αρχαιολόγοι στα αρχαιολογικά αντικείμενα σχετικά με τη χρήση τους στην κοινωνική ζωή μπορεί να είναι τεράστιο. Αυτό συνεπάγεται ότι οι σημερινές μουσειακές ερμηνείες του κλασικού παρελθόντος μπορούν και οφείλουν να είναι ευρείας έκτασης (Mouliou, 2008: 101).

Ως εκ τούτου, συνοπτικά, υπάρχει η ανάγκη για μια πιο θεωρητικά ολοκληρωμένη ανάλυση και επαναπροσδιορισμό του σημερινού ρόλου και του πεδίου εφαρμογής του ελληνικού αρχαιολογικού μουσείου, ως προαγωγό της γνώσης. Διότι, όπως έχει σταδιακά καταστεί σαφές, κατά τη διάρκεια των τελευταίων ετών ο επισκέπτης είναι εκπληκτικά ανατρεπτικά ικανός να κατανοήσει τα «κρυμμένα» μηνύματα των εκθέσεων αλλά επίσης και να φανεί εντελώς ανίσχυρος σε περίπτωση εκθέσεων με παραλήψεις, απροσεξίες ή γενικεύσεις. Είναι πλέον καιρός, οι επιμελητές των μουσείων να αναλάβουν το έργο της ερμηνείας των εκθεμάτων από πολλές οπτικές γωνίες. Αν αυτό θεωρηθεί ως μια πρόκληση για διευρυμένη μάθηση και

πειραματισμό, τα μουσεία και οι εκθέσεις μπορεί να γίνουν προσिता σε μη ειδικούς και, συνεπώς, στο κοινωνικό σύνολο (Μουλιού, 2008: 101).

Συμπερασματικά, το σύγχρονο αρχαιολογικό μουσείο και η μουσειολογική άποψη, που το υπηρετεί, δεν είναι παρά η κατάληξη του τρόπου με τον οποίο η εποχή μας ερμηνεύει το παρελθόν στο σύνολό της.

5.5. Παραδείγματα ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων στον 20^ο αιώνα και στην αυγή του 21^{ου} αιώνα

5.5.1. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (ΒΧΜ) [Εικόνα 11]

Το Βυζάντιο γεφύρωσε την τριμερή εθνική ιστορία (Αρχαιότητα-Βυζάντιο-Νεότερη Εποχή) και αποτέλεσε ισχυρό ιδεολογικό βάθρο του νεοελληνικού κράτους, συνεπώς, ήταν απαραίτητη η ίδρυση ενός μουσείου που θα παρουσίαζε τα μεσαιωνικά κειμήλια του Ελληνισμού αποδεικνύοντας την αδιάκοπη ζωή του έθνους (Κωστάντιος, 2009:7).

Το ΒΧΜ ιδρύθηκε το 1914, με ιδιωτική πρωτοβουλία,⁴⁰ στην Αθήνα. Το όνομά του απηχεί τους ιδεολογικούς συμβιβασμούς της εποχής (Κωστάντιος, 2009:96). Ήταν το αποτέλεσμα μιας μακρόχρονης ιδεολογικής διεργασίας, η επιτυχής κατάληξη μιας σειράς αποτυχημένων προσπαθειών. Συγκεκριμένα, την εποχή που τα εθνικά κράτη αναζητούσαν την ταυτότητά τους μέσα από τη μελέτη του παρελθόντος, που τα πανεπιστήμια της Ευρώπης ενέτασσαν στα προγράμματα σπουδών τους για πρώτη φορά τη μελέτη της βυζαντινής περιόδου και που οι Έλληνες «ανακάλυπταν» το Βυζάντιο, ιδρύθηκε στην Αθήνα η Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία (ΧΑΕ), το Δεκέμβριο του 1884, η οποία σκοπό είχε τη διάσωση των χριστιανικών αρχαιοτήτων και την συγκέντρωσή τους σε μουσείο (Βουδούρη, 2003:68).

⁴⁰ Όπως αναφέρει η Κόκκου (2009:283-284), το 1884 οι Αθηναίοι Τ. Βισβίτζης, Α. Βαρούχας, Δ. Καμπούρογλου, Γ. Λαμπάκης, Γ. Βρούτος, Γ. Ζέζος, και Ι. Δαμβέργης. Από αγάπη για τα χριστιανικά μνημεία και για να τα προφυλάξουν από τους κινδύνους, ιδρύουν την Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, με σκοπό τη διάσωση και συγκέντρωση σε μουσείο των λειψάνων της Χριστιανοσύνης, από ολόκληρη την Ελλάδα.

Μέχρι το 1930 το μουσείο δεν διαθέτει δική του στέγη και φιλοξενήθηκε στην Ακαδημία Αθηνών. Το 1930 έγιναν τα εγκαίνια της οριστικής εγκατάστασής του, (με αφορμή το Γ΄ Βυζαντινολογικό Συνέδριο), στη Villa Pissia, ένα συγκρότημα κτηρίων, ρομαντικού ρυθμού, κοντά στις όχθες του ποταμού Ιλισσού, το οποίο είχε χτιστεί από τον αρχιτέκτονα Σταμάτη Κλεάνθη το 1848 για τη Γαλλίδα Sophie de Marbois-Lebrun, δούκισσα της Πλακεντίας, όπου στεγάζεται μέχρι σήμερα. Οι απαραίτητες αναμορφώσεις στο εσωτερικό του έγιναν από τον αρχιτέκτονα Α. Ζάχο (Κόκκου, 2009:286). Αποτελεί την πρώτη περίπτωση, στην Ελλάδα, επανάχρησης χώρου όπου συνειδητά επιλέγεται μια ιδιωτική κατοικία να μετατραπεί σε μουσείο. Ο χώρος αποτελείται από ένα κεντρικό μαρμάρινο διώροφο κτήριο με αυστηρές αναλογίες, περιβαλλόμενο από δυο πτέρυγες και μια κεντρική θολωτή είσοδο, πλαισιούμενη από δυο όμορα κτήρια.

Όπως αναφέρει η Βουδούρη (2003:75), στον οδηγό του μουσείου, ο Γ. Σωτηρίου, ο πρώτος διευθυντής του ΒΧΜ, δηλώνει ότι «*το εν Αθήναις Βυζαντινόν Μουσείον... σκοπόν έχει να παράσχη εικόνα της εξέλιξεως της τέχνης της αναπτυχθείσης εις τας ελληνικάς χώρας από της εποχής της διαδόσεως εν αυταίς της χριστιανικής θρησκείας μέχρι των χρόνων της απελευθερώσεως του Γένους από του τουρκικού ζυγού*». Ο Σωτηρίου αντιλαμβάνεται, επομένως, το ΒΧΜ ως μουσείο ιστορίας της τέχνης (Βουδούρη, 2003:75). Η μουσειολογική αντίληψή του ήταν πρωτοποριακή για την εποχή του. Στο ισόγειο διαμορφώνει τρεις τύπους ναών (παλαιοχριστιανική βασιλική, βυζαντινό τρουλλαίο και μεταβυζαντινό παρεκκλήσι) με σκοπό να είναι κατανοητή στους επισκέπτες η αρχιτεκτονική της κάθε εποχής και ο εσωτερικός διάκοσμος. Χρησιμοποιεί στην έκθεση τόσο αυθεντικά αντικείμενα, όσο και γύψινα εκμαγεία. Στον όροφο και στις πτέρυγες εκθέτει εικόνες, τοιχογραφίες, μικροτεχνία, ψηφιδωτά, χειρόγραφα, σε χρονολογική διάταξη και κατά ρυθμούς. Το 1999 ξεκίνησε ο ανασχεδιασμός του μουσείου, ώστε να μεταμορφωθεί σε ένα μουσείο χωροταξικά «ανοικτό», με χώρους ενημέρωσης του κοινού, με νέα μόνιμη έκθεση, νέους χώρους περιοδικών εκθέσεων, καφέ-εστιατόριο, πωλητήριο, αμφιθέατρο και κήπους ανοικτούς στο κοινό. Η έκθεση παρέμεινε σταθερή έως και το 2000.

Σήμερα, πολλά έχουν γίνει σε πολλά επίπεδα: εκτεταμένες εργασίες στην κτηριακή υποδομή, τον εξοπλισμό και τον περιβάλλοντα χώρο, αναδιάρθρωση του συστήματος διαχείρισης των συλλογών (ταξινόμηση, ψηφιοποίηση, αποθήκευση), αναμόρφωση της εκθεσιακής πολιτικής μέσα από τη νέα μόνιμη έκθεση και τις ποικίλες περιοδικές,

ανασυγκρότηση της εσωτερικής δομής με τη δημιουργία οργανωμένων γραφείων (Εκδόσεων, Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων, Επικοινωνίας, Τεκμηρίωσης, Ευρωπαϊκών Προγραμμάτων), σχεδιασμός μιας σταθερής επικοινωνιακής και εκπαιδευτικής στρατηγικής, ενίσχυση του ανθρώπινου δυναμικού με νέους επιστήμονες από ποικίλες ειδικότητες, πολλαπλασιασμός των δράσεων σε εθνικό ή διεθνές επίπεδο, ανάπτυξη εκδοτικής πολιτικής. Πρόκειται ασφαλώς για μια συλλογική προσπάθεια με έναν κοινό στόχο: να μετατραπεί το μουσείο σε ένα πραγματικά ανοιχτό στην κοινωνία χώρο μάθησης και ψυχαγωγίας, ανοιχτό στον διάλογο, σε χώρο που πραγματεύεται τη μνήμη χωρίς να αγνοεί τα ερωτήματα και τις αγωνίες του παρόντος (Κωστάντιος, 2009: 8).

Εν κατακλείδι, πρόκειται για ένα μουσείο με νέες αντιλήψεις, υποδομές και δομές, ουσιαστικά ανθρωποκεντρικό και κοινωνικό (Κωστάντιος, 2009:96-97). Το ΒΧΜ είναι το τιμώμενο μουσείο για το 2014 από το ICOM (ελληνικό τμήμα) και στο πλαίσιο της επικοινωνιακής εκστρατείας για τα Μουσεία και για τις ανάγκες προβολής του, δημιουργήθηκε ραδιοηλεκτρονικό μήνυμα, το οποίο παρουσιάζεται από το διεθνούς φήμης ηθοποιό Γ. Χωραφά, σε σκηνοθεσία Τ. Ζερβουλάκη, ενώ τη μουσική υπογράφει ο Σ. Ξαρχάκος. Κεντρικό μήνυμα του διαφημιστικού σπότ είναι η φράση : «Βυζαντινό Μουσείο. Ένα μουσείο ανοιχτό σε όλους...», γεγονός το οποίο, αποδεικνύει τις μουσειολογικές αρχές και την φιλοσοφία του ΒΧΜ⁴¹.

5.5.2 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (ΕΑΜ)

Η επέκταση του κτηρίου το 1939 δεν πρόλαβε να αξιοποιηθεί λόγω της κήρυξης του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Αντίθετα προέκυψε η επιτακτική ανάγκη αποθήκευσης και φύλαξης και απόκρυψης των μουσειακών αντικειμένων στα υπόγεια του κτηρίου, σε ασφαλείς φυσικές σπηλιές και σε κρυψώνες κάτω από τα δάπεδα του παλιού κτηρίου (Κόκκου, 2009:252).

Μετά το τέλος του πολέμου, το 1946, ξεκίνησαν οι εργασίες για την αποκατάσταση των αντικειμένων και της επανέκθεσής τους υπό την επίβλεψη του Χ. Καρούζου. Πραγματοποιήθηκε μια προσωρινή έκθεση το 1947 και αμέσως μετά άρχισαν οι

⁴¹Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από το διαδικτυακό τόπο: <http://www.byzantinemuseum.gr/?nid=1803>, Ημερομηνία επίσκεψης : 06/05/201433

εργασίες για την επισκευή και διαρρύθμιση του παλιού κτηρίου με σχέδια του αρχιτέκτονα Π. Καραντινού. Την περίοδο αυτή κατασκευάστηκαν μεγάλες αποθήκες, οι οποίες ήταν απαραίτητες στο μουσείο. Ο νεοκλασικός χαρακτήρας του κτηρίου είναι φανερός και στο εσωτερικό του, με τις επιβλητικές, επιμήκεις και ιδιαίτερα μεγάλου ύψους αίθουσες (Δημακοπούλου, 2001: 73). Το 1964 αποπερατώθηκαν οι προγραμματισμένες εργασίες, το μουσείο απέκτησε νέους χώρους όπου έγινε εφικτή η έκθεση των αντικειμένων [Εικόνα 18], σε πρωτοποριακές αντιλήψεις για την εποχή, με την πολύτιμη συμβολή των Χρήστου και της Σέμνης Καρούζου (Δουλγερίδης, 2006:18). Όπως αναφέρει η Αλεξάκη (2011) τα μέτρα προφύλαξης των αρχαιοτήτων κατά τη διάρκεια του πολέμου, ο δυσανάλογα μεγάλος αριθμός των αρχαιοτήτων για το χώρο καθώς και οι ζημιές που είχε υποστεί το κτήριο κατέστησαν δύσκολο το έργο αλλά του έδωσαν την ευκαιρία επέμβασης στον τρόπο έκθεσης σχετικά με τον οποίο αναφέρει ότι *«προσπαθήσαμε να μεταβάλουμε την ανάγκη σε αρετή»* (Καρούζος, 1981:142 όπ. αναφ. στο Αλεξάκη, 2011). Η επανέκθεση θεωρήθηκε αναγκαία γιατί όπως αναφέρει η Σ. Καρούζου (Καρούζου, 1957, όπ. αναφ. στο Παπάζογλου-Μανιουδάκη, 2010:107-108) *«μια βαριά βικτωριανή αυστηρότητα εβάρυνε επάνω στα αρχαία», η κυριαρχία του υπερβολικού διάκοσμου της αίθουσας δεν επέτρεπε την ανάδειξη των αρχαίων»* (Εικόνα 16).

Η μουσειολογική διάταξη των αντικειμένων καθορίστηκε από το γεγονός ότι έδωσε έμφαση στον κοινωνικό ρόλο του μουσείου, εφόσον, όπως δήλωνε ο ίδιος ο Καρούζος: *«το Μουσείο οποιουδήποτε είδους, είτε με επιστημονικό προσανατολισμό είτε καλλιτεχνικό είτε και τα δυο, δεν επιτρέπεται να είναι σαν ένα είδος ανατομικού εργαστηρίου για ειδικούς, αλλά πρέπει να είναι ή να γίνει σπουδαίο τμήμα της ψυχικής και πνευματικής ζωής ενός λαού»* και *«έχει χρέος να εξάρει με κάθε τρόπο και να βγάλει στο φως τον καλλιτεχνικό χαρακτήρα και την αξία των έργων»* που εκτίθενται σε αυτό, φροντίζοντας την καλλιτεχνική αγωγή του κοινού του (Καρούζος, 1981:137-8, όπ. αναφ. στο Αλεξάκη, 2011). Η μουσειολογική παρουσίαση της επανέκθεσης των αρχαιοτήτων στο ΕΑΜ χαρακτηρίστηκε από τη δημιουργία συνόλων όχι πλέον ομοειδών αντικειμένων αλλά έργων συγγενικών χρονολογικά, τα οποία σύμφωνα με τον επιμελητή, *«μπήκαν κοντά-κοντά, ώστε να διαφωτίζουν το ένα το άλλο, αλλά και αρκετά αραιά, ώστε να μην χάνει το έργο την ατομικότητά του και να μην τα βλέπει ο θεατής σαν μία σειρά από ομοιόμορφα αντικείμενα»* (Καρούζος 1981: σ. 142, όπ. αναφ. στο Αλεξάκη, 2011). Η άποψη του Καρούζου δεν ξέφευγε ιδιαίτερα από τον

διδασκισμό της εποχής, και ήταν ιδιαίτερα επικεντρωμένη στην καλλιτεχνική αγωγή του κοινού, αφού θεωρούσε ότι το αρχαιολογικό μουσείο «κύριο και ειδικό προορισμό έχει να εξυπηρετήσει όχι την Ιστορία tout court, αλλά την Ιστορία της Τέχνης» (Μουλιού, 2008:88). Η μεταπολεμική έκθεση του ΕΑΜ θεωρήθηκε σχεδόν πρωτοποριακή καθώς εφαρμόστηκε μια νέα αντίληψη στον τρόπο έκθεσης. Μετά τη δεκαετία του '80 άρχισε να γίνεται αισθητή η ανάγκη ανανέωσής της (Καλτσάς, 2007:22), όταν στα ευρωπαϊκά μουσεία αρχίζουν να εφαρμόζονται νέοι τρόποι έκθεσης, σύμφωνα με τις νέες μουσειολογικές αντιλήψεις. Αρκετές μικρής κλίμακας επανεκθετικές εργασίες και επεμβάσεις που έγιναν σε όλες τις συλλογές βελτίωναν βέβαια την εικόνα, ωστόσο όπως σημειώνει ο Καλτσάς (2007:22) δεν θεράπευαν το πρόβλημα, το οποίο χρειαζόταν συνολική αντιμετώπιση.

Ωστόσο στην αυγή του 21^{ου} αιώνα, ο σεισμός του 1999 και οι Ολυμπιακοί Αγώνες της Αθήνας το 2004 λειτούργησαν ως καταλύτες για βελτιώσεις και αλλαγές της έκθεσης. Το ΕΑΜ [Εικόνα 19] κλήθηκε να αναμετρηθεί με το παρελθόν του προκειμένου να παρουσιάσει μια νέα σε σκεπτικό και δομή, έκθεση και να αλλάξει την παγιωμένη, στη συνείδηση των επισκεπτών και των επιστημόνων εικόνα συλλογών του (Παπάζογλου-Μανιουδάκη, 2010:106).

Ωστόσο, στην επανέκθεση διατηρήθηκε η κεντρική ιδέα της μεταπολεμικής «Καρουζικής» σύλληψης, δηλαδή η διαχρονική παρουσίαση της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Διαφέρει όμως ο σκοπός και η προοπτική. Τα αντικείμενα δεν αντιμετωπίζονται πλέον ως έργα τέχνης, την αξία των οποίων μπορούν να αντιληφθούν μόνο οι ειδικοί επιστήμονες. Ζητούμενο είναι μέσα από τα ανθρώπινα τεχνουργήματα, να καταδειχθούν οι κοινωνικές παράμετροι και η ιστορία που παράγουν πολιτισμό. Επιπλέον, εφόσον ο ρόλος των μουσείων είναι πρώτιστα παιδευτικός, κρίθηκε απαραίτητη η πληροφόρηση του επισκέπτη, ειδήμονα και μη, με επεξηγηματικές πινακίδες, εμπεριστατωμένα κείμενα τοίχου και χάρτες. Σε κάθε εκθεσιακή ενότητα έχει τηρηθεί εκτός από την επί μέρους χρονολογική τάξη, αντίστοιχη των υποπεριόδων, και τυπολογική, που υπαγορεύθηκε από την ομαδοποίηση των έργων είτε ως προς τη λειτουργία τους, είτε ως προς την εργαστηριακή ή τεχνοτροπική τους συγγένεια (Βλαχογιάννη, 2010:86).

Βασικός στόχος της νέας έκθεσης στις τρεις αίθουσες στο ισόγειο του κτιρίου [Νεολιθική, Κυκλαδική και Μυκηναϊκή Αίθουσα (εικόνα 17)] ήταν η αναδιάρθρωση

του αρχαιολογικού υλικού σε σαφείς γεωγραφικές και θεματικές ενότητες, ώστε η κατανόησή του να είναι αμεσότερη. Εξίσου σημαντική ήταν η δημιουργία αρχιτεκτονικού χώρου, μέσα στον οποίο προβάλλονται οι ενότητες της έκθεσης και, κατά το δυνατό, κάθε αντικείμενο ξεχωριστά. Το μέγεθος του εγχειρήματος γίνεται σαφές εφόσον στις αίθουσες αυτές εκτίθενται περί τα 8.000 αρχαία, τοποθετημένα σε 93 νέες προθήκες και 11 ειδικές κατασκευές. Την ανάδειξη των έργων υποβοηθά το χρώμα της ελιάς στις προθήκες και το σκούρο των εσωτερικών βάρων, σε συνδυασμό με τα αντιανακλαστικά τζάμια. Οι νέες προθήκες διαθέτουν εσωτερικό φωτισμό και εξαερισμό, ενώ σε ορισμένες από αυτές οπτικές ίνες δημιουργούν μικροκλίμα. Τα παράθυρα της αίθουσας καλύφθηκαν με ειδικές μεμβράνες δίνοντας διάχυτο φυσικό φωτισμό στην αίθουσα. Το εποπτικό υλικό περιλαμβάνει κείμενα, φωτογραφίες, χάρτες και σχέδια, ενώ οι ενημερωτικές πινακίδες στο εσωτερικό των προθηκών τοποθετούνται σε ειδικό χώρο, ώστε να μην επικαλύπτουν τα αρχαία. Η είσοδος στη μεγάλη Μυκηναϊκή Αίθουσα αποτελεί και τη μόνη οδό πρόσβασης και στις δύο παράπλευρες αίθουσες, την Κυκλαδική και τη Νεολιθική. Αμέσως μετά την είσοδο δημιουργήθηκε ειδικός χώρος για την πληροφόρηση των επισκεπτών, με κείμενα και φωτογραφίες για την ιστορία της Συλλογής, επιλεγμένα έργα της Νεολιθικής και της Κυκλαδικής Αίθουσας καθώς και κείμενα για τους πολιτισμούς της ελληνικής προϊστορίας, το νεολιθικό, τον κυκλαδικό και το μυκηναϊκό πολιτισμό (Παπάζογλου-Μανιουδάκη, 2010:108).

Το καλοκαίρι του 2005 παραδόθηκαν στο κοινό και οι Συλλογές Αγγείων και Χαλκών και η αίθουσα της Θήρας. Η Συλλογή Χαλκών με τα μοναδικά έργα μεταλλοτεχνίας, παρουσιάζεται πλέον ολόκληρη, καθώς από το 1979 παρέμενε στο μεγαλύτερο μέρος της αθέατη για το κοινό. Το Μάιο του 2008 εγκαινιάστηκαν η Συλλογή των Αιγυπτιακών και η Συλλογή Σταθάτου. Η Αιγυπτιακή Συλλογή συγκαταλέγεται ανάμεσα στις τέσσερις μεγαλύτερες της Ευρώπης και διακρίνεται για την ποιότητα και τη σημασία των έργων της. Η Συλλογή Σταθάτου, δωρεά στο Εθνικό Μουσείο της Ελένης Σταθάτου ξεχωρίζει για τον πλούτο των κοσμημάτων της. Με την ευκαιρία του εορτασμού των 180 χρόνων από την ίδρυση και των 120 χρόνων από τα επίσημα εγκαίνια του το Εθνικό Μουσείο προσέφερε στους επισκέπτες του ακόμα οκτώ αίθουσες με μόνιμες εκθέσεις ορισμένων μικρών, αλλά πολύ σημαντικών Συλλογών, που παρουσιάζονται για πρώτη φορά από κτίσεως του Μουσείου. Πρόκειται για τα πήλινα ειδώλια, τη Συλλογή Βλαστού, τα χρυσά

κοσμήματα και τα αργυρά σκεύη, τα γυάλινα σκεύη και τη Συλλογή των Κυπριακών (Καλτσάς, 2009).

Το ΕΑΜ διαθέτει πλούσιο φωτογραφικό αρχείο και βιβλιοθήκη με πολλές σπάνιες εκδόσεις, εργαστήρια συντήρησης, αίθουσες περιοδικών εκθέσεων, αμφιθέατρο διαλέξεων και πωλητήριο. Επιπλέον λειτουργεί ως κέντρο έρευνας για επιστήμονες⁴².

5.5.3 Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας

Ενώ εξακολουθεί να λειτουργεί το Παλαιό Μουσείο, από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 αρχίζουν οι εργασίες θεμελίωσης του Νέου Αρχαιολογικού Μουσείου το οποίο ολοκληρώνεται στην δεκαετία 1960-1970 σε σχέδια του Π. Καραντινού, σύμφωνα με τις αρχιτεκτονικές αντιλήψεις της εποχής. Το πλάνο του νέου μουσείου ακολουθεί την ορθογώνια διάταξη του «Συγγείου». Εκτός από προθάλαμο, διαθέτει μεγάλη κεντρική αίθουσα προορισμένη για τα γλυπτά του ναού του Διός, γύρω από την οποία αναπτύσσονται σε σχήμα Π εννέα ακόμη εκθεσιακοί χώροι. Διακριτές ως προς το ορθογώνιο σχήμα της κάτοψης του είναι η τραπεζιόσημη διαμόρφωση της βόρειας πλευράς, που προορίζεται για το άγαλμα της Νίκης, και η αίθουσα του Ερμή που προβάλλεται ως ιδιαίτερος χώρος στη ΒΑ γωνία του κτηρίου. Η επανέκθεση των πολυάριθμων παλαιών και νεότερων αφιερωμάτων του ιερού έγινε με θεματική και χρονολογική οργάνωση στο νέο αρχαιολογικό μουσείο της Ολυμπίας ενώ περιελάμβανε και αίθουσα με εκθέματα αντιπροσωπευτικά των Ολυμπιακών Αγώνων⁴³.

Από την εποχή των Ολυμπιακών Αγώνων του Μονάχου (1972), το Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο της Ολυμπίας, δεχόταν επισκέπτες, ενώ παράλληλα από το

⁴² Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από τον επίσημο διαδικτυακό τόπο του ΕΑΜ : <http://www.namuseum.gr/museum/index-gr.html>

⁴³ Η οργάνωση της επανέκθεσης ήταν αποτέλεσμα συνεργασίας επιτελείου αξιολογών αρχαιολόγων και τεχνικών υπό την άμεση ευθύνη εφόρου και κατόπιν γενικού επιθεωρητή Αρχαιοτήτων Νικολάου Γιαλούρη. Τις εργασίες συμπλήρωσης αποκατάστασης και επανέκθεσης των αετωματικών και πολλών άλλων γλυπτών επιμελήθηκε ο γλύπτης Στέλιος Τριάντης (Χατζή, 2008:31).

1974 και μετά προχωρούν οι επανεκθετικές εργασίες στην κεντρική αίθουσα των γλυπτών του Ναού του Διός.

Το 1982 το νέο κτήριο του μουσείου ανοίγει επίσημα τις πύλες του για το κοινό, μετά την ολοκλήρωση της επανέκθεσης και στην αίθουσα των Αετωμάτων. Τριάντα χρόνια αργότερα, και λόγω των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας του 2004, κρίθηκε απαραίτητο να εκτεθούν με νέο τρόπο τα ευρήματα της Ολυμπίας [Εικόνα 8], κυρίως τα χάλκινα αντικείμενα και η συλλογή των ρωμαϊκών γλυπτών ώστε να προβληθούν και εκθέματα των Υστεροκλασικών και Ελληνιστικών χρόνων. Αναμορφώθηκαν η προϊστορική συλλογή, η συλλογή χάλκινων και η συλλογή της μεγάλης πηλοπλαστικής, ενώ δημιουργήθηκε μια νέα αίθουσα αφιερωμένη στο γλύπτη Φειδία. Σε όλες τις αίθουσες τοποθετήθηκαν νέες μοντέρνες προθήκες με νέο τεχνητό φωτισμό και το μουσείο εφοδιάσθηκε με σύστημα κλιματισμού - εξαερισμού (Βικάτου, 2012). Τα εκθέματα, με νέα μουσειολογική οργάνωση, συνοδεύονται από πλούσιο εποπτικό υλικό (Χατζή, 2008:32). Το μουσείο περιλαμβάνει ακόμα δώδεκα αίθουσες, χωρισμένες ανά ενότητες: Οι προϊστορικοί χρόνοι στην Ολυμπία (αίθουσα 1), γεωμετρική-αρχαϊκή εποχή (αίθουσα 2), ύστερη αρχαϊκή εποχή και αρχιτεκτονική πλαστική (αίθουσα 3), αυστηρός ρυθμός (αίθουσα 4), γλυπτός διάκοσμος του ναού του Δία (αίθουσα 5), η Νίκη του Παιωνίου (αίθουσα 6), ο Φειδίας και το εργαστήριό του (αίθουσα 7), ο Ερμής του Πραξιτέλη (αίθουσα 8), ύστερη κλασική και ελληνιστική εποχή (αίθουσα 9), Ρωμαϊκά γλυπτά (αίθουσες 10-11), τα τελευταία χρόνια της ζωής του ιερού (αίθουσα 12) (Βικάτου, 2012).

Με αφορμή του Ολυμπιακού Αγώνος της Αθήνας το 2004, επιχειρήθηκε ριζική ανακαίνιση των μουσείων της Ολυμπίας (Παλαιό Μουσείο, Νέο Μουσείο, Παλαιό Εφορείο) καθώς και του ξενοδοχείου ΣΠΑΠ, σύμφωνα με τις επιταγές της σύγχρονης μουσειακής δεοντολογίας. Το Νέο Μουσείο ανακαινίστηκε κτηριολογικά, χωρίς τροποποίηση της φιλοσοφίας της αρχικής έκθεσης, προστέθηκαν όμως νέες προθήκες, διακριτικός τεχνητός φωτισμός και χρωματισμός. Το Παλαιό Μουσείο έγινε Μουσείο Ιστορίας των Ολυμπιακών Αγώνων της Αρχαιότητας, το Παλαιό Εφορείο έγινε Μουσείο της Ιστορίας των Ανασκαφών της Ολυμπίας ενώ το ξενοδοχείο ΣΠΑΠ μετατράπηκε σε συνεδριακό κέντρο, το οποίο μεταξύ άλλων, φιλοξενεί περιοδικές εκθέσεις (Χατζή, 2008: 32-33). Το Αρχαιολογικό Μουσείο της Ολυμπίας είναι το πρώτο περιφερειακό μουσείο το οποίο συνδέεται με την κοινωνία της πληροφορίας και τον ψηφιακό πολιτισμό αποδεικνύοντας εύγλωττα ότι «τα

μουσειά επιβάλλεται να παρακολουθούν τις εξελίξεις της εποχής ώστε να γίνονται αιεφόροι φορείς κοινωνικής εξέλιξης και πολιτισμού, γέφυρες διδακτικές του παρελθόντος του παρόντος και του μέλλοντος» (Χατζή, 2008:33).

5.5.4 Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών

Κατά τους χρόνους του Μεσοπολέμου, μετά από τις ανάγκες για ορθότερη έκθεση των εκθεμάτων, έγινε επέκταση του μουσείου (1935-1936), και επαναλειτούργησε το 1938. Οι δύο πρώτες εκθέσεις έγιναν με τη συνεργασία Γάλλων κι Ελλήνων αρχαιολόγων (Κολωνία, 2006:17-19).

Στη διάρκεια της γερμανικής κατοχής τα περισσότερα γλυπτά θάφτηκαν για να μη λεηλατηθούν από τους κατακτητές. Το 1958 άρχισαν τα έργα για την ανακαίνιση και την επέκταση του μουσείου, βασισμένα σε σχέδια του Π. Καραντινού. Το μουσείο λειτούργησε ξανά στις αρχές της δεκαετίας του '60, από το 1960 ως το 1963 [Εικόνα 10] (Κολωνία, 2006: 18-25). Το μουσείο απέκτησε δύο νέες αίθουσες, αυτές των μεταλλικών μικροαντικειμένων και του Ηνιόχου, και παράλληλα μετασκευάστηκαν οι τρεις ήδη υπάρχουσες. Η συνομιλία του φυσικού φωτός και των αρχαίων γλυπτών αποτέλεσαν τα ουσιαστικά χαρακτηριστικά της έκθεσης αυτής την οποία είχαν επιμεληθεί ο Χ. Καρούζος και η Ι. Κωνσταντίνου το 1961 (Ψάλτη, 2013:8). Η τελευταία επέκταση και ο εκσυγχρονισμός του μουσείου ολοκληρώθηκε το 1999. Υπό το πνεύμα των αρχών της Νέας Μουσειολογίας, έγινε ανακαίνιση των υπαρχόντων εκθεσιακών χώρων, αναβάθμιση και κατασκευή νέων εργαστηριακών χώρων, κατασκευή αποθήκης και γραφείων, διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου, βελτιωτικές επεμβάσεις στο αρχιτεκτονικό κέλυφος του κτηρίου, στη στέγη και στα δάπεδα, κατασκευή χώρων υποδοχής, κυλικείου και πωλητηρίου εντύπων. Παράλληλα, υλοποιήθηκε η επανέκθεση ολόκληρης της συλλογής του μουσείου, στο πλαίσιο της οποίας δημιουργήθηκαν χώροι εξυπηρέτησης του κοινού, εργαστηριακοί χώροι και αποθήκες, αναδείχθηκαν τα εκθέματα κι εμπλουτίστηκαν με νέα, δημιουργήθηκε υπόβαθρο για εποπτικό υλικό σύγχρονης τεχνολογίας, βελτιώθηκαν οι εκθετικές δυνατότητες και έγινε αναδιαρρύθμιση των εκθεμάτων σύμφωνα με τη νέα μουσειολογική αντίληψη. Τα εκθέματα ομαδοποιούνται και εντάσσονται σε

ευρύτερες εκθεσιακές ενότητες που βοηθούν τον επισκέπτη να αντιληφθεί την πορεία του ιερού στον χρόνο και να προσεγγίσει με απτό τρόπο τις περιόδους ακμής και παρακμής του μέσα από τα αφιερώματα πλουσίων ιδιωτών, ή και ολόκληρων πόλεων. Σημαντικός παράγοντας στην οργάνωση της έκθεσης είναι η φύση των εκθεμάτων: οι πλαστικές και αρχιτεκτονικές δημιουργίες από την αρχαϊκή έως τη ρωμαϊκή περίοδο απαιτούν ευρυχωρία για την ανάδειξή τους, ενώ παράλληλα υπάρχουν τα έργα μικροτεχνίας (Κολωνία, 2006:).

5.5.5 Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου

Το αρχαιολογικό μουσείο Βόλου ανεγέρθηκε το 1909 με δωρεά του Α. Αθανασάκη, και προς τιμήν του ονομάστηκε Αθανασάκειο [Εικόνα 20], αποτελεί δε, το κεντρικό μουσείο της Θεσσαλίας και βρίσκεται στην παραλιακή ζώνη του Βόλου. Πρόκειται για ένα νεοκλασικό κτήριο με ισόγειο και δύο υπόγειους χώρους. Το αρχικό σχέδιο εκπόνησε ο μηχανικός της Αρχαιολογικής Εταιρείας Α. Αγγελίδης και υλοποιήθηκε με την επίβλεψη του αρχιτέκτονα Ι. Π. Σκουτάρη. Το μουσείο έκλεισε με την κήρυξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και επαναλειτούργησε αμέσως το τέλος του. Η λειτουργία του αναστάλθηκε το 1955-56 εξαιτίας των σεισμών και κατά τη διάρκεια των εργασιών στερέωσης χτίστηκαν νέοι χώροι και πραγματοποιήθηκε επανέκθεση από τον Δ. Ρ. Θεοχάρη (Αδρύμη – Σισμάνη, 2003:12-13).

Κατά τη δεκαετία του '70 παρατηρήθηκε μια στροφή των μουσείων σε λειτουργίες εκπαιδευτικού χαρακτήρα και έγινε προσπάθεια αποβολής της παραδοσιακής προσέγγισης της τέχνης. Μια τέτοια επιτυχημένη προσπάθεια, η οποία αποτέλεσε σημαντική καινοτομία, ήταν η έκθεση που εφάρμοσε με πρωτοποριακό τρόπο ο καθηγητής Γ. Χουρμουζιάδης, ο οποίος αποτέλεσε το σημαντικότερο εκφραστή του θεωρητικού ρεύματος της Νέας Αρχαιολογίας στην Ελλάδα.

Ο Χουρμουζιάδης ήθελε να μετατρέψει το AMB σε ένα πολιτιστικό ίδρυμα της ιστορίας του πολιτισμού. Με γνώμονα αυτό, επέλεξε εκθέσεις ιστορικού – κοινωνικού – εκπαιδευτικού χαρακτήρα και όχι αισθητικές με καλλιτεχνική αξία (δηλαδή εκθέσεις ιστορίας της τέχνης). Χρησιμοποίησε επίσης, πολλά ερμηνευτικά μέσα, όπως: εκμαγεία, φωτογραφίες με σύγχρονο εθνογραφικό παραλληλισμό,

προσομοιώσεις ανασκαφικών στρωματογραφιών και αναπαραστάσεις ταφικών συνόλων. Η επανέκθεση του AMB αποτέλεσε το μουσειολογικό αρχέτυπο και «magnum opus» του αρχαιολόγου, ο οποίος εξέλιξε τις ιδέες του για τον ρόλο του αρχαιολογικού μουσείου στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία με σχεδόν μεταμοντέρνες αντιλήψεις, καθώς προσέγγισε το μουσείο ως μια πολιτιστική οντότητα ενσωματωμένη στο κοινωνικό γίγνεσθαι, με έμφαση στον ανθρώπινο παράγοντα (Mouliou, 2008:92).

Το 1975-76, πραγματοποίησε την επανέκθεση στις συλλογές των νεολιθικών και των ταφικών εθίμων στο AMB και κατάφερε να δώσει στα ευρήματα τη δυναμική που τα καθιστά εργαλεία κοινωνικής και ατομικής ανάπτυξης. Βασικός σκοπός της επανέκθεσης ήταν η παροχή ουσιαστικότερων και αμεσότερων πληροφοριών για όλους τους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας. Πρότεινε λύσεις για το πρόβλημα της μουσειακής λειτουργίας τόσο στο επίπεδο της πληροφορίας, όσο και στο επίπεδο του οπτικού ερεθίσματος όπου εντάσσεται το χρώμα, ο φωτισμός και η χωροταξία. Έτσι, η αίθουσα του Νεολιθικού πολιτισμού [Εικόνα 21] οργανώνεται σε διάφορες μικροπεριοχές, όπου τοποθετούνται τα ευρήματα κατά θεματικές ενότητες, ανάλογα με τη ρύθμιση του επιπέδου πληροφορίας. Τα αντικείμενα εκτίθενται ελεύθερα στο χώρο, χωρίς προθήκες, μέσα σε κόγχες και ράφια που διαμορφώθηκαν με υλικά διαδεδομένα στο περιβάλλον της νεολιθικής περιόδου, όπως το ξύλο, η λινάτσα, η πέτρα και ο πηλός. Τα αρχαία αντικείμενα εκτέθηκαν με βάση την αντίληψη ότι αποτελούν προϊόν μιας ανθρώπινης κοινωνίας και παρουσιάστηκαν έτσι ώστε να διαφαίνεται πίσω από αυτά ο άνθρωπος – δημιουργός τους. Τα εκθέματα επιλέχθηκαν με βάση τη σπουδαιότητα που είχαν μέσα στις κοινωνικές διαδικασίες, από το ρόλο τους μέσα στο χώρο στον οποίο ανήκαν και από τη δυνατότητα για σωστή πληροφόρηση του επισκέπτη. Με αυτόν τον τρόπο αναδεικνυόταν πρώτα ο εκπαιδευτικός τους ρόλος και ύστερα η καλλιτεχνική τους αξία (Μαλακασιώτη, 1990:110).

Οι εκθεσιακές πρακτικές υποστηρίχθηκαν και στο επίπεδο της πληροφορίας, με σαφή ενημερωτικά κείμενα και υπομνηματισμούς έτσι ώστε να αναλύονται οι κοινωνικές αξίες καθώς επίσης οι εργασιακές και οι παραγωγικές διαδικασίες μέσα στις οποίες εντάσσεται το εύρημα. Έτσι οι καθημερινές ασχολίες του νεολιθικού ανθρώπου «ζωντανεύουν» στα μάτια του επισκέπτη, ο οποίος αποκτά ένα πιο ενεργό ρόλο. Από το 1982, εκτός από τη μόνιμη έκθεση, καθιερώθηκε στον προθάλαμο του μουσείου ο

θεσμός των περιοδικών εκθέσεων. Το 1985 πραγματοποιήθηκε επανέκθεση με τη συλλογική συμμετοχή όλου του επιστημονικού προσωπικού της ΙΓ'Ε.Π.Κ.Α., στον προθάλαμο του μουσείου με ευρήματα προερχόμενα από τις σωστικές ανασκαφές στους νομούς Μαγνησίας και Καρδίτσας αντίστοιχα (Αδρύμη – Σισμάνη, 2003:14-15).

Ωστόσο στην αυγή του 21^{ου} αιώνα, εποχή της τεχνολογίας και των πολυμέσων, δημιουργήθηκε η αναγκαιότητα μετασχηματισμού της δομής του τρόπου έκθεσης, όχι μόνο των αντικειμένων, αλλά συνολικά του πολιτισμού. Το 1997 αποφασίστηκε επανέκθεση και το 1998, εκπονήθηκε η μελέτη της επέκτασης και, αποπερατώθηκε το 2004. Στο πλαίσιο αυτό, στο κέλυφος του μουσείου εσωτερικά, εφαρμόστηκε τεχνολογική υποδομή υψηλών προδιαγραφών ώστε να καλύψει τις ανάγκες κλιματισμού, φωτισμού, πληροφόρησης καθώς και την εξυπηρέτηση ατόμων ΑΜΕΑ.

Η έκθεση των μόνιμων συλλογών του μουσείου έγινε στον ανακαινισμένο χώρο του παλαιού νεοκλασικού κτηρίου και μια πτέρυγα στο νέο κτήριο με βάση τις σύγχρονες μουσειολογικές και μουσειοπαιδαγωγικές αντιλήψεις. Πάνω από το πενήντα τοις εκατό των εκθεμάτων αποτελούν αντικείμενα που εκτίθενται για πρώτη φορά. Η νέα έκθεση περιλαμβάνει τις εξής ενότητες: 1. Αίθουσα Νεολιθικού Πολιτισμού, 2. Αίθουσα αρχαίας Δημητριάδος, 3. Χθόνιες Θεότητες, 4. Ανασκαφές μεγάλων έργων, 5. Αίθουσα ταφικών εθίμων, 6. Προϊστορική συλλογή Αγγ. Μπάστη (Αδρύμη – Σισμάνη, 2005:13-15).

Η επανέκθεση και νέα έκθεση του 2009, έχει ως θέμα την εξέλιξη της Θεσσαλικής Πόλης στο μυχό του Παγασητικού Κόλπου, από τη μυκηναϊκή εποχή μέχρι τους ρωμαϊκούς αυτοκρατορικούς χρόνους, με άξονα τις τρεις σημαντικές πόλεις της περιοχής, την Ιωλκό, τις Φερές και τη Δημητριάδα, οι οποίες και οριοθετούν τις θεματικές ενότητες της έκθεσης. Παρακολουθώντας την εξέλιξη και την αλληλοδιαδοχή τους στο χρόνο διαγράφεται και η εξέλιξη της πόλης στο συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο. Κεντρικό ρόλο στην έκθεση της νέας πτέρυγας διαδραματίζει ο ενεργός δημόσιος και ιδιωτικός βίος των κατοίκων των ιστορικών πόλεων, συμπληρώνοντας έτσι την εικόνα της πολιτιστικής ταυτότητας της περιοχής κατά την αρχαιότητα και αποτελώντας συγχρόνως το συνδετικό κρίκο ανάμεσα στον σπουδαίο Νεολιθικό Πολιτισμό του Θεσσαλικού Χώρου και στον Κόσμο των

Νεκρών που παρουσιάζονται στις αίθουσες της παλαιάς πτέρυγας του Μουσείου (Δουλγέρη - Ιντζεσίλογλου, 2009:9).

Το μουσείο επικοινωνεί με το κοινό του και μέσω άλλων δραστηριοτήτων στα πλαίσια της παρέμβασης στα πολιτιστικά δρώμενα και της προσφοράς του στο ευρύτερο κοινό της πόλης. Θεωρώντας ότι η γνώση μπορεί να προσφερθεί μέσα από την ψυχαγωγία διοργανώνονται εκπαιδευτικά προγράμματα, συναυλίες και πολιτιστικές εκδηλώσεις με σκοπό την προσέλευση νέου κοινού στο μουσείο, το οποίο δεν ανήκει στις ομάδες που συνήθως επισκέπτονται τα μουσεία (Αδρύμη – Σισμάνη, 2003:19).

Τα δημόσια αρχαιολογικά μουσεία έχουν κατανοήσει πως πρέπει να διαμορφώσουν έναν εξωστρεφή χαρακτήρα, με έμφαση τόσο στο κοινό (με υπηρεσίες και προγράμματα), όσο και στη συνεργασία με αρμόδιους επιστήμονες και επαγγελματίες μουσείων (στο πλαίσιο των νέων μουσειολογικών αντιλήψεων) (Γκαζή: 2007:45)

5.5.6 Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης (ΑΜΘ)

Το αρχαιολογικό μουσείο Θεσσαλονίκης [Εικόνα 30] είναι μια ανεξάρτητη περιφερειακή μονάδα του Υπουργείου Πολιτισμού (από το 2002 σύμφωνα με το Προεδρικό Διάταγμα 164/2002), η οποία αποτελεί σημείο αναφοράς για το σύνολο του μακεδονικού παρελθόντος (Γραμμένος 2004:11).

Η ιστορία του ΑΜΘ παρακολουθεί τη διαδρομή της νεότερης ιστορίας της πόλης. Η Εφορεία Αρχαιοτήτων «παρά τη Γενική Διοίκηση Μακεδονίας» ήταν η πρώτη υπηρεσία που ιδρύθηκε το 1912, δεκαπέντε μέρες μετά την υπογραφή παράδοσης της πόλης στο Ελληνικό Κράτος. Το 1925 παραχωρείται στην Αρχαιολογική Υπηρεσία το Γενή Τζαμί, το οποίο αποτέλεσε το πρώτο μουσείο της πόλης. Το 1940 οι αρχαιότητες μεταφέρθηκαν σε ορύγματα ώστε να μη γίνουν αντικείμενο λεηλασιών και μεταφέρθηκαν πάλι στο μουσείο το 1951, όπου δύο χρόνια αργότερα εκτέθηκαν για πρώτη φορά στην κεντρική αίθουσα του αρχαιολογικού μουσείου (Γενή Τζαμί)⁴⁴.

⁴⁴ Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από το διαδικτυακό τόπο <http://www.amth.gr/el/to-mouseio/i-istoria>, Ημερομηνία Επίσκεψης 02/03/2014.

Το νέο μουσείο σχεδιάστηκε από τον Π. Καραντινό και εγκαινιάστηκε το 1962. Πρόκειται για ένα κτήριο το οποίο συνδυάζει τα χαρακτηριστικά του μοντέρνου με την ελληνική κλασική παράδοση και εντάσσεται αρμονικά στο περιβάλλον. Αναλυτικότερα, διαθέτει κιονοστοιχία στην πρόσοψη και κτηριακό όγκο να αναπτύσσεται γύρω από τετράγωνη ανοικτή αυλή, με πρόδηλες τις μαθηματικές αρχές, στις οποίες στηρίζεται η αρχιτεκτονική του Καραντινού, επηρεασμένου από την εσωστρέφεια της αρχαιοελληνικής κατοικίας⁴⁵. Σύμφωνα με την άποψη του Καραντινού το μουσείο και η περιοχή του «θα έπρεπε να αποτελέσει ένα ενιαίο πολιτιστικό πυρήνα» της πόλης. Το μουσείο έχει διττό χαρακτήρα: συμμετρία στην κάτοψη και τις όψεις, επισήμανση ενός ιδανικού κέντρου αλλά και ελεύθερη και «οργανική» ανάπτυξη των επιμέρους λειτουργιών όπως είναι η πτέρυγα των γραφείων και της βιβλιοθήκης. Το σύνολο εμφανίζει μια αρμονική συγκρότηση ενώ ο βασικός μουσειακός οργανισμός παρουσιάζεται διάφανος και εξανθρωπισμένος: ο αντιμνημειακός εκθεσιακός χώρος επιβάλλει απλώς την ίδια κλίμακα τόσο στην αρχαία τέχνη όσο και στο σύγχρονο χρήστη της. Κορυφαίο γεγονός αποτελεί η οριζόντια πλάκα «επί στύλων της κεντρικής εισόδου, ένας ημιπαίθριος χώρος «μετάβασης» από τον κόσμο της καθημερινότητας σε εκείνο του πολιτισμού (Γιακουμακάτος, 2004:7).

Στα τέλη της δεκαετίας του '70, προστέθηκε μια νέα πτέρυγα για να στεγάσει τα ευρήματα της ανασκαφής της Βεργίνας, την οποία διενέργησε ο αείμνηστος Μ. Ανδρόνικος, προς τιμή του οποίου προστέθηκε στο μουσείο μία αίθουσα που φέρει το όνομά του (Γραμμένος, 2004:13). Τις δεκαετίες του '60 και '70 εκτέθηκαν δυο μεγάλα εκθεσιακά σύνολα, η *Γλυπτοθήκη* και η *Έκθεση για την Προϊστορία της Μακεδονίας*, καθώς και έκθεση για τις αρχαίες πόλεις με ευρήματα από τη Βυζαντινή εποχή. Ανεξάρτητα από τις εκθεσιακές πρακτικές της εποχής, η σημασία των εκθέσεων αυτών για τη γνωριμία των κατοίκων της Θεσσαλονίκης με το παρελθόν τους είναι ανυπολόγιστη (Γραμμένος, 2004:14). Από τα τέλη της δεκαετίας του '80 το μουσείο δέχθηκε παρεμβάσεις σύμφωνες με τις νέες μουσειακές αντιλήψεις και εκθεσιακές πρακτικές. Μετά από μία μακρά περίοδο εργασιών, επιχειρήθηκε κτηριακή επέκταση απαραίτητη για την αναδιοργάνωση των χώρων έκθεσης, αποθήκευσης, συντήρησης και διοίκησης. Πραγματοποιήθηκε η επανέκθεση των

⁴⁵ Οι πληροφορίες για το κτήριο αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα του ΑΜΘ <http://www.amth.gr/el/to-mouseio/to-ktirio>

μόνιμων συλλογών του Μουσείου με τρόπο που να καλύπτει τις ανάγκες του σύγχρονου επισκέπτη, και το ΑΜΘ άνοιξε τις πύλες του στο κοινό, τον Σεπτέμβριο του 2006⁴⁶.

Με πρόθεση την παρουσίαση όψεων του πολιτισμού που αναπτύχθηκε στη Μακεδονία, από την προϊστορία ως την ύστερη αρχαιότητα, δηλαδή τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, επτά ενότητες συνθέτουν την εκθεσιακή πρόταση του Μουσείου: 1. Προϊστορική Μακεδονία, 2. Προς τη γένεση πόλεων, 3. Η Μακεδονία από τον 7^ο αιώνα π. Χ. ως την ύστερη αρχαιότητα, 4. Θεσσαλονίκη, Μακεδονίας μητρόπολις, 5. Ο χρυσός των Μακεδόνων, 6. Αγρός-Οικία-Κήπος-Τόπος, 7. Μακεδονία: από τις ψηφίδες στα pixels.

Ο σχεδιασμός της νέας έκθεσης έγινε εξ ολοκλήρου από τον τότε διευθυντή του μουσείου Δ. Γραμμένο, και η επεξεργασία των εκθέσεων από πλειάδα επιστημόνων οι οποίοι ασχολήθηκαν με το ακριβές περιεχόμενο και την επεξεργασία επιμέρους θεμάτων. Η φιλοσοφία που διέπει τον εκθεσιακό σχεδιασμό είναι ανθρωποκεντρική, με κύριο στόχο τη διδακτικότητα και την άμεση προσέγγιση των δραστηριοτήτων της αρχαιότητας διαμέσου των θεματικών ενοτήτων. Η επιλογή αυτή παρουσιάζει βέβαια το πλεονέκτημα της αμεσότητας στον επισκέπτη καθιστώντας την αρχαιότητα προσιτή. Ωστόσο ο αποκλειστικά θεματικός τρόπος αντιμετώπισης της αρχαιότητας συνεπάγεται το χάσιμο της συνολικής πορείας μες στο χρόνο (Αδάμ-Βελένη, 2007:52).

Όλες οι εκθεσιακές ενότητες υποστηρίζονται ερμηνευτικά με ευσύνοπτα κείμενα, σχέδια, φωτογραφίες, και αναπαραστάσεις. Ιδιαίτερη βαρύτητα δόθηκε στη χρήση νέων τεχνολογιών για την περαιτέρω υποστήριξη των συνόλων, με μια συγκέντρωση πολυμεσικών εφαρμογών (ταινίες, μουσικά αποσπάσματα, οθόνες αφής) σε μια συχνότητα πρωτόγνωρη για ελληνικό κρατικό μουσείο. Αυτά τα εποπτικά μέσα συμβάλλουν στην πληρέστερη κατανόηση των εκθεμάτων και λειτουργούν ενισχυτικά στην ερμηνεία διάφορων εκφάνσεων του βίου κατά την αρχαιότητα. Αρκετές θεματικές ενότητες παρουσιάζονται εκτός προθηκών, γεγονός που καθιστά το εύρημα προσιτό και οικείο (Αδάμ-Βελένη, 2007:52-53).

⁴⁶Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από το διαδικτυακό τόπο : http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=3332 , Ημερομηνία Επίσκεψης: 02/03/2014

Τα κείμενα δίνουν έγκυρη, αλλά απλουστευμένη και σύντομη, αρχαιολογική πληροφόρηση, ώστε να γίνονται εύκολα αναγνώσιμα από όλες τις ηλικίες. Η διάρθρωση της έκθεσης στοχεύει σε ένα κοινό αμύητο, το οποίο προσεγγίζει την αρχαιότητα ανιχνευτικά. Διαδραστικές πολυμεσικές εφαρμογές διατίθενται για επισκέπτες με ειδικά ενδιαφέροντα. Για τους ειδικούς είναι διαθέσιμος πλήρης κατάλογος κάθε έκθεσης με τα στοιχεία ταυτότητας των αντικειμένων κάθε ενότητας (Αδάμ-Βελένη, 2007:53).

Το ΑΜΘ αποτελεί ένα χώρο πολιτισμού, μάθησης, εκπαίδευσης, επιστήμης και επικοινωνίας και καταλαμβάνει κεντρική θέση στα πολιτιστικά δρώμενα της πόλης. Συνεργάζεται με το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης στην εκπόνηση εκπαιδευτικού προγράμματος, με το Σωματείο Ωδίων Θεσσαλονίκης, με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, με το Κρατικό Ωδείο Βορείου Ελλάδος, με το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, τη Φιλοσοφική Σχολή του ΑΠΘ σε πλήθος δραστηριοτήτων. Στόχος του μουσείου είναι η ανανέωσή του με νέα εκθέματα, η τροφοδοσία των εκθέσεων με καινούρια σύνολα, η συντήρηση και η προστασία των συλλογών του αλλά και η σωστή διαχείρισή τους ώστε να συνδυάζει την προσφορά των υπηρεσιών του τόσο προς το κοινό όσο και προς την επιστημονική κοινότητα (Αδάμ-Βελένη, 2007:53).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

6. ΝΕΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ⁴⁷

6.1. Ιστορικά στοιχεία

Από τη δεκαετία του 1970 φάνηκε ότι το Μουσείο δεν μπορούσε να ανταπεξέλθει ικανοποιητικά στα μεγάλα πλήθη των επισκεπτών του. Η ακαταλληλότητα του χώρου συχνά προκαλούσε προβλήματα και υποβάθμιζε το αισθητικό αποτέλεσμα που ήθελε να επιτύχει η έκθεση των αριστουργημάτων του Βράχου.

Την ανάγκη αυτή για τη δημιουργία ενός νέου Μουσείου της Ακρόπολης διατύπωσε πρώτος ο Κ. Καραμανλής τον Σεπτέμβριο του 1976, οριοθετώντας και τον χώρο στον οποίο τελικά κτίστηκε το νέο Μουσείο. Ο Κ. Καραμανλής έθεσε ως αναγκαιότητα την κατασκευή ενός νέου Μουσείου που θα διέθετε όλες τις απαραίτητες τεχνικές εγκαταστάσεις για τη συντήρηση των έργων της Ελληνικής τέχνης και όπου θα μεταφέρονταν τα γλυπτά του Παρθενώνος, οι Καρυάτιδες και όσα γλυπτά βρίσκονταν στις αποθήκες του παλαιού Μουσείου.

Για τους λόγους αυτούς, διεξήχθησαν δύο ατελέσφοροι αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί το 1976 και το 1979. Το 1989 η Μ. Μερκούρη, κίνησε ένα νέο διεθνή αρχιτεκτονικό διαγωνισμό. Τα αποτελέσματα του διαγωνισμού ακυρώθηκαν μετά την αποκάλυψη μιας μεγάλης οικιστικής περιοχής στο οικόπεδο Μακρυγιάννη που χρονολογείται από τους προϊστορικούς ως τους βυζαντινούς χρόνους. Η ανασκαφή έπρεπε να ενταχθεί εντός του Νέου Μουσείου.

Το 2000, ο Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης (ΟΑΝΜΑ) ανακοίνωσε πρόσκληση για συμμετοχή σε ένα νέο διαγωνισμό, σύμφωνα με τις Οδηγίες της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Αυτός ο διαγωνισμός τελεσφόρησε και απένειμε το πρώτο βραβείο στον Β. Tschumi και τον Μ. Φωτιάδη.

⁴⁷ Όλα τα στοιχεία της ιστορίας ίδρυσης και η αναλυτική περιγραφή του μουσείου έχουν αντληθεί από τον επίσημο διαδικτυακό τόπο του Μουσείου Ακρόπολης <http://www.theacropolismuseum.gr/el/content/istoria-0>

Το μουσείο βρίσκεται 300 περίπου μέτρα νοτιοανατολικά του Παρθενώνα, στη συνοικία Μακρυγιάννη. Ο τελευταίος όροφος του μουσείου (Αίθουσα του Παρθενώνα) προσφέρει πανοραμική θέα 360° της Ακρόπολης και της σύγχρονης Αθήνας. Η είσοδος του μουσείου στον πεζόδρομο της Διονυσίου Αρεοπαγίτου συνδέει το μουσείο με την Ακρόπολη και άλλα σημαντικά αρχαιολογικά μνημεία της Αθήνας. Το νέο Μουσείο της Ακρόπολης έχει συνολικό εμβαδόν 25000 m², διαθέτει εκθεσιακούς χώρους με εμβαδόν 14000m² και προσφέρει όλες τις υπηρεσίες που απαιτούνται από ένα παγκόσμιο μουσείο του 21ου αιώνα.

Αυτό επιτυγχάνεται με τη συγκέντρωση εκθεμάτων διασκορπισμένων σε πολλά μουσεία ανά τον κόσμο, συμπεριλαμβανομένου του απαρχαιωμένου Μουσείου της Ακρόπολης, σε εκθεσιακό χώρο ο οποίος έχει συνολικό εμβαδόν 1450 m². Οι πλούσιες συλλογές δίνουν στους επισκέπτες μια ολοκληρωμένη εικόνα της ανθρώπινης παρουσίας στην Ακρόπολη, από την προϊστορική περίοδο μέχρι την Ύστερη Αρχαιότητα. Αναπόσπαστο στοιχείο του προγράμματος αποτελεί η παρουσίαση μιας αρχαιολογικής ανασκαφής (in situ) στο χώρο του ίδιου του μουσείου. Τα ευρήματα της ανασκαφής, τα οποία χρονολογούνται από τον 4ο π.Χ. μέχρι τον 7ο αιώνα μ.Χ., έχουν παραμείνει ανέπαφα και προστατεύονται κάτω από το κτήριο του μουσείου ενώ είναι ορατά από το επίπεδο του πρώτου ορόφου. Οι εγκαταστάσεις συμπεριλαμβάνουν ένα αμφιθέατρο χωρητικότητας 200 θέσεων.

Την τελετή των εγκαινίων στις 20 Ιουνίου του 2009 παρακολούθησαν 234 ξένοι δημοσιογράφοι και φωτορεπόρτερ από 36 χώρες, καθώς και πλήθος Ελλήνων δημοσιογράφων. Έκτοτε, σταθερά οι εκδηλώσεις του μουσείου απασχολούν τον ελληνικό και ξένο τύπο. Τα σχόλια του τύπου μετά τα εγκαίνια ήταν ποικίλα: *New York Times: Κορυφαίο πολιτιστικό έργο για την Ευρώπη*, *The Economist: Εκθαμβωτικό Αρχιτεκτόνημα*, *Suddeutsche Zeitung: Μοναδική οπτική συμβίωση αρχαίου και μοντέρνο*. *Die Welt: Ιδανικό και μεγαλοπρεπές σκηνικό*, *Le Figaro: Ευανάγνωστα αποκαλυπτικό σύνολο*, *El Pais: Οριστικό επιχείρημα για την επιστροφή-Αποκαθιστώντας την ιστορικότητα της Ακρόπολης*, *Le Monde: Μια επικίνδυνη παγίδα για το Βρετανικό Μουσείο. Ειδικότερα, τα βρετανικά όπως και τα ελληνικά μέσα ενημέρωσης σχολίασαν το μουσείο συνδέοντάς το αποκλειστικά με την επιστροφή των Ελγινείων Μαρμάρων*: *The Guardian: Ανεπανάληπτη ιντερνετική κινητοποίηση για τα Μάρμαρα*, *The London Evening Standard: Επιβεβλημένη η επιστροφή των Μαρμάρων*,

Η ΒΡΑΔΥΝΗ: *"Η σιωπηρή διαμαρτυρία των γλυπτών. Συγκίνηση και δέος μπροστά στην "ακρωτηριασμένη" Ζωφόρο του Παρθενώνα"*, ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΩΡΑ: *"Τα Μάρμαρα καλούν τα Μάρμαρα. Παγκόσμια απαίτηση πλέον να επιστρέψουν στη θέση τους τα αρπαγένητα γλυπτά του Παρθενώνα"*, ΤΑ ΝΕΑ: *"Ίδού η κλοπή! Συγκλονίζει η ακρωτηριασμένη ζωφόρος"*, Metro: *"Στο κέντρο του κόσμου. Μορφή χιονοστιβάδας παίρνει το αίτημα για επιστροφή των Γλυπτών του Παρθενώνα στην Ελλάδα"*.

Παρατηρώντας τα πρωτοσέλιδα του εγχώριου και διεθνούς τύπου διακρίνονται τρεις τάσεις στο σχολιασμό. Κάποια ΜΜΕ αναφέρθηκαν και εξήραν το κτήριο ως δείγμα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Κάποια άλλα ανέδειξαν την παγκόσμια συμβολική-πολιτισμική του αξία ενώ η πλειοψηφία των ΜΜΕ συνέδεσε το Νέο Μουσείο Ακρόπολης με το πάγιο αίτημα για την άμεση επιστροφή των Μαρμάρων του Παρθενώνα από το Βρετανικό Μουσείο στην Ελλάδα.

6.1.2. Αρχιτεκτονική Περιγραφή

Τρεις αρχιτεκτονικές συλλήψεις μετατρέπουν τους περιορισμούς και τις συνθήκες του χώρου σε μια αρχιτεκτονική ευκαιρία, δημιουργώντας ένα απλό και ξεκάθαρο μουσείο με τη μαθηματική και εννοιολογική καθαρότητα της αρχαίας Ελλάδας. Πρώτον, οι συνθήκες, οι οποίες προσδίδουν ζωή στο Νέο Μουσείο της Ακρόπολης, περιστρέφονται γύρω από το φυσικό φως – περισσότερο από κάθε άλλο είδος μουσείου – επειδή το φως που απαιτείται για μια έκθεση γλυπτικής διαφέρει από το φως που απαιτείται για μια έκθεση ζωγραφικής. Οι νέοι εκθεσιακοί χώροι δημιουργούν ένα μουσείο άπλετου φυσικού φωτός με αντικείμενο την καλύτερη δυνατή παρουσίαση των γλυπτών εκθεμάτων, η όψη των οποίων αλλάζει κατά τη διάρκεια της ημέρας και με την εναλλαγή των εποχών ανάλογα με την κατεύθυνση του φωτός. Δεύτερον, η κίνηση των επισκεπτών εντός του μουσείου σχηματίζει ένα ξεκάθαρο τρισδιάστατο βρόγχο, δίνοντας τη δυνατότητα για έναν αρχιτεκτονικό περίπατο πλούσιας χωροταξικής εμπειρίας που εκτείνεται από την αρχαιολογική ανασκαφή μέχρι τα Γλυπτά του Παρθενώνα, πριν καταλήξει στη Ρωμαϊκή Περίοδο. Η κίνηση μέσα στο χώρο και μέσα από το χρόνο είναι ένα σημαντικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής γενικότερα και του συγκεκριμένου μουσείου ειδικότερα. Με πάνω από 10.000 επισκέπτες ημερησίως, η ακολουθία της κίνησης μέσα από τα εκθέματα

του μουσείου σχεδιάστηκε με τη μέγιστη δυνατή καθαρότητα. Τρίτον, το κτήριο του μουσείου διακρίνεται στη βάση, το μεσαίο τμήμα και την επίστεψη, με το κάθε τμήμα να έχει σχεδιαστεί προκειμένου να καλύπτει τις ιδιαίτερες ανάγκες του κτηρίου. Η βάση του κτηρίου δίνει την αίσθηση ότι αιωρείται πάνω από την υπάρχουσα αρχαιολογική ανασκαφή, δημιουργώντας μια πυλωτή με σκοπό την προστασία και το σεβασμό του χώρου που στηρίζεται σε μια σειρά κολώνων προσεκτικά τοποθετημένων, σύμφωνα με τη γνώματευση ειδικών συμβούλων, έτσι ώστε να μην εμποδίζει το ευαίσθητο αρχαιολογικό έργο. Οι κύριοι εκθεσιακοί χώροι στο μεσαίο τμήμα του κτηρίου σχηματίζουν ένα ψηλό, τραπεζοειδή χώρο με διαφορετικό προσανατολισμό σε σχέση με τη βάση του κτηρίου και ευθυγραμμισμένο με το υπάρχον οδικό δίκτυο, ο οποίος στεγάζει τα εκθέματα από την Αρχαϊκή Περίοδο μέχρι τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορική Περίοδο. Η επίστεψη του κτηρίου αποτελείται από τη διευθετημένη γύρω από ένα εσωτερικό αίθριο ορθογώνια Αίθουσα του Παρθενώνα, η οποία αλλάζει εκ νέου προσανατολισμό σε σχέση με το μεσαίο τμήμα του κτηρίου, έτσι ώστε τα Γλυπτά του Παρθενώνα να τοποθετηθούν ακριβώς όπως ήταν τοποθετημένα στον Παρθενώνα πριν από αιώνες. Η γυάλινη περιβολή παρέχει το ιδανικό φως για μια έκθεση γλυπτικής και άμεση θέα από και προς την Ακρόπολη, προστατεύοντας παράλληλα τον εκθεσιακό χώρο από την υπερβολική ζέστη και το φως, χάρη στην πλέον σύγχρονη τεχνολογία κατασκευής γυαλιού.

Τα τρία κύρια υλικά κατασκευής του μουσείου είναι το γυαλί, το σκυρόδεμα και ο χάλυβας. Αναλυτικότερα: η γυάλινη πρόσοψη έχει κατασκευαστεί από καθαρό γυαλί με χαμηλά επίπεδα σιδήρου, αόρατη επιλεκτική επίστρωση για την προστασία από την υπέρυθη ακτινοβολία και επίθετες κεραμικές κουκκίδες. Ο εσωτερικός πυρήνας έγινε από προκατασκευασμένο και κατασκευασμένο επί τόπου σκυρόδεμα με διατρήσεις για ηχομόνωση. Οι γυάλινες οροφές είναι γαλακτωμένοι υαλοπίνακες, ενώ τα κιγκλιδώματα αποτελούνται από υαλοπίνακες με χαλύβδινες κουπαστές. Τα δάπεδα αποτελούνται από μπεζ μάρμαρο στους εκθεσιακούς χώρους· σκούρο μάρμαρο στους χώρους κίνησης επισκεπτών καθώς και από ημισκληρυμένο, πολύφυλλο γυαλί ασφαλείας με αντιολισθητική επιφάνεια. Οι προθήκες είναι μαρμάρινα βάθρα, με γυάλινες βιτρίνες και χαλύβδινες εσοχές.

6.1.3. Το εκθεσιακό πρόγραμμα του μουσείου της Ακρόπολης

Το εκθεσιακό πρόγραμμα στοχεύει να παράσχει στους επισκέπτες όλες τις σημαντικές πληροφορίες για τα αρχαιολογικά ευρήματα της Ακρόπολης. Τα εκθέματα δεν παρουσιάζονται αποκλειστικά ως έργα τέχνης, αλλά και ως τεκμήρια του ιστορικού και κοινωνικού πλαισίου της περιόδου από την οποία προέρχονται. Οι συλλογές της έκθεσης είναι οργανωμένες με άξονες την τοπογραφική θέση, την χρονική ακολουθία και τη θεματική συνάφεια των μνημείων. Τα αρχιτεκτονικά γλυπτά και τα ποικίλα αναθήματα δίνουν τη δυνατότητα στους επισκέπτες να γνωρίσουν τα ιερά και τα μνημεία της Αθηναϊκής Ακρόπολης. Με τη βοήθεια της επεξηγηματικής αφήγησης οι επισκέπτες έχουν την ευκαιρία να κατανοήσουν το σύνολο της ιστορίας της Ακρόπολης κατά την αρχαιότητα. Οι επισκέπτες του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης αποτελούν πάντοτε τον κύριο πόλο ενδιαφέροντος του εκθεσιακού προγράμματος. Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης είναι ένα θεματικό αρχαιολογικό μουσείο, το οποίο στεγάζει τα διασημότερα έργα της κλασικής αρχαιότητας. Τα έργα αυτά αποτελούν την καλλιτεχνική έκφραση εκείνων των πολιτικών και κοινωνικών αλλαγών που μεταμόρφωσαν την αρχαία πόλη της Αθήνας κατά τον 5ο π.Χ. αιώνα και σημάδεψαν ολόκληρες ιστορικές περιόδους από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη εποχή.

Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης παρουσιάζει έργα με ευδιάκριτα χαρακτηριστικά από την Αρχαϊκή Περίοδο. Η συλλογή περιλαμβάνει κορυφαία καλλιτεχνικά έργα, τα οποία βεβηλώθηκαν κατά την Περσική εισβολή του 480 π.Χ. Μετά την καταστροφή της Ακρόπολης από τους Πέρσες, οι Αθηναίοι έθαψαν πολλά από τα εναπομείναντα αναθηματικά αγάλματα σε αποθέτες πάνω στον ιερό βράχο της Ακρόπολης. Τα έργα αυτά αντιπροσωπεύουν την Αθήνα του Σόλωνα, του Πεισίστρατου και του Κλεισθένη –την Αθήνα του 6ου π.Χ. αιώνα, με τις οικονομικές εξελίξεις και τις κοινωνικές ανακατατάξεις που οδήγησαν στη γέννηση της δημοκρατίας. Πολλά από τα αρχαιολογικά ευρήματα των ανασκαφών του δέκατου ένατου αιώνα που προέρχονται από τους αποθέτες αυτούς παρουσιάζονται στην Αίθουσα των Αρχαϊκών Έργων στον πρώτο όροφο. Το εκθεσιακό πρόγραμμα συμπεριλαμβάνει επίσης αρχαιολογικά ευρήματα των πρώτων ανθρώπινων κατοικιών και των ιερών που χτίστηκαν στις κλιτύες της Ακρόπολης καθώς και τα ερείπια μιας συνοικίας της αρχαίας Αθήνας στο κατώτερο επίπεδο του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης. Εκτεταμένες αρχαιολογικές

ανασκαφές που διενεργήθηκαν στο χώρο ανέγερσης του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης αποκαλύπτουν ιδιωτικές κατοικίες, λουτρά, καταστήματα, εργαστήρια και δρόμους. Ο αρχαιολογικός χώρος μετά την αναστήλωση και αποκατάσταση των μνημείων είναι επισκέψιμος. Κινητά ευρήματα από τις ανασκαφές του εκτίθενται σε έναν ειδικά σχεδιασμένο χώρο στο ίδιο επίπεδο.

6.1.4. Περιήγηση στο μουσείο της Ακρόπολης

Ο επισκέπτης του μουσείου, αφού διασχίσει τον προθάλαμο του ισογείου και περάσει από τα ακυρωτικά μηχανήματα των εισιτηρίων, βρίσκεται μπροστά στον πρώτο εκθεσιακό χώρο του μουσείου της Ακρόπολης. Στην ευρύχωρη αίθουσα με το κεκλιμένο γυάλινο δάπεδο παρουσιάζονται ευρήματα από τις κλιτύες της Ακρόπολης. Στα αριστερά εκτίθενται ευρήματα από τα μεγάλα ιερά που ιδρύθηκαν στις πλαγιές του βράχου, ενώ στα δεξιά ευρήματα από τα μικρότερα ιερά και από τον οικισμό που αναπτύχθηκε στις πλαγιές της Ακρόπολης. Τα μοναδικά διακοσμημένα αγγεία από το ιερό της Νύμφης, το αμφίγλυφο του Τηλέμαχου από το Ασκληπιείο, τα θεατρικά προσωπεία από το ιερό του Διονύσου Ελευθερέως και ο θησαυρός του ιερού της Ουρανίας Αφροδίτης είναι μερικά μόνο από τα εκθέματα που δίνουν στον επισκέπτη τη δυνατότητα μιας πρώτης, συναρπαστικής γνωριμίας με τα αρχαία ιερά και τις σχετικές με αυτά τελετές. Αναπόφευκτα το βλέμμα του επισκέπτη τραβά η επιβλητική γυάλινη κλίμακα στο τέλος της αίθουσας, στην κορυφή της οποίας εκτίθενται τα μεγάλα αρχιτεκτονικά γλυπτά του αετώματος του Εκατομπεδου, του πρώτου μεγάλου ναού της θεάς Αθηνάς στην Ακρόπολη. Η περιήγηση στους εκθεσιακούς χώρους του πρώτου ορόφου ξεκινά από τη βορειοανατολική γωνία, όπου τα αρχαιολογικά ευρήματα και ένα πρόπλασμα υπό κλίμακα αποκαλύπτουν τη σημασία της Ακρόπολης κατά τη Μυκηναϊκή Περίοδο ως χώρου κατοίκησης και έδρας του τοπικού ηγεμόνα. Η εξέλιξη της Ακρόπολης σε σημαντικό θρησκευτικό κέντρο σηματοδοτείται από τα σχετικά ευρήματα της Γεωμετρικής περιόδου. Χαρακτηριστικό είναι το μεγάλο δισκοειδές χάλκινο έλασμα με τη Γοργώ, που προέρχεται από τον Υστερογεωμετρικό ναό της Αθηνάς Πολιάδος, και τα γλυπτά του αετώματος του Εκατομπεδου, με τα λιοντάρια που σπαράσσουν ταύρο, τον Τρίτωνα και τον Τρισώματο Δαίμονα. Ακολούθως, ο επισκέπτης περνά στη νότια πλευρά της

αίθουσας, όπου ο πλούτος και η ποικιλία των αρχιτεκτονικών γλυπτών και των ελεύθερων αναθημάτων, συμπεριλαμβανομένων των Κορών, των Ιπέων και άλλων έργων, προσφέρουν μια συναρπαστική εικόνα της Ακρόπολης κατά την Αρχαϊκή Περίοδο. Κοντά στις Κόρες, υψώνονται επιβλητικά τα γλυπτά της Γιγαντομαχίας από το μεγάλο αέτωμα του αρχαϊκού ναού της Αθηνάς Πολιάδος. Στην Αίθουσα των Αρχαϊκών Έργων ο επισκέπτης για πρώτη φορά μπορεί να θαυμάσει τα εκθέματα από όλες τις πλευρές καθώς στέκονται ελεύθερα στο χώρο. Οι συνθήκες του αυθόρμητα μεταβαλλόμενου φυσικού φωτός, δίνουν τη δυνατότητα να ανακαλύψει τις λεπτές ποιοτικές διαφοροποιήσεις των γλυπτών και την υψηλή τέχνη που τα δημιούργησε. Η αίθουσα των αρχαϊκών ολοκληρώνεται με την αναφορά στην περσική εισβολή που προκάλεσε την ολοκληρωτική καταστροφή της Ακρόπολης, αλλά και με τα έργα του λεγόμενου Αυστηρού Ρυθμού, που εισάγει τον επισκέπτη στην υψηλή τέχνη της Κλασικής εποχής. Στρέφοντας ο επισκέπτης το βλέμμα στην αίθουσα που αφήνει πίσω του δεν μπορεί παρά να εντυπωσιαστεί με την πανέμορφη θέα των αρχαϊκών έργων ανάμεσα στις κολώνες της αίθουσας, που υπαινίσσονται το αρχιτεκτονικό τοπίο του Ιερού Βράχου. Στη συνέχεια ο επισκέπτης μπορεί να ανεβεί στο δεύτερο όροφο του μουσείου, όπου λειτουργεί εστιατόριο. Η ανάβαση γίνεται από τις σκάλες, τις κυλιόμενες κλίμακες ή τους ανελκυστήρες. Από τους ανοιχτούς για το κοινό εσωτερικούς εξώστες του δευτέρου ορόφου, παρέχεται πανοραμική θέαση της Αίθουσας των Αρχαϊκών Έργων και της Αίθουσας των Κλιτύων. Από εκεί, με τον ίδιο τρόπο, ο επισκέπτης οδηγείται στο αίθριο της Αίθουσας του Παρθενώνα. Στον πυρήνα της αίθουσας του Παρθενώνα, ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να παρακολουθήσει μια βιντεοπαρουσίαση με θέμα τον Παρθενώνα και το γλυπτό του διάκοσμο. Στον ίδιο χώρο εκτίθενται αρχαίες επιγραφές που παρέχουν λεπτομερείς καταγραφές της κατασκευής του Παρθενώνα και του αγάλματος της Αθηνάς Παρθένου. Μέσα από αυτές μπορεί κανείς να αντλήσει πληροφορίες και έτσι να ψηλαφίσει τον τρόπο λειτουργίας των δημοκρατικών θεσμών της πόλης κατά τον 5ο π.Χ. αιώνα. Η ενσωμάτωση της ζωφόρου του Παρθενώνα στον ορθογώνιο τσιμεντένιο πυρήνα του μουσείου, ο οποίος έχει τις ίδιες διαστάσεις με το σηκό του Παρθενώνα, η τοποθέτηση των μετοπών ανάμεσα στις κολώνες, η ανάπτυξη των μορφών των δύο αετωμάτων του ναού και η συνένωση των πρωτότυπων γλυπτών με τα αντίγραφα εκείνων που βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο, δίνει τη δυνατότητα στον επισκέπτη να απολαύσει, για πρώτη φορά, ολόκληρο τον γλυπτό διάκοσμο του Παρθενώνα και να κατανοήσει τις παραστάσεις που απεικονίζονται σε αυτόν.

Στη συνέχεια ο επισκέπτης επιστρέφει στον πρώτο όροφο. Στη δυτική και βόρεια πλευρά της αίθουσας μπορεί να απολαύσει μοναδικά έργα, που ως πρωτότυπα αντιγράφηκαν από μεταγενέστερους καλλιτέχνες από την αρχαιότητα μέχρι και τη σύγχρονη εποχή. Για πρώτη φορά μπορεί να θαυμάσει από κοντά φατνώματα της οροφής των Προπυλαίων, τα γλυπτά της ζωφόρου και του θωρακίου του Ναού της Αθηνάς Νίκης, τα γλυπτά των ζωφόρων του Ερεχθείου και βέβαια τις περίφημες Καρυάτιδες του ίδιου ναού. Η έκθεση ολοκληρώνεται στη βόρεια πλευρά της αίθουσας. Πρωτότυπα έργα, ψηφισματικά και τιμητικά ανάγλυφα, ρωμαϊκά αντίγραφα κλασικών αριστουργημάτων, εντυπωσιακά πορτρέτα επώνυμων προσώπων, ιερέων και φιλοσόφων καλύπτουν την περίοδο από τον 5ο π.Χ. αιώνα μέχρι τον 5ο μ.Χ. αιώνα. Ο επισκέπτης στη συνέχεια κατεβαίνει από την επιβλητική κλίμακα, διασχίζει εκ νέου την Αίθουσα των Κλιτύων και καταλήγει στην έξοδο του μουσείου. Το μουσείο διαθέτει έναν ακόμη εκθεσιακό χώρο, τον οποίο οι επισκέπτες μπορούν να συμπεριλάβουν στην περιήγησή τους. Είναι ο αρχαιολογικός χώρος που ανασκάφηκε στη θέση ανέγερσης του Νέου Μουσείου Ακρόπολης και απλώνεται στη βάση του μουσείου. Οι επισκέπτες έχουν τη δυνατότητα να περπατήσουν ανάμεσα ή μάλλον πάνω από τα ερείπια της αρχαίας συνοικίας. Με τη βοήθεια εποπτικού υλικού μπορούν να κατανοήσουν τις συνθήκες ζωής στην αρχαία συνοικία και να συνδέσουν τα αριστουργήματα που εκτίθενται στους ορόφους του μουσείου, με τα ευρήματα της καθημερινής ζωής των ανθρώπων που έζησαν στη σκιά της Ακρόπολης κατά τη διάρκεια διαφόρων ιστορικών περιόδων. Οι επισκέπτες του μουσείου απολαμβάνουν ένα ευρύ φάσμα υπηρεσιών, συμπεριλαμβανομένων των καταστημάτων του μουσείου, του cafe στο ισόγειο και του εστιατορίου στο δεύτερο όροφο που προσφέρει πανοραμική θέα προς την Ακρόπολη. Μια αίθουσα περιοδικών εκθέσεων, ένα αμφιθέατρο και ένα θέατρο εικονικής πραγματικότητας παρέχουν στον επισκέπτη μια εμπειρία υψηλού επιπέδου.

6.1.5. Εκπαιδευτικά - Ψυχαγωγικά Προγράμματα

Το Μουσείο Ακρόπολης διερευνώντας συνεχώς τις ανάγκες των επισκεπτών και επιθυμώντας να υποστηρίξει δυναμικά την επίσκεψή τους, διαθέτει στο κοινό υλικό που διευκολύνει τη μάθηση εντός και εκτός του Μουσείου. Στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού-ψυχαγωγικού χαρακτήρα του μουσείου προσφέρονται στο κοινό ποικίλες

δραστηριότητες, όπως: εκδηλώσεις-δράσεις, θεματικές παρουσιάσεις, οικογενειακά παιχνίδια, κυριακάτικες δραστηριότητες, τρισδιάστατες προβολές.

Στον τομέα της μάθησης προσφέρονται προγράμματα για ενήλικες όπως συνομιλία με αρχαιολόγους-φροντιστές για διάφορα θέματα και με παράλληλη χρήση νέων τεχνολογιών (θεματικές παρουσιάσεις: Παρθενώνας, Αρχαϊκά Χρώματα κ.α.). Επίσης προσφέρονται εκπαιδευτικά προγράμματα για μαθητές δημοτικού-γυμνασίου –λυκείου, εικονική σχολική επίσκεψη καθώς και σεμινάρια επιμόρφωσης για εκπαιδευτικούς. Τα εποπτικά μέσα που βρίσκονται είτε στις αίθουσες του Μουσείου είτε διατίθενται προς δανεισμό ή διαδικτυακά, αναδεικνύουν τα εκθέματα και «φωτίζουν» πτυχές του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Οι επισκέπτες έχουν τη δυνατότητα να ανακαλύψουν τα εκθέματα του Μουσείου μέσα από ειδικά διαμορφωμένες ψηφιακές εφαρμογές (δεκαπεντάλεπτη ταινία «Η Ακρόπολη στην Αρχαιότητα», «Αγώνες θεών και ανθρώπων στο Μουσείο Ακρόπολης» εκπαιδευτικά έντυπα, μουσειοσκευές και προβολές. Οι οικογένειες έχουν τη δυνατότητα να δανειστούν το σακίδιο με τα αρχαιολογικά παιχνίδια ή να συμμετέχουν σε οικογενειακά παιχνίδια όπως «Αναζητώντας τη θεά Αθηνά».

Το Μουσείο προσφέρει επιπλέον εκπαιδευτικό υλικό σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους, όπως στο Αναγνωστήριο. Οι επισκέπτες μπορούν να αξιοποιήσουν το χώρο να διαβάσουν ένα βιβλίο ή να χρησιμοποιήσουν τον υπολογιστή τους. Στο Εργαστήρι Τεχνών οι επισκέπτες έχουν τη δυνατότητα να ανακαλύψουν θέματα που σχετίζονται με την αρχαία τεχνολογία, τη δημιουργία έργων τέχνης κλπ. Στο χώρο υποδοχής του Μουσείου ο επισκέπτης μπορεί να δει προπλάσματα που παρουσιάζουν την εξέλιξη της Ακρόπολης από το 4.000π.Χ. ως τον 15^ο αιώνα μ.Χ., αλλά και μακέτες των μνημείων της τον βοηθούν να αποκτήσει μια σαφή εικόνα της αρχιτεκτονικής των κτηρίων.

6.2. Νέο Μουσείο Ακρόπολης - Απόπειρα κριτικής θεώρησης

Το νέο κτήριο του Μουσείου Ακρόπολης ολοκληρώθηκε ύστερα από μια μακρά περίοδο αλλεπάλληλων αρχιτεκτονικών διαγωνισμών, ακυρώσεων και έντονων αντιπαραθέσεων. Στα πέντε χρόνια λειτουργίας διατυπώθηκαν από τους ειδικούς

κάποιες σκέψεις σχετικά με την αρχιτεκτονική του, τη σχέση του με το αστικό περιβάλλον της περιοχής, τις αρχαιότητες που το περιβάλλουν, τις εκθεσιακές πρακτικές καθώς και την επαφή του με το κοινό. Ειδικοί επιστήμονες, αρχιτέκτονες, αρχαιολόγοι αλλά και μουσειολόγοι κατέθεσαν την κριτική τους άποψη.

6.2.1. Το κτήριο-κέλυφος και ο περιβάλλον χώρος του

Μια πρώτη διαφωνία ήταν σχετική με το χώρο ανέγερσης του Μουσείου, στη συνοικία Μακρυγιάννη. Οι επικριτές διαφωνούσαν ως προς τους εξής λόγους: ο πρώτος αφορά όπως υποστηρίζουν το απαράδεκτο της ανέγερσης του κτηρίου πάνω σε αρχαιολογικό χώρο, ο δεύτερος επικαλείται το άστοχο της πραγματοποίησης μιας ογκώδους κατασκευής σε γειτνίαση, και αναπόφευκτη αναμέτρηση, με μian ευρύτερη αρχαιολογική περιοχή καθώς και με τον Ιερό Βράχο και τα διάσημα μνημεία του (Γιακουμακάτος, 2004). Επίσης κριτική ασκήθηκε για το γεγονός ότι στο άμεσο περιβάλλον του μουσείου υπάρχουν τα κτήρια Κουρεμένου και Βάιλερ, τα οποία αν και είχαν κηρυχθεί διατηρητέα από το Υπουργείο Πολιτισμού⁴⁸, πρόκειται να αποχαρακτηρισθούν ώστε να κατεδαφιστούν με αποτέλεσμα να χάνεται ένα σημαντικό κομμάτι της σύγχρονης οικιστικής ιστορίας της περιοχής. Και όλα αυτά, καταλήγει η κριτική, στο όνομα ενός κτηρίου – μουσείου το οποίο θα έπρεπε να είχε ως αποστολή τη διατήρηση και τη μεταφορά της μνήμης και όχι την καταστροφή της (Ρουσσέας, 2007)⁴⁹.

Σύμφωνα με τον Δραγώνα⁵⁰ (2009) πρόκειται για σύγχρονο αυστηρό κτήριο, με διακριτική παρουσία, ενδιαφέρουσα όψη, με λιτές γραμμές που αναδεικνύουν την πλαστικότητα του. Επισημαίνει βέβαια, το γεγονός ότι ο όγκος του στέκεται απειλητικός για τα υπόλοιπα γειτονικά κτήρια αφού *«μοιάζει να απαιτεί την απομάκρυνσή τους, και μάλιστα μετά την πρόσφατη κατεδάφιση των λαϊκών κτισμάτων της οδού Χατζηχρήστου»*.

⁴⁸ Το κτήριο Κουρεμένου χαρακτηρίστηκε διατηρητέο από το ΥΠΕΧΩΔΕ το 1978 και έργο τέχνης από το ΥΠΠΟ το 1988 (Πηγή: <http://www.greekarchitects.gr>).

⁴⁹ Ο κος Ρουσσέας είναι αρχιτέκτονας.

⁵⁰ Ο κος Πάνος Δραγώνας είναι αρχιτέκτονας και επίκουρος καθηγητής του Παν. Πατρών.

Ωστόσο ο Γιακουμακάτος⁵¹ (2003) διαπιστώνει ότι

«η περιοχή Μακρυγιάννη διακρίνεται για το πλήθος ανώνυμων πολυκατοικιών των τελευταίων δεκαετιών⁵². Επισημαίνει λοιπόν, ότι υπό μια έννοια, η προσβολή και η καταπάτηση του μνημειακού τόπου έχει ήδη συντελεστεί και αποτελεί μάλλον υποκριτικό ισχυρισμό το επιχείρημα ότι ένα νέο δημόσιο κτήριο συντελεί αίφνης σε αυτή την προσβολή.»

Φαίνεται λοιπόν πως οι απόψεις σχετικά με τη θέση του κτηρίου δίστανται και είναι γεγονός πως ένα κτήριο, όταν είναι κατάλληλα σχεδιασμένο, μπορεί να συμβάλλει στην αισθητική ανάπλαση και βελτίωση της ποιότητας του δομημένου χώρου.

Από την άλλη, υπάρχουν και ειδικοί, κυρίως προερχόμενοι από τον χώρο της Αρχαιολογίας, οι οποίοι εστιάζουν την κριτική τους στη σχέση αντιπαλότητας μεταξύ κτηρίου και έκθεσης, περιέχοντος και περιεχομένου. Όπως υποστηρίζουν το κέλυφος του μουσείου αλλά και οι εκθεσιακοί χώροι αποτελούν ένα δείγμα μοντέρνας αρχιτεκτονικής το οποίο δεν αρμόζει στα αντικείμενα και αποτυγχάνει να ανταποκριθεί με επιτυχία στο είδος των συλλογών καθώς δεν αναπαριστά το ιστορικό πλαίσιο τους.

Χαρακτηριστική των παραπάνω η άποψη του Χρ. Ντούμα⁵³ (2009):

«το νέο Μουσείο Ακροπόλεως είναι κτήριο αναφοράς και θα μπορούσε να είναι έργο άξιο θαυμασμού ως δημιούργημα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής κάπου αλλού και για να στεγάσει εντελώς άλλα πράγματα, όχι το κλασικό ιδεώδες. Το κτήριο αυτό δεν συνιστά αόρατο κέλυφος που θα συμβάλει στην ανάδειξη τόσο των περίξ μνημείων όσο των εκθεμάτων μέσα σ' αυτό. Τουναντίον, εξωτερικά μεν κραυγάζει, εσωτερικά δε με τις διαστάσεις και τη διαρρύθμισή του τείνει να εκμηδενίσει τα κορυφαία δημιουργήματα της κλασικής τέχνης, καταδικάζοντας το κλασικό ιδεώδες σε αιώνια... κάθειρξη!»

⁵¹ Ο κος Ανδρέας Γιακουμακάτος είναι επίκουρος καθηγητής Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

⁵² Όπως αναλυτικά αναφέρει ο Γιακουμακάτος, «η οικοδόμηση είναι χαρακτηριστική του ευρύτερου συγκροτήματος της πρωτεύουσας -,η οποία αποτελεί ήδη μια πραγματικότητα τετελεσμένη και ασύμβατη με την αστική ποιότητα που ένας προγραμματικός σχεδιασμός και μια διαφορετική αντίληψη της χρήσης του δημόσιου χώρου θα έπρεπε να έχει επιδιώξει σε μια θέση από κάθε άποψη μοναδική».

⁵³ Ο κος Χρ. Γ. Ντούμας είναι ομότιμος καθηγητής Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Όπως παρατηρείται, για τον Ντούμα η συμβολική γλώσσα της αρχιτεκτονικής πρέπει να εναρμονίζεται με τις συλλογές που φιλοξενεί δημιουργώντας μια στενή σχέση μεταξύ κελύφους και περιεχομένου. Κάτι τέτοιο, όπως φαίνεται να υπονοεί, στην περίπτωση του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης θα εξυπηρετούνταν από ένα νεοκλασικό κτίριο εμπνευσμένο από παλιότερες αρχιτεκτονικές τυπολογίες που θα παρέπεμπε στην κλασική αρχαιότητα και θα πρόβαλλε το ρόλο του μουσείου ως ναού της τέχνης. Βέβαια, αυτή η άποψη θεωρείται παρωχημένη σύμφωνα με τις νέες μουσειολογικές προσεγγίσεις.

Οι αρχιτέκτονες μάλλον στην πλειοψηφία τους ασχολούνται περισσότερο με το κτήριο υπό την καθαρά αρχιτεκτονική οπτική και την ένταξή του στον πολεοδομικό ιστό της πόλης. Ελάχιστους απασχολεί το κτήριο ως κέλυφος και η σχέση του με τα εκθέματα που φιλοξενεί.

6.2.2 Ιδεολογική και μουσειολογική προσέγγιση της μόνιμης έκθεσης του Νέου Μουσείου

Η συζήτηση την οποία προκάλεσε η δημιουργία του Νέου Μουσείου Ακρόπολης επικεντρώθηκε σε μεγάλο βαθμό στη χωροθέτηση και την αρχιτεκτονική του κτιρίου, καθώς και στη σχέση του με τον βράχο της Ακρόπολης και με το σύγχρονο αστικό περιβάλλον. Πολύ λιγότερη συζήτηση προκάλεσε η μόνιμη έκθεση του μουσείου. Οι αιτίες γι' αυτό θα πρέπει να αναζητηθούν αφενός στο φορτισμένο πολιτικά και ιδεολογικά αίτημα της επιστροφής των Μαρμάρων του Παρθενώνα, το οποίο μοιάζει να επισκιάζει κάθε διάθεση κριτικής και, αφετέρου, σε κατεστημένες αντιλήψεις σχετικά με την πρόσληψη των αρχαιοτήτων στο παρόν που οδηγούν στην αναπαραγωγή στερεοτύπων (Γκαζή,2011).

Όπως αναφέρει ο επιμελητής του Νέου Μουσείου Ακρόπολης, Δημήτριος Παντερμαλής:

«Το ΝΜΑ είναι αποτέλεσμα συλλογικής προσπάθειας. Ο νέος ρόλος του μουσείου ανάγεται στην προσέλκυση διαφόρων ειδών επισκεπτών, οι οποίοι όχι μόνο καταλαβαίνουν ή θαυμάζουν τα έργα, αλλά σκέπτονται. Το μουσείο δεν έχει λόγο ύπαρξης αν δεν μπορεί να απευθυνθεί στην κοινωνία» (Παντερμαλής, 2009: 78).

Όμως οι επισκέπτες κατανοούν όντως τα εκθέματα;

Η έκθεση φαίνεται σε μεγάλο βαθμό να βασίζεται ή και να επαναπαύεται στην αντίληψη ότι τα αντικείμενα -και ειδικά τα μοναδικής ποιότητας έργα τέχνης- «μιλούν» από μόνα τους. Ένας από τους βασικούς στόχους ήταν η επιθυμία να αναδειχθεί η καλλιτεχνική αξία των εκθεμάτων και, παράλληλα, να τονιστεί η μοναδικότητα έργων "επώνυμων" τα οποία, επιπλέον, συνδέονται με σημαντικά δημόσια πρόσωπα της Αθήνας κατά την αρχαϊκή και την κλασική περίοδο. Όλα αυτά, όμως, δεν γίνονται σαφή στους επισκέπτες, οι οποίοι, επιπλέον, σε αρκετά σημεία δυσκολεύονται να κατανοήσουν τη δομή της έκθεσης και συχνά έχουν μια συγκεχυμένη αίσθηση προσανατολισμού στον χώρο.

Όπως αναφέρει η Γκαζή (2011), προτάσσοντας την αισθητική υπεροχή των έργων και θεωρώντας δεδομένη τη συμβολική αξία τους, η έκθεση αποθεώνει το βλέμμα, αλλά δεν προχωρά στην εξήγηση και την ερμηνεία. Δηλαδή: ποια ακριβώς ήταν η σχέση του Παρθενώνα με τους προγενέστερους ναούς επάνω στην Ακρόπολη; Τι σηματοδοτεί ο "Κριτίου παις" στην εξέλιξη της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής; Πώς μεταφέρθηκε το μάρμαρο από τα λατομεία της Πεντέλης; Ποιες ήταν οι συνθήκες εργασίας και ποιες οι αμοιβές των εργατών; Ποιοι ήταν οι μεταγενέστεροι κύκλοι ζωής του Παρθενώνα; Αυτά και πλήθος παρόμοιων ερωτημάτων, σημαντικών για την κατανόηση της πολιτισμικής βιογραφίας της Ακρόπολης, μένουν αναπάντητα.

Έτσι, οι επισκέπτες στέκουν με θαυμασμό μπροστά σε έργα που έχουν μάθει να θεωρούν αριστουργήματα, χωρίς να κατανοούν ακριβώς το γιατί. Οι Έλληνες επισκέπτες, ειδικότερα, αισθάνονται υπερηφάνεια μπροστά σε έργα που αποτελούν τα ύψιστα σύμβολα εθνικής αυτοπεποίθησης, χωρίς να είναι σε θέση να εξηγήσουν την πολιτισμική σημασία τους. Το μουσείο εκθέτει με αυταρέσκεια έργα «αναγκαστικά θαυμαστά», χωρίς όμως να παρέχει τα ερμηνευτικά «κλειδιά» που θα επιτρέψουν στους επισκέπτες να κατανοήσουν τα πολιτικά, οικονομικά, κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα μέσα στα οποία γεννήθηκαν τα έργα αυτά, αλλά και τη σχέση τους με εμάς σήμερα (Γκαζή, 2011).

Η έκθεση του ΝΜΑ παρουσιάζει ελλείψεις από πολλές απόψεις, με μη επαρκές και μη κατανοητό εποπτικό υλικό, λάθη μετάφρασης στις αγγλικές λεζάντες, κλπ (Cohen, 2010:746). Για παράδειγμα, ο επισκέπτης φτάνοντας μπροστά από το αέτωμα του αρχαϊκού ναού της Ακρόπολης διαβάζει πως πρόκειται για «σίμη και

κατέτιο γείσο», έτσι, χωρίς επαρκείς εξηγήσεις. Πρόκειται δηλαδή για μια ερμητικά κλειστή στον επιστημονισμό της λεζάντα, γραμμένη όχι για να δώσει μια πληροφορία στον όποιον ενδιαφερόμενο, αλλά για να τον αποτρέψει από κάθε παραπέρα συζήτηση (Πλάντζος, 2010: 25). Ακόμα, όπως σχολιάζει ο Γιαννόπουλος⁵⁴(2009), παραλείπει να παρουσιάσει βασικά σημεία όπως: α) χρονολογικό πίνακα της αρχαιότητας, β) την ιστορία της έρευνας και γ) κατόψεις και σχέδια. Ταυτόχρονα, επισημαίνει την έλλειψη συστήματος και μουσειολογικής μέριμνας, ιδιαίτερα στην έκθεση των ευρημάτων του πρώτου ορόφου. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι οι θεματικές ενότητες είναι ετερογενείς: κάποια είναι χρονολογική π.χ. η μυκηναϊκή περίοδος, άλλη αφορά συγκεκριμένο κτήριο π.χ. Εκατόμπεδος, και άλλη τη λειτουργία των εκθεμάτων π.χ. τα αναθήματα. Επίσης, αναφέρεται στην έλλειψη κτηριακής υποστήριξης των συλλογών, ότι δηλαδή δεν καταλαμβάνουν ξεχωριστές αίθουσες με αποτέλεσμα να μη δημιουργείται ξεκάθαρο «σχέδιο περιήγησης» του επισκέπτη και σχολιάζει την κακή σχέση υπομνηματισμού και ευρημάτων.

Τα σχόλια του κου Γιαννόπουλου δίνουν την εντύπωση ότι μια χρονολογική-τυπολογική έκθεση θα ήταν πιο λειτουργική, ενώ ο υπομνηματισμός θα βοηθούσε περισσότερο στην ερμηνευτική προσέγγιση των εκθεμάτων.

Ο Πλάντζος⁵⁵ (2009), επίσης, αναφέρεται στην έλλειψη μουσειολογικής μέριμνας, σχετικά με την πληροφόρηση του επισκέπτη για το κοινωνικοπολιτικό και θρησκευτικό πλαίσιο στο οποίο αναπτύχθηκε ο πολιτισμός, που παρήγαγε αυτά τα πολύτιμα ευρήματα. Λίγοι επισκέπτες είναι, για παράδειγμα, σε θέση να γνωρίζουν από μόνοι τους ποιο ρόλο έπαιζε η θρησκεία στην ζωή των αρχαίων Αθηναίων και με ποιο τρόπο εξέφραζαν τη λατρεία τους (π.χ. αναθήματα σε ιερά της Ακρόπολης). Ακόμη, πέρα από την αισθητική απόλαυση, τα γλυπτά του μουσείου από την φύση τους και μόνο, δεν δύναται να παρέχουν ερμηνεία για τον πολιτισμό των αρχαίων. Συνεπώς, η συμπληρωματική πληροφόρηση των επισκεπτών, μέσω πλουσιότερου εποπτικού υλικού, κρίνεται απολύτως αναγκαία.

⁵⁴Ο κος Θ. Γιαννόπουλος είναι Δρ. Προϊστορικής Αρχαιολογίας του πανεπιστημίου της Χαϊδελβέργης.

⁵⁵ Ο κος Δ. Πλάντζος είναι κλασικός αρχαιολόγος, Επίκουρος καθηγητής κλασικής αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, τον 19^ο αιώνα τα μουσεία συνδέθηκαν με την ιδέα του έθνους και ανέλαβαν να συμβάλουν στην αναπαράσταση του εθνικού παρελθόντος παρουσιάζοντας τα αντικείμενα των συλλογών τους ως εθνική κληρονομιά. Επίσης εξέθεταν τα αντικείμενα ως αντικειμενικές μαρτυρίες της πραγματικότητας, χωρίς να αφήνουν περιθώρια για εναλλακτικές ερμηνείες (Νάκου, 2001: 132).

Στο παραδοσιακό αυτό πλαίσιο, το ΝΜΑ επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στα ίδια τα αντικείμενα και στην «αντικειμενική» ιστορία, την οποία αφηγείται, αδιαφορώντας για το κοινό, για τους τρόπους σκέψης, τις προηγούμενες γνώσεις και τις διανοητικές, κοινωνικές, πολιτισμικές και άλλες ιδιαιτερότητές του. Παράγει έναν τύπο «καθαρής γνώσης» και παρουσιάζει τα εκθέματα «αντικειμενικά» και ακαδημαϊκά. Κατά συνέπεια, η ίδια η ακαδημαϊκή λογική της κατάταξης και έκθεσής του, δεν είναι ούτε μπορεί να γίνει κατανοητή από το μη ειδικό κοινό. Επιπλέον τα εκθέματά του δε συνοδεύονται από κατανοητές και ενδιαφέρουσες ερμηνευτικές πληροφορίες. Δεν είναι λοιπόν άτοπο το συμπέρασμα ότι συνήθως οι περισσότεροι επισκέπτες, αισθάνονται «χαμένοι» σε έναν ξένο και ακατανόητο κόσμο, που αφορά ένα παρελθόν (το δικό τους), το οποίο κατανοούν μόνο οι ειδικοί.

Επιπροσθέτως, ο Πλάντζος (2009), εύστοχα χαρακτηρίζει το Νέο Μουσείο Ακρόπολης «Κιβωτό ιδεών»: στην υπηρεσία της εθνικής ολοκλήρωσης. Χαρακτηριστικά αναφέρει πως: «το Μουσείο της Ακρόπολης είναι προϊόν συνένωσης προσπαθειών. Είναι σύμβολο αυτοπεποίθησης. Είναι άλλη μια απόδειξη ότι ο Πολιτισμός και η Ιστορία ενώνουν την ελληνική Κοινωνία, ως αστείρευτη πηγή έμπνευσης για το μέλλον. Στα λόγια του τότε Πρωθυπουργού Κ. Καραμανλή τη βραδιά των εγκαινίων συνοψίζεται ο διδακτικός πυρήνας του εθνικού αφηγήματος: το έθνος διαθέτει, εκ κατασκευής, μοναδικότητα, πολιτισμική ιδιαιτερότητα, λαμπρό πεπρωμένο, και το παρελθόν επιστρατεύεται (και «συντηρείται», «αναπαλαιώνεται», «προβάλλεται») ως εγγυητής του εθνικού μέλλοντος».

Ο απροκάλυπτα πολιτικός ρόλος του νέου μουσείου εξηγεί (και για τους υποστηρικτές του, δικαιολογεί) τόσο το επιστημονικό όσο και το εκθεσιολογικό του πρόσταγμα. Η θριαμβευτική, εξ άλλου, υποδοχή που του επιφυλάχθηκε υποδεικνύει ότι ένα τέτοιο μουσείο επιθυμούσε η ελληνική κοινωνία. Ένα επιστημονικό τεκμήριο του «χρυσού αιώνα» της ελληνικής ιστορίας ο οποίος όμως διαστέλλεται για να εκπροσωπήσει, μεταφυσικά, το πλήρες εύρος της ελληνικής παρουσίας στην ιστορία

της ανθρωπότητας. Όπως κάθε εθνικό μνημείο, το νέο μουσείο επαμφοτερίζει μεταξύ δύο εθνικών χρόνων, της (ιστορικά καθορισμένης) κλασικής αρχαιότητας και της (συγκινησιακά και ιδεολογικά φορτισμένης) ελληνικής αιωνιότητας.

Η ιστορία της Ακρόπολης (όπως άλλωστε και η ιστορία της Ελλάδας) δηλώνεται ως μια διαδοχή φυσικών περιόδων ακμής και δημιουργίας, φωτεινών παραδειγμάτων αισθητικής, ιδεολογικής, πολιτικής τελειότητας και παρά φύσιν ιστορικών ατυχημάτων εισβολής και κατάκτησης, καταστροφής, αρπαγής κ.ο.κ. (Πλάντζος, 2009).

Συμπερασματικά, η μόνιμη έκθεση του ΝΜΑ θα μπορούσε να χαρακτηριστεί «παραδοσιακή», χωρίς διάλογο με τα αντικείμενα. Τα αντικείμενα εκτίθενται ως «έργα τέχνης», των οποίων η αισθητική αξία είναι παγκοσμίως γνωστή και επομένως δεν χρειάζεται να σχολιαστεί ή να τεκμηριωθεί εκ νέου, ενώ, η ιστορική και πολιτισμική τους σημασία σχεδόν αγνοείται ολοκληρωτικά, καθώς υποτάσσεται στην (υπονοούμενη) αισθητική τους υπεροχή. Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης μοιάζει να οπισθοδρομεί από τα βήματα που είχαν ήδη επιτευχθεί στην ελληνική μουσειολογία τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια. Η αυτάρεσκη παράθεση – επίδειξη των «αριστουργημάτων» που στεγάζει, τους αφαιρεί κάθε δυνατότητα διάδρασης με το κοινό (ένα κοινό όχι απαραίτητα αποτελούμενο από ομοιογενείς και σαφώς διακριτές μεταξύ τους ομάδες) και φανερώνει μια δομική ανεπάρκεια όσον αφορά την επιτέλεση της αποστολής του και του ρόλου του (Πλάντζος, 2010: 23,25).

Τέλος, έχει καταστεί σαφές, πως πρόκειται για ένα «εθνικό», παραδοσιακό μουσείο μέσα σε ένα μοντέρνο κτήριο – κέλυφος. Ως προς τις παροχές του στο κοινό, θα μπορούσε επίσης να χαρακτηριστεί μοντέρνο. Η έκθεση του για να εκσυγχρονιστεί και να θεωρείται «μοντέρνα» όμως, θα μπορούσε να επιμεληθεί εκ νέου, υπό το πρίσμα των νέων μουσειολογικών πρακτικών. Χρησιμοποιώντας διάφορα μέσα πληροφόρησης, όπως απλά και συνοπτικά κείμενα, κατανοητές λεζάντες, σκηνογραφικά πλαίσια, χάρτες, εικονικές προσομοιώσεις και πλούσιο οπτικοακουστικό υλικό γενικά, θα διαμορφωθεί νοηματικό και βιωματικό πλαίσιο, το οποίο θα επιτρέπει και θα προκαλεί ουσιαστικό και δημιουργικό «διάλογο». Έτσι τα εκθέματα θα διασυνδέονται μεταξύ τους και θα διαμορφώνεται το, ευανάγνωστο για το κοινό, ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο της ζωής και του πολιτισμού των αρχαίων Ελλήνων στην Ακρόπολη, των προγόνων μας.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Αν στο παρελθόν τα μουσεία μπορούσαν να ιδρύονται και να λειτουργούν ως κοινωνικοί θεσμοί, χωρίς να έχουν συνειδητά διαμορφωμένη, επικοινωνιακή, πολιτιστική και εκπαιδευτική πολιτική, σήμερα η επιλογή και η διαμόρφωση συγκεκριμένης πολιτικής σε όλα τα επίπεδα, θεωρείται προϋπόθεση για κάθε μουσειολογική ενέργεια και κατευθυντήρια παράμετρος για το σχεδιασμό ή την ανανέωση των μουσείων.

Ωστόσο, στην αυγή του 21^{ου} αιώνα, ελάχιστα είναι τα αρχαιολογικά μουσεία στη χώρα, τα οποία ακολουθούν τις σύγχρονες μουσειακές εξελίξεις. Ιδίως τα επαρχιακά, με κάποιες εξαιρέσεις (όπως π.χ. το αρχαιολογικό μουσείο του Βόλου, της Πάτρας και της Θεσσαλονίκης), παρουσιάζουν ένα γενικότερο συντηρητισμό, παραμένοντας προσκολλημένα σε εκθεσιακές πρακτικές του προηγούμενου αιώνα.

Βέβαια, σε κάποιες πρόσφατες εκθέσεις, είναι εμφανής η προσπάθεια ανάδειξης των αρχαιολογικών ευρημάτων με διάφορα μέσα. Οι τρόποι έκθεσης είναι πιο ευρηματικοί, δίνεται ιδιαίτερη σημασία στην οργάνωση των εκθεσιακών ενοτήτων, στη διάταξη των εκθεμάτων, στην αξιοποίηση των δυνατοτήτων του φωτισμού, στην χρήση χρωμάτων και στον εκθεσιακό εξοπλισμό.

Ακόμη, εξαιτίας της εξέλιξης της επιστήμης της αρχαιολογίας, ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται, κατά περιπτώσεις, στην ένταξη των εκθεμάτων σε ένα γενικότερο ερμηνευτικό πλαίσιο (είτε με την παροχή περισσότερου εποπτικού υλικού, είτε με αναπαραστάσεις). Η σύγχρονη θεωρητική αρχαιολογική σκέψη έχει καταλήξει στο γεγονός, ότι, ο πολιτισμός αποτελείται από πολλές διαφορετικές βιωματικές ιστορίες. Δεν είναι λοιπόν αποδεκτό, τα αρχαιολογικά μουσεία σήμερα να περιορίζονται στο να τεκμηριώνουν απλά, τη θεωρούμενη αυτονόητη αξία του ελληνικού πολιτισμού. Η αλήθεια είναι, ότι τα αρχαιολογικά μουσεία της χώρας μας, επιβάλλεται να εκσυγχρονιστούν, να γίνουν, στο σύνολό τους, πιο βιωματικά και ανθρωποκεντρικά. Χρειάζεται να «γυρίσουν σελίδα» και να καταργήσουν τη στατικότητα των εκθέσεών τους, δίνοντας ουσιαστική βάση στην ερμηνεία των συλλογών τους.

Άλλωστε, το μουσείο είναι ο τόπος επικοινωνίας των εκθεμάτων με το ευρύ και μη ειδικό κοινό, του ανθρώπου με το παρελθόν του. Τα αρχαιολογικά ευρήματα,

εκθέματα σε κάθε αρχαιολογικό μουσείο, είναι, ως κατάλοιπα του υλικού πολιτισμού, αφορμές και μέσα για γνωριμία με τις κοινωνίες του και τους ανθρώπους του.

Πώς όμως μπορεί να επιτευχθεί αυτό;

Η απάντηση δίνεται με τη βοήθεια της μουσειολογίας. Η επιστήμη της μουσειολογίας συνίσταται, μεταξύ άλλων, στην προσέγγιση και την ερμηνεία των κατάλοιπων του υλικού και άυλου πολιτισμού.

Η εφαρμογή των σύγχρονων μουσειακών θεωριών μπορεί να δώσει νέα πνοή στα εκθέματα, να γίνονται κατανοητά με ευχάριστο και βιωματικό τρόπο, να ωθήσει τον επισκέπτη σε διάλογο με αυτά, σε μια ουσιαστική διάδραση.

Ένα μουσείο στο οποίο επιχειρείται αυτή ακριβώς η διάδραση μουσείου – επισκέπτη είναι το οικομουσείο Δισπηλιού, στη νότια όχθη της λίμνης Ορεστιάδας, στην Καστοριά. Πρόκειται για έναν λιμναίο οικισμό της Νεότερης Νεολιθικής περιόδου, ο οποίος αναπτύχθηκε (όπως φαίνεται από τη στρωματογραφική ακολουθία) από τα μέσα της 6ης μέχρι και τα μέσα της 4ης χιλιετίας π.Χ. Το οικομουσείο εντάχθηκε στα πλαίσια του προγράμματος LIFE από το 1996 και είναι σε λειτουργία από το 2000 (Καλπάκης, χχ:3).

Αποτελεί μια πιστή αναπαράσταση του αρχαίου οικισμού στον αρχαιολογικό χώρο, η οποία δίνει στον επισκέπτη τη δυνατότητα να προσεγγίσει καλύτερα τον τρόπο ζωής των κατοίκων εκείνης της περιόδου. Το οικομουσείο απαρτίζεται από οχτώ καλύβες πάνω σε πασσαλόπηκτες πλατφόρμες, κατασκευασμένες σε φυσικό μέγεθος, από υλικά παρεμφερή με αυτά που χρησιμοποιούσαν οι προϊστορικοί κατασκευαστές, τα οποία βρίσκονται σε αφθονία στο φυσικό περιβάλλον του οικισμού. Συγκεκριμένα, κορμοί δέντρων χρησιμοποιήθηκαν για τον σκελετό, λεπτά κλαριά πλεγμένα με σκοινί για τους τοίχους, λάσπη από τη λίμνη για τον «σοβά» και άχυρα για τις στέγες (Χουρμουζιάδη, 2006: 286).

Οι καλύβες εμπλουτισμένες με πιστά αντίγραφα καθημερινής χρήσης των αυθεντικών αντικειμένων, όπως αγγεία, είδη οικοσκευής (π.χ. χύτρες, φιάλες), εργαλεία από οστά, καλάθια, αλλά και μια μικρή εστία φωτιάς, αποδίδουν τις αρχαίες οικίες στο κοινό. Παράλληλα, υπαίθριες κατασκευές και φυτεύσεις με βάση τις περιβαλλοντικές μελέτες, μια βάρκα και ενημερωτικές πινακίδες, ολοκληρώνουν την αναπαράσταση (Τράντα – Νικόλη, 2009: 71).

Το εκθεσιακό περιβάλλον είναι ευχάριστο, καθώς είναι δίπλα στη λίμνη και μέσα στην φύση. Ο επισκέπτης είναι ελεύθερος να ακολουθήσει όποια πορεία θέλει, αφού ο χώρος δε σχεδιάστηκε για να είναι ιεραρχημένος. Ταυτόχρονα, το γεγονός ότι η έκθεση αναπτύσσεται σε ανοιχτό χώρο, συνθέτει έναν εκθεσιακό καμβά διαφορετικό, ανάλογα με την εκάστοτε εποχή.

Στο οικομυσείο του Δισπηλιού, οι επιμελητές επιχείρησαν να αξιοποιήσουν την «ελευθερία» των αντιγράφων και των αναπαραστάσεων, ώστε να δώσουν έμφαση στην ανάδειξη της αρχαιολογικής ερμηνείας (Χουρμουζιάδη, 2006:287). Παρατηρείται ένας εναλλακτικός και πιο βιωματικός τρόπος θεώρησης του παρελθόντος. Οι επισκέπτες ενθουσιάζονται, καθώς περπατούν πάνω στο έκθεμα (ξύλινες πλατφόρμες), μπαίνουν μέσα στο έκθεμα (καλύβες) και τέλος, και σημαντικότερο, έρχονται σε επαφή με το έκθεμα (τις ανακατασκευές) δια της αφής. Συνεπώς, η επαφή του κοινού με τη συλλογή είναι εξαιρετικά άμεση και ο επισκέπτης από παθητικό δέκτη, μετατρέπεται σε συνομιλητή (Χουρμουζιάδη, 2006:318).

Συμπερασματικά, σε αντίθεση με το Νέο Μυσείο Ακρόπολης, το μυσείο αυτό δεν είναι προσκολλημένο στο «άρμα» της κυρίαρχης εθνικής ιδεολογίας. Αντίθετα, παρακολουθεί τις σύγχρονες μυσειακές εξελίξεις και δίνει έμφαση στο κοινωνικό πλαίσιο τις νεολιθικής περιόδου, ενώ ενδιαφέρεται να παρουσιάσει τη ζωή των απλών ανθρώπων της Εποχής του Λίθου, οι οποίοι ήταν κτηνοτρόφοι, γεωργοί, ψαράδες οργανωμένοι σε μια λειτουργική κοινωνία.

Όπως προκύπτει από τα προαναφερθέντα, πρόκειται για ένα από τα ελάχιστα παραδείγματα μοντέρνου, από άποψη εκθεσιακής πρακτικής, αρχαιολογικού μυσειού στην Ελλάδα. Έχει καταφέρει να καταστήσει κατανοητή την ιστορική χρήση των εκθεμάτων, μέσα από την αναπαράσταση του περιβαλλοντικού και πολιτισμικού πλαισίου προέλευσής τους.

Το πρωτοποριακό παράδειγμα του Οικομυσειού του Δισπηλιού είτε να αποτελέσει πηγή έμπνευσης για τη δημιουργία νέων αρχαιολογικών μυσειών, αλλά και για την αναβάθμιση των ήδη υαρχόντων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αδάμ – Βελένη, Π., (2007). Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, *Τετράδια Μουσειολογίας*, 4, 52-53
- Αδρύμη – Σισμάνη, Β., (2003). Αφιέρωμα: Μουσεία Αθανασάκειο Μουσείο Βόλου. Η εξέλιξή του στον χρόνο και ο ρόλος του στη σύγχρονη κοινωνία, *Εν Βόλω* .9, 12-19
- Αδρύμη – Σισμάνη, Β., (2005). Αφιέρωμα: Αθανασάκειο Μουσείο Βόλου. Η νέα έκθεση αρχαιοτήτων, *Εν Βόλω* 16, 10-63
- Αλεξάκη, Μ, (2011). Η επανέκθεση στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.remprousia.gr/2011/06/12132/> Ημερομηνία Επίσκεψης 10/02/2014
- Αλμπάνη, Τ., (2001). Μεσαίωνας και Αναγέννηση. Στο Αλμπάνη Τ.- Κασιμάτη Μ.,(2001). *Η ιστορία των τεχνών στην Ευρώπη, τ. Α΄*, Πάτρα: ΕΑΠ
- Αλτουσέρ, Λ. (1994). *Θέσεις*. Αθήνα: Θεμέλιο
- Αξιώτη – Σαλή, Τ., (2006). *Βασικές αρχές τήρησης μουσειακών συλλογών, Μουσειολογία Ι*, Αθήνα: Μεταίχμιο
- Ασημάκη, Α., Κουστουράκης, Γ., Καμαριανός Ι., (2011). Οι έννοιες της νεωτερικότητας και της μετανεωτερικότητας και η σχέση τους με τη γνώση: Μια κοινωνιολογική προσέγγιση. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.uth.gr/tovima/60/5.pdf> Ημερομηνία Επίσκεψης: 05/03/2014
- Ασημακοπούλου, Κ. (2013). Το Α΄ βραβείο για τη μετατροπή του Πειραιά σε πύλη τουρισμού και πολιτισμού. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.tovima.gr/vimadeco/trends/article/?aid=501815> Ημερομηνία Επίσκεψης 03/04/2014
- Beaton, R.,(1996). *Εισαγωγή στη Νεότερη ελληνική λογοτεχνία*. Αθήνα: Νεφέλη
- Βικάτου, Ο., (2012). Το αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας, Ιστορικό. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: http://odysseus.culture.gr/h/1/gh152.jsp?obj_id=7126 Ημερομηνία Επίσκεψης 20/03/2014
- Βλαχογιάννη, Ε., (2010). Το πανόραμα της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής –Συλλογή γλυπτών. *Αρχαιολογία και Τέχνες* 115, 83-89
- Black, G., (2009). *Το ελκυστικό μουσείο Μουσεία και επισκέπτες*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς
- Βουδούρη, Δ., (2003), *Κράτος και Μουσεία Το θεσμικό πλαίσιο των αρχαιολογικών μουσείων*. Αθήνα-Θεσσαλονίκη: Σάκκουλας

Chadwick, A. F. (1980). *The Role of the Museum and Art Gallery in Community Education*, Nottingham University Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://network.icom.museum/icom-greece> Ημερομηνία Επίσκεψης 11/11/2013

Cohen, B., (2010). Deconstructing the Acropolis. *American Journal of Archaeology* 114, p.p. 745-53

Γαλάνης, Λ., (επιμ), (2006). *Canaletto & Vedutisti*, Αθήνα: Ημερησία Α.Ε.Ε.

Γάτση, Α., (2007). Αρχαιολογική Μουσείο Πάτρας Μόνιμες Εκθέσεις. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=3248 Ημερομηνία Επίσκεψης 22/03/2014

Γάτση, Α., (2012). Αρχαιολογική Μουσείο Πάτρας Περιγραφή. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=3248 Ημερομηνία Επίσκεψης 22/03/2014

Γιακουμακάτος, Α., (1997). Πάτροκλος Καραντινός:1903-1976. Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/8820#page/151/mode/1up> Ημερομηνία Επίσκεψης 15/04/2014

Γιακουμακάτος, Α., (2003). Το «κρυστάλλινο» μουσείο της Ακρόπολης. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=152265> Ημερομηνία Επίσκεψης 23/05/2014

Γιακουμακάτος, Α., (2004). Τι συμβαίνει με το μουσείο; Η Αρχιτεκτονική ως τέχνη. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: http://www.architecture.org.gr/sites/default/files/teuxos_10.pdf Ημερομηνία Επίσκεψης 23/03/2014

Γιαννόπουλος, Θ., (2009). Ένας νεόπλουτος ημιμαθής: το νέο μουσείο της (αρχαίας) Ακρόπολης. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://anamorfosis.net/blog/?p=1069> Ημερομηνία Επίσκεψης 23/05/2014

Γκαζή, Α., (1999). Από τις Μούσες στο μουσείο: Η ιστορία ενός θεσμού διά μέσου των αιώνων. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 70, 39-46

Γκαζή, Α., (1999). Η έκθεση των αρχαιοτήτων στην Ελλάδα (1829-1909), Ιδεολογικές αφετηρίες- Πρακτικές προσεγγίσεις. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 73, 45-53

Γκαζή, Α., (2003). Συλλογές και μουσεία στον ελλαδικό χώρο. Στο Γκαζή, Α. & Νούσια, Τ., (2003). *Αρχαιολογία στον ελληνικό χώρο*. τ.Γ', Πάτρα: ΕΑΠ

Γκαζή, Α., (2004). Μουσεία για τον 21^ο αιώνα. *Τετράδια Μουσειολογίας*, 1, 3-12

Γκαζή, Α. & Νικηφορίδου, Α., (2004). Κείμενα για μουσεία και εκθέσεις προβληματισμός, μεθοδολογία, μελέτη περίπτωσης. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: museology.ct.aegean.gr/articles/2007112175832.pdf Ημερομηνία Επίσκεψης 24/04/2014

Γκαζή, Α., (2007). Αρχαιολογικά Μουσεία. Νέες μόνιμες εκθέσεις και επανεκθέσεις: μια επιλεκτική σκιαγράφηση τάσεων. (επιμ.) *Τετράδια Μουσειολογίας*, 4, 45-56

Γκαζή, Α., (2011). Το αυτάρεσκο βλέμμα του μουσείου. Μια κριτική ματιά στη μόνιμη έκθεση του Νέου Μουσείου Ακρόπολης. Ομιλία στο συμπόσιο *Μουσεία 11, Αθήνα, Μάιος 2011* Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=77> Ημερομηνία Επίσκεψης 13/05/2014

Γκαζή, Α. (2012). Εθνικά μουσεία στην Ελλάδα: Όψεις του εθνικού αφηγήματος. Στο Μπούνια, Α., Γκαζή, Α., (2012). *Εθνικά Μουσεία στη νότια Ευρώπη Ιστορία και προοπτικές*, Αθήνα: Καλειδοσκόπιο

Γκαντζιάς, Γ., (2006). Πολιτισμική Διαχείριση και Γενικό (Δημόσιο) Συμφέρον: Έννοιες και Αρχές. *Σημειώσεις του Μαθήματος Πολιτισμική Διαχείριση* του Τμήματος Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας

Γκαντζιάς, Γ., (2002). Ο Πολιτισμός της Γνώσης και η Γνώση της Τεχνολογίας. Στην ειδική ετήσια οικονομική έκδοση, *Τάσεις- Η Ελληνική Οικονομία 2001*, Φεβρουάριος, Αθήνα: All Media Μέσα Επικοινωνίας. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.economics.gr/articleData/Ta/2002/Gatzias.htm>

Γραμμένος, Δ., (2004). *Το αρχαιολογικό μουσείο Θεσσαλονίκης*, Αθήνα :ΟΛΚΟΣ, 2004, 11-19, Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση – Οδηγός μουσείου. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.amth.gr/el/to-mouseio/i-istoria> Ημερομηνία Επίσκεψης: 02/05/2014

Δημακοπούλου, Α., (2010). Προβλήματα και προοπτικές της σύγχρονης μουσειολογίας. Η εμπειρία από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Στο Σκαλτσά, Μ. (επιμ.) *Η μουσειολογία στον 21^ο αιώνα θεωρία και πράξη, Πρακτικά διεθνούς συμποσίου [Θεσσαλονίκη, 21-24 Νοεμβρίου 1997]*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press

Δουλγέρη - Ιντζεσίλογλου, Αργ. (2009). Η εξέλιξη της Θεσσαλικής Πόλης στο μυχό του Παγασητικού Κόλπου, από τη μυκηναϊκή εποχή στους ρωμαϊκούς αυτοκρατορικούς χρόνους Ιωλκός, Φεραί, Δημητριάς. *Μαγνησία*, 13, 8-33

Δουλγερίδης, Μ., (2006). *Το μουσείον*. Αθήνα: Αγγελάκη

Εμμανουήλ, Μ., (2002). Οι εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη την πρώτη πενήκονταετία του 20ου αιώνα. Στο Εμμανουήλ, Μ., Πετρίδου, Β., Τουρνικιώτης Π., *Η ιστορία των τεχνών στην Ευρώπη* , τ. Β΄, Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Ζιρώ, Ι., (2011). Η πόλη ως μουσειακό θεματικό περιεχόμενο. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.scribd.com/doc/127986510/-the-city-as-a-museum-exhibit-Iason-Giraud> Ημερομηνία Επίσκεψης 03/04/2014

Galanalis, Y., (2010). The new Aegean World gallery in the redeveloped Ashmolean Museum. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.aegeussociety.org/gr/index.php/excavations-and-research/galanakis-the-new-aegean-world-gallery-/print-preview> Ημερομηνία Επίσκεψης 15/02/2014

Hamilakis, Y. & Yalouri, E., (1996). Antiquities as symbolic capital in Modern Greek Society. *Antiquity*, 70, 117-129 Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: https://www.academia.edu/1839880/Hamilakis_Y._and_Yalouri_E_1996._Antiquities_as_symbolic_capital_in_modern_Greek_society._Antiquity_70_117-129 Ημερομηνία Επίσκεψης: 20/02/2014

Hellmann, M. C., (2003). Οι αρχιτέκτονες και οι απαρχές της ελληνικής αρχαιολογίας. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 87, 18-25

Honour, H., Fleming, J., (1998). *Ιστορία της τέχνης*. Αθήνα: Υποδομή
Hooper-Greenhill, E., (2006). *Το μουσείο και οι πρόδρομοί του*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα ομίλου Πειραιώς

Θερμού, Μ., (2006). Ένα μουσείο-κέλυφος για την αρχαία Πάτρα. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο www.tovima.gr/culture/article/?aid=177262 Ημερομηνία Επίσκεψης 13/04/2014

Jockey, Ph., (2003). Η γέννηση της σύγχρονης αρχαιολογίας. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 87, 8-17

Κακούρου-Χρόνη, Γ., (2006). *Μουσείο –Σχολείο Αντικριστές πόρτες*. Αθήνα: Πατάκης

Καλπάκης, Δ., (XX). Δισπηλιό, ένας λιμναίος νεολιθικός οικισμός. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο : <https://www.academia.edu/7002084/> Ημερομηνία επίσκεψης 01/06/2014

Καλπαξής, Θ., (1990). *Αρχαιολογία και Πολιτική Ι. Σαμακά αρχαιολογικά 1850-1914*. Ρέθυμνο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης

Καλτσάς, Ν. (2007) *Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα: Ολκός

Κόκκινος, Γ. & Αλεξάκη, Ε. (2002). *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη Μουσειακή αγωγή*. Αθήνα: Μεταίχμιο

Κόκκου, Α., (2009). *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*. Αθήνα: Καπόν

Κολωνία, Ρ., (2006). *Το αρχαιολογικό μουσείο Δελφών*. Αθήνα: ΟΛΚΟΣ Κοινοφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση – Οδηγός μουσείου

Κορέας, Λ., (2014). Μουσείο. Έννοια, Λειτουργίες, Παιδαγωγική. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.academia.edu/1878680/> Ημερομηνία Επίσκεψης 10/10/2013

Κοτταρίδη, Α., (2012). Μουσείο βασιλικών τάφων Αιγών Περιγραφή. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=3297 Ημερομηνία Επίσκεψης 01/04/2014

Κουκουζέλη, Αλ. (2003). Κλάδοι και προβληματική της αρχαιολογίας, Η ερμηνεία της πολιτισμικής αλλαγής. Στο Κουκουζέλη, Αλ., Μανακίδου, Ε., Σμπόνιας, Κ., (2003) *Αρχαιολογία στον ελληνικό χώρο*, Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Κωστάντιος, Δ., (2009). Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Η αλλαγή. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 110, 96-100

Κωστάντιος, Δ. (2009). Το βυζαντινό μουσείο το παρελθόν το παρόν και το μέλλον. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.aol.org.gr/syloges/dimosieymata/konstantios/konstantios-vizantino-mouseio.pdf> Ημερομηνία Επίσκεψης 15/03/2014

Λάββας, Γ., (2008). *Επίτομη ιστορία της αρχιτεκτονικής*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press

Λακιώτη, Ε. (2008). Η ανάπτυξη εναλλακτικών μορφών τουρισμού: Η περίπτωση του θρησκευτικού τουρισμού στο νομό Ηρακλείου. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο <http://nefeli.lib.teicrete.gr/browse/sdo/tour/2008/LakiotiEirini/attached-document/lakioti.pdf> Ημερομηνία Επίσκεψης 20/10/2012

Lewis, G. (1992). Museums and Their Precursors: A Brief World Survey. *Manual of Curatorship*, 15, 6-10

Λιάκου, Ε., (2009). Ο ρόλος της μουσειακής εκπαίδευσης μέσα στο πλαίσιο των πολιτισμικών μαθημάτων και των πολιτιστικών δραστηριοτήτων των προπτυχιακών και μεταπτυχιακών φοιτητών του τμήματος οικιακής οικονομίας και οικολογίας. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο <http://estia.hua.gr:8080/dspace/bitstream> Ημερομηνία Επίσκεψης:30/09/2013

Μαλακασιώτη, Ζ., (1990). Το αρχαιολογικό μουσείο Βόλου. *Αρχαιολογία και τέχνες*, 34, 109-111

Μανακίδου, Ε., (1999). Η πορεία της αρχαιολογικής έρευνας και το ενδιαφέρον για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα από τα τέλη του 18^{ου} έως και τον 20^ο αιώνα. Στο Πασχαλίδης, Γ., Σμπόνιας, Κ., Μανακίδου, Ε., Βούρτσης, Ι., (1999) *Εισαγωγή στον Ελληνικό Πολιτισμό Η έννοια του πολιτισμού Όψεις του Ελληνικού πολιτισμού*, Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Μαργαρίτης, Γ., (1999). Η Ευρώπη των επαναστάσεων. Στο Μαργαρίτης, Γ. κ ά.(1999) *Νεότερη και Σύγχρονη ελληνική ιστορία*, Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Μαυρέας, Κ., (1999). Η Ελλάδα σύγχρονο κράτος(1974-). Στο Μαργαρίτης, Γ. κ ά.(1999) *Νεότερη και Σύγχρονη ελληνική ιστορία*, Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Μιχαηλίδου Μ.,(2002). Μουσείο: πορεία και προοπτικές προς τον 21ο αιώνα. Στο Κόκκινος Γ., Αλεξιάκη Ε. (επιμ.),(2002) *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή*, Αθήνα: Μεταίχμιο

Mouliou, M. (1994). The Classical Past, the Modern Greeks and their National Self: Projecting Identity through Museum Exhibitions. *Museological Review*1, Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: https://www.academia.edu/584037/Mouliou_M._1994_The_Classical_Past_the_Modern_Greeks_and_their_National_Self_Projecting_Identity_through_museum_exhibitions_Museological_Review_1994_1_1_70-88 Ημερομηνία Επίσκεψης 09/04/2014

Μούλιου, Μ. (1999). Από την ιστορία της αρχαιολογικής επιστήμης στην ανάγνωση μουσειακών εκθέσεων του παρελθόντος. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 73, 53-59

Μούλιου, Μ. & Μπούνια, Α. (1999). Μουσειακές Εκθέσεις. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 70, 53-58

Μούλιου, Μ. & Μπούνια, Α. (1999). Μουσείο και επικοινωνία. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72, 42

Μούλιου, Μ., (2005). Μουσεία: πεδία για την κατανόηση του κόσμου, *Τετράδια Μουσειολογίας*, 2, 9-17

Mouliou, M., (2008). Museum representations of the classical past in post-war Greece: a critical analysis. Στο Damaskos, D. (ed.) Plantzos, D.,(2008). *A Singular Antiquity, Archaeology and Hellenic identity in twentieth century Greece* ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΕΝΑΚΙ 3rd Supplement, 83-109

Μπενβενίστε, Ρ. & Παπαδέλης, Γ., (1994). *Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια

Μπούνια, Α., (1999). Συλλογές και συλλέκτες στην Αρχαία Ρώμη 1^{ος} αιώνας π.Χ. έως 1^{ος} αιώνας μ.Χ. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 73, 41-45

Νάκου, Ε., (2001). *Μουσεία Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*. Αθήνα: Νήσος

Νούσια, Τ., (2003). Ζητήματα μουσειακών σπουδών. Στο Γκαζή, Α. & Νούσια, Τ., (2003) *Αρχαιολογία στον ελληνικό χώρο τ.Γ΄*, Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Ντούμας, Χ., (2009). Έργο αναφοράς αλλά για άλλα εκθέματα. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο <http://www.greekarchitects.gr/> Ημερομηνία Επίσκεψης 02/05/2014

Οικονόμου, Μ. (2003). *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός; Μουσειολογικοί Προβληματισμοί και Ζητήματα*, Αθήνα: Κριτική

Παπάζογλου-Μανιουδάκη, Λ., (2011). Μεταμορφώσεις μέσα στο χρόνο Η επανέκθεση της Προϊστορικής Συλλογής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 114, 106-111

Παρτίδα, Ε., (2007). Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών Ιστορικό. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο http://odysseus.culture.gr/h/1/gh152.jsp?obj_id=3404 Ημερομηνία επίσκεψης 25/04/2014

Πασχαλίδης, Γρ., (2001). Από το μουσείο του πολιτισμού στον πολιτισμό του μουσείου. Στο Σκαλτσά, Μ. (επιμ.) *Η μουσειολογία στον 21^ο αιώνα θεωρία και πράξη, Πρακτικά διεθνούς συμποσίου [Θεσσαλονίκη, 21-24 Νοεμβρίου 1997]*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press

Pearce, M. S., (1999). Μελετώντας τα μουσεία: νέες ανάγκες και προσεγγίσεις. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 70, 47-49

Pearce, M. S., (2002). *Μουσεία Αντικείμενα και Συλλογές*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας

Πλάντζος, Δ., (2009). Διονυσίου Αρεοπαγίτου 17: εμπόδιο ή ευκαιρία; Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο <http://www.greekarchitects.gr/> Ημερομηνία Επίσκεψης 12/04/2014

Ράπτου, Θ., (2006). Συνεργασία Μουσείου και Σχολείου Ο ρόλος των Μουσειοπαιδαγωγών. Ανακοίνωση στο 1ο Πανελλήνιο Συνέδριο Σχολικών Πολιτιστικών Προγραμμάτων: «Πολιτισμός και Αισθητική στην Εκπαίδευση», Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών - Ελληνική Εταιρεία Προστασίας Περιβάλλοντος και Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Συμβούλιο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης, Πειραιάς 25-26 Νοεμβρίου 2006. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: http://pappanna.files.wordpress.com/2013/05/raptou_thoedosia_synergasia_mouseio_u_kai_sxoleiou.pdf Ημερομηνία Επίσκεψης 26/01/2014

Renfrew, C. & Bahn, P. (2001). *Αρχαιολογία. Θεωρίες, μεθοδολογία και πρακτικές εφαρμογές*, Αθήνα: Καρδαμίτσα

Ροτζώκος, Ν., 1999. Η νεοελληνική εθνική ιδεολογία και η εθνική ιστοριογραφία. Στο Μαργαρίτης, Γ. κ.ά. (1999) *Νεότερη και Σύγχρονη ελληνική ιστορία*. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Ρουσέας, Ν., (2007). Κτίριο επί της οδού Διο. Αεροπαγίτου απειλείται. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.greekarchitects.gr/> Ημερομηνία επίσκεψης 06/05/2014

Σκαλτσά, Μ., (2001). Η απαξίωση του μουσείου. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο : <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=129758> Ημερομηνία επίσκεψης 28/02/2014

Σμπόνιας, Κ., (1999). Πολιτισμικές προσεγγίσεις και ερμηνείες του παρελθόντος. Στο Βούρτσας, Ι., Μανακίδου, Ε., Πασχαλίδης, Γ., Σμπόνιας Κ. *Η έννοια του πολιτισμού Όψεις του ελληνικού πολιτισμού*, Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Σταυρίδης, Σ. (1998). Οι χώροι της ουτοπίας και η ετεροτοπία: στο κατώφλι της σχέσης με το διαφορετικό, Ουτοπία 31. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο :

courses.arch.ntua.gr/fsr/.../utopia-31-51%5B1%5Doutopia%20hetero.pdf

Ημερομηνία Επίσκεψης 12/03/2014

Τάσσιου, Α., (2010). Οι επιπτώσεις του τουρισμού στο ανθρωπογενές και φυσικό περιβάλλον της χώρας υποδοχής. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:

<http://eureka.lib.teithe.gr:8080/bitstream/handle/10184/2208/Tassiou%20A%20%5BMain%5D.pdf> Ημερομηνία επίσκεψης 20/11/2013

Τζιαφέρη, Σ., (2005). *Το σύγχρονο μουσείο στην ελληνική εκπαίδευση μέσα από το παράδειγμα των εκπαιδευτικών προγραμμάτων*, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη

Τζώνος, Π. , (2007). *Μουσείο και Νεωτερικότητα*, Αθήνα: Παπασωτηρίου

Τζώρτζη, Κ. (2010). *Η χωρική αρχιτεκτονική των μουσείων*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο

Trigger, B., (2005). *Μια ιστορία της αρχαιολογικής σκέψης*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια

Τουρνικιώτης, Π. (2002). Η αρχιτεκτονική στην Ευρώπη κατά τον 20ο αιώνα. Στο Εμμανουήλ, Μ., Πετρίδου, Β., Τουρνικιώτης Π., *Η ιστορία των τεχνών στην Ευρώπη*, τ. Β', Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Τράντα – Νικόλη, Α., (2009). Νεολιθικές Συλλογές στην Ελλάδα: μια αρχαιολογική και μουσειολογική προσέγγιση. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 111, 67-74

Τσαραβόπουλος, Α., (1985). Το ελληνικό περιφερειακό μουσείο. *ΗΟΡΟΣ*, 3, 150-178

Φραγκουδάκη, Α. & Δραγώνα, Θ. (επιμ.), (1997). *Τι ειν' η πατρίδα μας; .Εθνοκεντρισμός στην Εκπαίδευση*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια

Φιλιππίδης, Δ. (2001). *Τέχνες Ι: Ελληνικές εικαστικές τέχνες, Επισκόπηση της ελληνικής αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας*, τ.Δ', Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Χαραλαμπίδου, Σ.,(χχ). Το δυτικό παράδειγμα ως ιδεολογία οργάνωσης μουσείων: Σχεδιασμός μουσείων και εκθέσεων. Σημειώσεις από το μάθημα του ΔΠΜΣ Σχεδιασμός-Χώρος – Πολιτισμός Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: http://www.arch.ntua.gr/course_instance/1145 Ημερομηνία Επίσκεψης 2/04/2013

Χαρκιολάκης, Ν., (1996). Οι εκκλησίες της Πλάκας. Αφιέρωμα *Επτά Ημέρες Καθημερινή*, 23/06/1996

Χατζή, Εμ. Γ., (2008). *Το Αρχαιολογικό Μουσείο της Ολυμπίας*. Αθήνα: Ολκός Κοινοφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση – Οδηγός μουσείου

Χουρμουζιάδη, Α., (2006). *Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο Ο εκθέτης, το έκθεμα ο επισκέπτης*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας

Χριστοπούλου, Α., (2011). Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και νεότερη Ελλάδα Παράλληλες ιστορίες. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 113, 5-10

Ψάλτη, Α.,(2013). Αρχαιολογικό μουσείο Δελφών 110 χρόνια κιβωτός πολιτισμού στη σύγχρονη Ελλάδα. *Ενημερωτικό Δελτίο ICOM – Ελληνικό Τμήμα*, 10, 7-12

Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:
http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icom-greece/PDF/ICOM__10_WEB.pdf Ημερομηνία Επίσκεψης 15/04/2014

Πηγές από το διαδίκτυο

<http://network.icom.museum/icom-greece>

<http://www.guggenheim.org/bilbao/history>

<http://www.olp.gr/el/the-city-of-piraeus/item/431-moyseio-enalion-arhaiotiton-politistiki-akti-arhitektonikos-diagonismo.html>

http://www.piraeusculturalcoast.org.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=13&Itemid=152&lang=el

<http://www.byzantinemuseum.gr/?nid=1803>

<http://www.namuseum.gr/museum/index-gr.html>

<http://www.amth.gr/el/to-mouseio/i-istoria>

http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=3332

<http://www.theacropolismuseum.gr/el/content/istoria-0>

<http://www.greekarchitects.gr>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



Εικόνα 1: Ιδιωτικές προθήκες αξιοπερίεργων αντικειμένων στην Ευρώπη 16ος αιώνας, [Engraving from [Ferrante Imperato](#), *Dell'Historia Naturale* (Naples 1599)], Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:RitrattoMuseoFerranteImperato.jpg>



Εικόνα 2 : Το ισόγειο του Ashmolean το 1836. Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο : <http://www.ashmolean.museum/about/historyandfuture/>



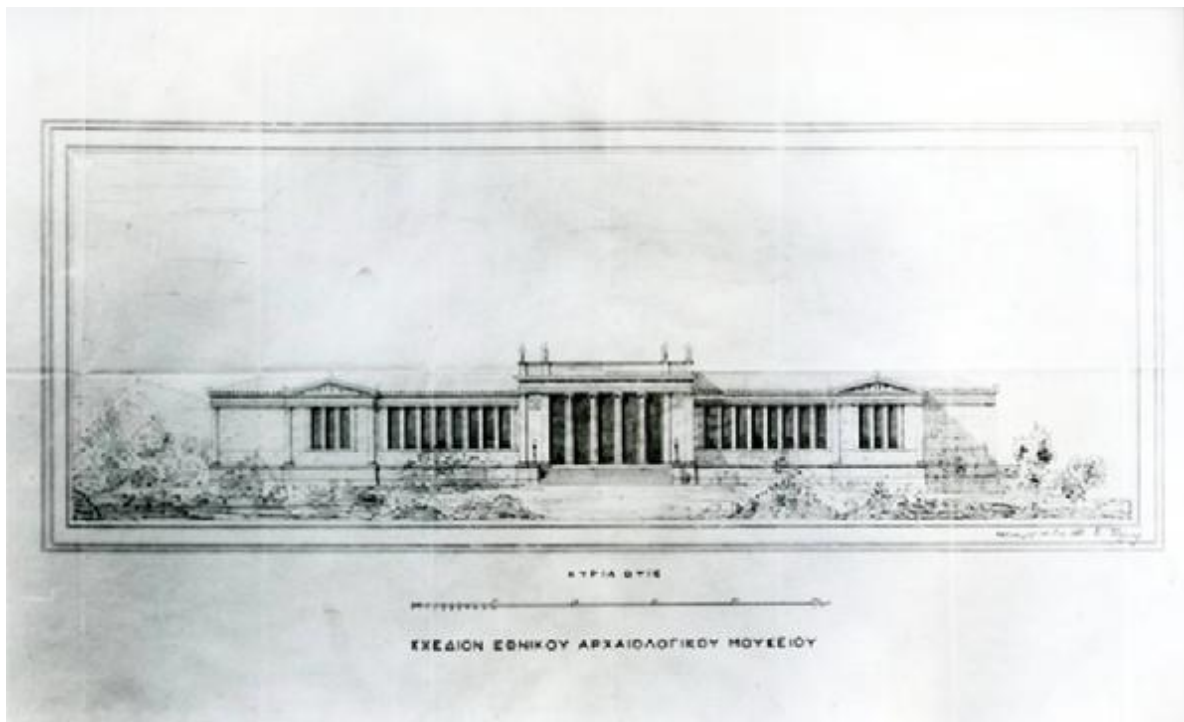
Εικόνα 3 : Το αρχαιολογικό μουσείο της Αίγινας (1829), Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο : http://aeginahistory.blogspot.gr/p/blog-page_3.html



Εικόνα 4 : Το Θησείο, Μουσείο της πόλης των Αθηνών (1842) Andrea Gasparini, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο : <http://www.lifo.gr/mag/features/3699>



Εικόνα 5: Ιστορική άποψη του κτιρίου της Βαρβακείου σχολής. Ξυλογραφία του περιοδικού Εθνικόν Ημερολόγιον Βρετού του 1867, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο: <http://el.wikipedia.org/wiki/>



Εικόνα 6: Σχέδιο του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (1889), Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο: http://history-pages.blogspot.gr/2012/05/blog-post_16.html



Εικόνα 7: Άποψη του πρώτου αρχαιολογικού μουσείου στην Ολυμπία (Σύγγρειον 1888), Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο : <http://www.latsis-foundation.org/megazine/publish/ebook.php?book=35&preloader>



Εικόνα 8: Άποψη του εσωτερικού του αρχαιολογικού μουσείου Ολυμπίας (2004), Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο : http://history-pages.blogspot.gr/2012/03/blog-post_9688.html



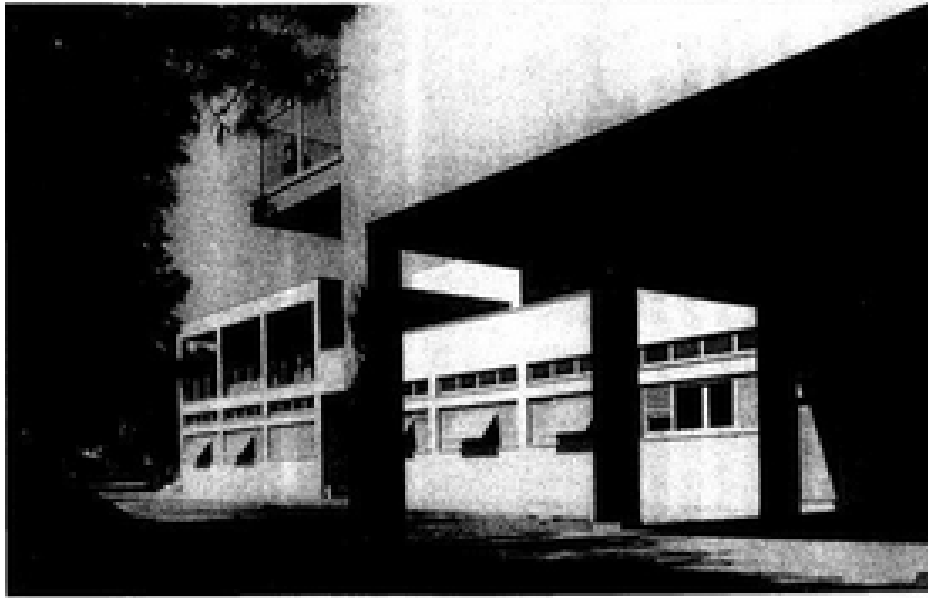
Εικόνα 9: Τα εγκαίνια του αρχαιολογικού μουσείου των Δελφών (02/05/1903), Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο : <http://www.latsis-foundation.org/megazine/publish/ebook.php?book=1>



Εικόνα 10: Άποψη αίθουσας του αρχαιολογικού μουσείο Δελφών, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο: http://history-pages.blogspot.gr/2012/02/15_17.html



Εικόνα 11: Το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο : <http://www.byzantinemuseum.gr/el/museum/>



Εικόνα 12: Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου (1980), Διαθέσιμη στο : <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/8820#page/146/mode/2up>



Εικόνα 13 : Το μουσείο βασιλικών τάφων Αιγών στη Βεργίνα, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο : <http://www.aigai.gr/>



Εικόνα 14: Το αρχαιολογικό μουσείο της Πάτρας, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.patrasmuseum.gr/#>



Εικόνα 15: Το μουσείο Guggenheim στο Bilbao, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο:
<http://www.guggenheim-bilbao.es/>



Εικόνα 16: Το σχέδιο του μουσείου ενάλιων αρχαιοτήτων Πειραιά, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο : <http://www.lifo.gr/team/omorfia/36439>



Εικόνα 17: ΕΑΜ: Η Μυκηναϊκή αίθουσα το 1910



Εικόνα 18: ΕΑΜ: Η Μυκηναϊκή αίθουσα μετά το 1957



Εικόνα 19: ΕΑΜ: Η Μυκηναϊκή αίθουσα το 2004, Διαθέσιμες στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/114-14.pdf>



Εικόνα 20: Το Αθανασάκειο αρχαιολογικό μουσείο Βόλου (1931), Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο : <http://www.diki.gr/museum/EL/city/chronos.asp?year=1909>



Εικόνα 21: Άποψη εσωτερικού του αρχαιολογικού μουσείου του Βόλου, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.archaiologia.gr/blog/2012/05/28>



Εικόνα 22: Παλιό μουσείο Ακρόπολης, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο:
<http://www.archaiologia.gr/blog/2012/12/17>



Εικόνα 23: Νέο Μουσείο Ακρόπολης, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο:
<http://www.theacropolismuseum.gr/>



Εικόνα 24: Άποψη του μουσείου με φόντο την Ακρόπολη, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.theacropolismuseum.gr/>



Εικόνα 25: Έκθεση αρχαιοτήτων in situ στο Νέο Μουσείο Ακρόπολης, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.theacropolismuseum.gr/el/>



Εικόνα 26: Η αίθουσα των κλιτύων, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο:
<http://www.theacropolismuseum.gr/el/>



Εικόνα 27: Άποψη της αίθουσας των αρχαϊκών, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο:
<http://www.theacropolismuseum.gr/el/>



Εικόνα 28: Το οικομουσείο του Δισπηλιού, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο: http://kastoria.wifi-192.gr/catalog/poi_culture/3/38



Εικόνα 29: Άποψη εσωτερικού προϊστορικής οικίας στο οικομουσείο του Δισπηλιού, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο: http://kastoria.wifi-192.gr/catalog/poi_culture/3/38



Εικόνα 30: Άποψη του εξωτερικού του αρχαιολογικού μουσείου Θεσσαλονίκης, Διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.amth.gr/el>