



Ανώτατο Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Πάτρας
Σχολή Διοίκησης και Οικονομίας
Τμήμα Τουριστικών Επιχειρήσεων

Πτυχιακή Εργασία



Θέμα: «Κυκλαδικός πολιτισμός. Ποια η σύγκρισή του με τα ευρήματα στο Ακρωτήρι της Σαντορίνης; Ποια πολιτική πρέπει να εφαρμοστεί για την μέγιστη αξιοποίησή τους ώστε να συμβάλλουν στην αύξηση της τουριστικής κίνησης της περιοχής και όχι μόνον»

Σπουδαστής : Κούτσης Διονύσιος (Α.Μ.:4646)

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Δρ. Ζαφειροπούλου Αναστασία

Πάτρα, 2013

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Απ' όλα τα ευρήματα που η αρχαιολογική σκαπάνη έχει φέρει στο φως στο Ακρωτήρι της Θήρας οι τοιχογραφίες θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως η πιο σημαντική προσφορά στη γνώση για την τέχνη και την κοινωνία του Αιγαίου. Τόσο από πλευράς τεχνικής όσο και από πλευράς τεχνοτροπίας και θεματογραφίας οι τοιχογραφίες αυτές, που υπολογίζονται σήμερα σε δεκάδες τετραγωνικά μέτρα, αποτελούν πολύτιμο υλικό μελέτης για τον αρχαιολόγο, τον ιστορικό της αρχαίας τέχνης, το ζωολόγο, το βοτανολόγο, το χημικό και πολλούς άλλους ειδικούς που θα ήθελαν να αντλήσουν πληροφορίες για την τέχνη, για το περιβάλλον, την τεχνολογία, τα ήθη και τα έθιμα και γενικώς τη ζωή κατά το πρώτο μισό της δεύτερης χιλιετίας π.Χ.

Έχει γενικά αναγνωρισθεί ότι οι τοιχογραφίες της Θήρας αποτελούν το μεγαλύτερο και καλύτερο διατηρημένο καλλιτεχνικό σύνολο στο Αιγαίο κάθε εποχής. Βέβαια σ' αυτό συνέβαλαν οι συνθήκες, μέσα στις οποίες βρέθηκαν τα έργα αυτά της τέχνης των Θηραίων μετά την καταστροφή της πόλης του Ακρωτηρίου. Η ηφαιστειακή τέφρα, που σκέπασε τον οικισμό και το νησί ολόκληρο με στρώμα πάχους δεκάδων μέτρων, εξασφάλισε σταθερές συνθήκες υγρασίας και θερμοκρασίας δημιουργώντας ένα ιδανικό περιβάλλον για τα κονιάματα και τα χρώματα. Παράλληλα, ο εγκιβωτισμός των κονιαμάτων, έστω και σε συντρίμμια, μέσα στους χώρους τους οποίους κοσμούσαν, εμπόδισε το διασκορπισμό τους, ώστε η διάσωση τους σήμερα να είναι δυνατή σε μέγιστο βαθμό.

Κατά κανόνα οι τοίχοι που είχαν διακοσμηθεί με τοιχογραφίες δεν σώζονται σήμερα. Σε πολλές περιπτώσεις είχαν ήδη καταρρεύσει πριν από την έκρηξη του ηφαιστείου και είχαν συμπαρασύρει τα κονιάματα τους - ζωγραφισμένα ή μη. Η διάσωση των κονιαμάτων αυτών σήμερα περνάει από μια επίπονη και χρονοβόρα διαδικασία.

Υπήρξε ευτυχής συγκυρία, όταν ο καθηγητής Σπυρίδων Μαρινάτος άρχισε τις ανασκαφές στο Ακρωτήρι. Δεκάδες Ελλήνων συντηρητών είχαν ήδη εκπαιδευθεί εργαζόμενοι στη συντήρηση βυζαντινών τοιχογραφιών επί πολλά χρόνια. Στο νέο σχολείο των ανασκαφών της Θήρας εκπαιδεύτηκαν ακόμη περισσότεροι. Η πείρα τους, το οξύ και ασκημένο μάτι τους, η ευαισθησία και η υπομονή τους, κυρίως όμως η αγάπη και η αφοσίωση τους στο έργο που επιτελούν συνέβαλαν στη διάσωση, συναρμολόγηση, συντήρηση και αποκατάσταση των μοναδικών αυτών έργων τέχνης.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην μακραίωνη πορεία του ελληνικού πολιτισμού, εντοπίζονται χρονικές περίοδοι με σημαντικά πολιτισμικά στοιχεία όπως αυτά του Κυκλαδίτικου πολιτισμού. Ο Κυκλαδίτικος πολιτισμός αποτέλεσε σημαντικό σταθμό του ελληνικού πολιτισμού τόσο σε επίπεδο αρχιτεκτονικής όσο και σε επίπεδο τοιχογραφιών, κεραμικής και γενικά για τις τέχνες.

Το συγκεκριμένο στοιχείο αποτέλεσε και το έναυσμα πραγματοποίησης της παρούσας πτυχιακής εργασίας. Ο βασικός σκοπός είναι να αναδειχθεί ο Κυκλαδικός πολιτισμός μέσα από τα ευρήματα στο Ακρωτήριο της Σαντορίνης καθώς και να καθοριστούν οι πολιτικές αξιοποίησή τους ώστε να συμβάλλουν στην αύξηση της τουριστικής κίνησης τόσο της περιοχής όσο και του ευρύτερου ελληνικού πολιτισμού.

Για την επίτευξη του συγκεκριμένου σκοπού, η εργασία χωρίζεται σε έξι επιμέρους κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο, παρουσιάζονται εισαγωγικά στοιχεία και έννοιες που αφορούν τον πολιτισμό, με έμφαση στον ελληνικό χώρο.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, επιχειρείται μια προσέγγιση του Κυκλαδικού πολιτισμού. Συγκεκριμένα, αναλύονται τα γενικά χαρακτηριστικά του, η διαχρονική του εξέλιξη αλλά και σημαντικά πολιτισμικά του στοιχεία όπως τα κυκλαδίτικα ειδώλια, τα πήλινα αγγεία, τα εργαλεία κλπ.

Στο τρίτο κεφάλαιο, παρουσιάζεται ο αρχαιολογικός χώρος του Ακρωτηρίου Σαντορίνης. Αναλυτικά παρουσιάζεται η Δυτική Οικία, η Οικία των Γυναικών, το Συγκρότημα Δ, το Κτίριο Ω, η Ξεστή 3 και 4 αλλά και σημαντικές τοιχογραφίες των χώρων αυτών. Επίσης, παρουσιάζονται οι μέθοδοι ανασκαφής στο Ακρωτήριο Σαντορίνης αλλά και οι διαδικασίες συντήρησης.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, παρουσιάζεται η συμβολή της Θήρας στον πολιτισμό γενικότερα αλλά και ειδικά για το Ακρωτήριο Σαντορίνης ενώ περιγράφονται και οι σύγχρονες παρεμβάσεις σ' αυτό.

Στο πέμπτο κεφάλαιο, αναλύονται οι πολιτικές μέγιστης αξιοποίησης των ευρημάτων του Ακρωτηρίου Σαντορίνης όπως η συμμετοχή σε επιλεγμένες εκθέσεις προβολής αρχαιολογικών μνημείων, η διαδικτυακή προώθηση του Ακρωτηρίου Σαντορίνης, η αναζήτηση νέων τουριστικών αγορών στο εξωτερικό κ.ά.

Στο έκτο κεφάλαιο, παρουσιάζονται στατιστικά στοιχεία της επισκεψιμότητας και των εισπράξεων σε αρχαιολογικούς χώρους και μουσεία ενώ η εργασία ολοκληρώνεται με την παράθεση των συμπερασμάτων που εξήχθησαν.

Λέξεις Κλειδιά: Ακρωτήρι, Σαντορίνη, Κυκλαδικός πολιτισμός, τοιχογραφία, αρχιτεκτονική, πολιτικές, ανασκαφή.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	2
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8
A. ΓΕΝΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	10
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 - ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ	10
1.1. Έννοια του πολιτισμού	10
1.2. Ο ελληνικός πολιτισμός.....	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 - ΚΥΚΛΑΔΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ	13
2.1. Προσέγγιση του Κυκλαδικού Πολιτισμού.....	13
2.2. Γενικά χαρακτηριστικά Κυκλαδικού πολιτισμού.....	15
2.3. Η εξέλιξη του Κυκλαδικού πολιτισμού	16
2.3.1. Πρωτοκυκλαδική περίοδος I (3200 - 2800 π.Χ.)	16
2.3.2. Πρωτοκυκλαδική περίοδος II (2800 - 2300 π.Χ.)	16
2.3.3. Πρωτοκυκλαδική περίοδος III (2300 - 2000 π.Χ.).....	17
2.4. Κυκλαδικοί συνοικισμοί και ακρόπολεις	18
2.5. Τα Κυκλαδικά εργαλεία, όπλα και μικροτεχνήματα	19
2.6. Κυκλαδικά πήλινα και μαρμάρινα αγγεία	22
2.7. Τα Κυκλαδικά ειδώλια: Η πρώτη άνθηση της πλαστικής στην Ελλάδα	23
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 - ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΑΚΡΩΤΗΡΙΟΥ ΣΑΝΤΟΡΙΝΗΣ	26
3.1. Η αρχαιολογική περιοχή του Ακρωτηρίου Σαντορίνης.....	26
3.2. Ιστορικό Ακρωτηρίου Σαντορίνης.....	27
3.3. Ιστορική αναδρομή ανασκαφών Ακρωτηρίου Σαντορίνης	28
3.3.1. Οι πρώτες ενδείξεις	30
3.3.2. Η εξέλιξη ως την έκρηξη του ηφαιστείου της Θήρας	31
3.4. Η Δυτική Οικία γενικά.....	32
3.5. Οι τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας.....	33
3.5.1. Παλαιότερη και νεότερη τοιχογράφηση Δυτικής Οικίας.....	34
3.5.2. Τοιχογραφίες και μορφολογία δωματίου 4	35
3.5.3. Τοιχογραφίες και μορφολογία δωματίου 5	37
3.6. Η τεχνική των τοιχογραφιών της Δυτικής Οικίας	39
3.7. Η τοιχογράφηση των χώρων του Ακρωτηρίου.....	41
3.8. Η Οικία Γυναικών στο Ακρωτήρι Σαντορίνης	44

3.8.1. Εικονογραφικό πρόγραμμα τμημάτων.....	45
3.9. Το Συγκρότημα Δ	47
3.9.1. Εικονογραφικό πρόγραμμα Συγκροτήματος Δ.....	47
3.10. Το Κτήριο Β.....	49
3.10.1. Εικονογραφικό πρόγραμμα Κτηρίου Β.....	50
3.11. Η Ξεστή 3.....	51
3.12. Η Ξεστή 4.....	55
3.13. Οι μέθοδοι ανασκαφής στο Ακρωτήρι Σαντορίνης	56
3.14. Η συντήρηση της ανασκαφής	58
3.15. Η αρχιτεκτονική εκλέπτυνση το Ακρωτηρίου	59
Β. ΕΙΔΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	62
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 - ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΑΚΡΩΤΗΡΙΟΥ ΣΑΝΤΟΡΙΝΗΣ: ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΜΕ ΚΥΚΛΑΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ.....	62
4.1. Σύγκριση ευρημάτων Κυκλαδικού πολιτισμού με ευρήματα του Ακρωτηρίου Σαντορίνης	62
4.2. Αλληλεπιδράσεις τοιχογραφιών Δ. Οικίας με άλλους πολιτισμούς.....	64
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 - ΑΚΡΩΤΗΡΙ ΣΑΝΤΟΡΙΝΗΣ: ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΗ	69
5.1. Η συμβολή της Θήρας στον πολιτισμό.....	69
5.2. Η προσφορά των ανασκαφών στο Ακρωτήρι Σαντορίνης.....	69
5.3. Σύγχρονες παρεμβάσεις στο Ακρωτήρι Σαντορίνης.....	70
5.3.1. Το στέγαστρο του προϊστορικού οικισμού.....	70
5.4. Η ανάγκη στέγασης των ευρημάτων του Ακρωτηρίου Σαντορίνης	71
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6 - ΑΚΡΩΤΗΡΙ ΣΑΝΤΟΡΙΝΗΣ: ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ.....	73
6.1. Συμμετοχή σε επιλεγμένες εκθέσεις προβολής αρχαιολογικών μνημείων.....	73
6.2. Η διαδικτυακή προώθηση Ακρωτηρίου Σαντορίνης ως εργαλείου επίτευξης ανάπτυξης	74
6.3. Αξιοποίηση των υπηρεσιών του διαδικτύου.....	74
6.4. Αναζήτηση νέων τουριστικών αγορών στο εξωτερικό.....	75
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7 - ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ, ΕΣΟΔΑ ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ	76
7.1.Κίνηση μουσείων και αρχαιολογικών χώρων.....	76
7.1.1. Επισκέπτες μουσείων και αρχαιολογικών χώρων	76
7.1.2. Συνολικές εισπράξεις επισκεπτών μουσείων και αρχαιολογικών χώρων	79

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	81
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	84
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΠΗΓΕΣ	86
Ελληνική	86
Ξένη	88
Ιστοσελίδες	89

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η τέχνη της Θήρας δεν γεννήθηκε από το μηδέν. Οι Κυκλάδες είναι κατ' εξοχήν η περιοχή του Αιγαίου, όπου πρωτοεμφανίστηκε η τέχνη. Χίλια χρόνια περίπου πριν από τις θηραϊκές τοιχογραφίες η κυκλαδική κοινωνία είχε δημιουργήσει θαυμάσια έργα γλυπτικής, τα μαρμάρινα ειδώλια, που με τα απλά και σαφή περιγράμματά τους, με τις θαυμαστές αναλογίες τους, με τις απαλές τους επιφάνειες και την πλαστικότητά τους δικαιολογημένα απέκτησαν τον τίτλο των «πάντα μοντέρνων». Τα μοναδικά αυτά έργα τέχνης έγιναν το όχημα, μέσω του οποίου έφτασαν ως σήμερα στοιχεία από τις αντιλήψεις, τις δοξασίες, τον τρόπο σκέψης των αρχαίων Κυκλαδιτών, απλών ψαράδων και ναυτικών, που όχι μόνο υποτάχθηκαν στα στοιχεία της φύσης, αλλά αντίθετα τα έθεσαν στην υπηρεσία τους. Η «κοινή παράδοση, με διαφορετικούς καλλιτέχνες να εργάζονται σε κάθε νησί, είχε ήδη δημιουργηθεί χρόνια νωρίτερα με τους δημιουργούς των κυκλαδικών ειδωλίων.

Γεωγραφικές και αστρονομικές γνώσεις, μέσον μαζί και αποτέλεσμα των υπερπόντιων ταξιδιών, γνώσεις φυσικής (αεροδυναμική, υδροδυναμική), χημείας (κεραμική, μεταλλουργία), όσο και αν ήταν εμπειρικές, συνέβαλαν στη διεύρυνση του πνευματικού ορίζοντα του νησιώτη που δεν γνωρίζει σύνορα, όπως δεν έχει σύνορα και ο φυσικός του ορίζοντας, η θάλασσα που τον περιβάλλει. Η σχέση του Κυκλαδίτη με τη φύση είχε πάντα ως κέντρο αναφοράς του τον άνθρωπο και τα προβλήματά του. Έτσι στα νησιά, διαμορφώθηκε ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας, που διακρίνει τον πολιτισμό του Αιγαίου.

Στην αρχιτεκτονική και την οργάνωση του οικισμού, στην τέχνη, η ανθρώπινη κλίμακα παρέμεινε σεβαστή και ποτέ δεν σημειώθηκε υπέρβασή της. Οι μνημειώδεις κατασκευές (ναοί, τάφοι κτλ.) και η ζωομορφική παράσταση του θεού, χαρακτηριστικά γνωρίσματα των πολιτισμών της Ανατολής με τα δεσποτικά συστήματα, δεν ταίριαζαν στον χαρακτήρα και την νοοτροπία του πρώιμου Αιγαιοπελαγίτη και δεν υιοθετήθηκαν. Η πρωτοκυκλαδική τέχνη με το μυστήριο που την καλύπτει, αποτελεί την καλύτερη μαρτυρία ότι στα νησιά αυτά θεοποιήθηκε ο άνθρωπος ή εξανθρωπίστηκε ο θεός.

Καθώς δείχνουν τα αρχαιολογικά δεδομένα, η Θήρα δεν βρέθηκε στο περιθώριο της διαδικασίας που ακολούθησε ο κυκλαδικός πολιτισμός. Τα μαρμάρινα ειδώλια και αγγεία που έχει ως τώρα δώσει η θηραϊκή γη, ακόμη και αν δεν είναι ντόπιες δημιουργίες, αποτελούν σαφείς μαρτυρίες για την συμμετοχή του νησιού στην κοινή αντίληψη για τον

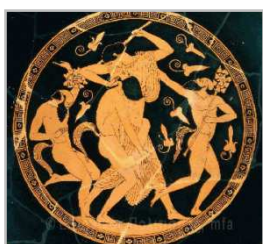
κόσμο. Για τους λόγους αυτούς η παρουσία της ζωγραφικής τέχνης στο Ακρωτήρι δεν πρέπει να ξενίζει. Οι τοιχογραφίες υπηρετούσαν τις ανάγκες μιας κοινωνίας με εμπορικές και ναυτιλιακές δραστηριότητες, μιας κοινωνίας φιλελεύθερης που είχε στενούς και μακρούς δεσμούς με την τέχνη.

Απλώς τα εκφραστικά μέσα τώρα είχαν αλλάξει. Αντί για το μάρμαρο του πρωτοκυκλαδικού γλύπτη, ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί πλέον χρώμα για να διατυπώσει τις σκέψεις του και να καταγράψει τις ιδέες του πάνω στην καινούργια ανακάλυψη της εποχής του, το ασβεστοκονίαμα. Γιατί και στις τοιχογραφίες παρατηρείται η ίδια αντίληψη για τον κόσμο, η ίδια ανθρώπινη κλίμακα τόσο στις μορφές όσο και στη θεματογραφία.

Α. ΓΕΝΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 - ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

1.1. Έννοια του πολιτισμού



Η έννοια του πολιτισμού συχνά συγχέεται με το υποσύνολό του την έννοια της κουλτούρας. Διαχρονικά, οι δύο έννοιες περιλαμβάνουν στοιχεία και σημασίες που έχουν αξιοποιηθεί διαφορετικά κατά περίπτωση. Η εμφάνιση της έννοιας του πολιτισμού τοποθετείται χρονικά στα τέλη το 18ου αιώνα ενώ καθιερώνεται τον 19ο αιώνα (Φίλιας 2000)

Στην πρώτη χρήση της η έννοια του πολιτισμού, περιελάμβανε την σπουδαιότητα της εκλεπτυσμένης συμπεριφοράς, της εξελικτικότητας του ατόμου, της ευγενείας και της απελευθέρωσης των ηθών, ως στοιχεία που έπονται της συμπεριφοράς κάποιου που ζει σε μια πόλη, κάποιου «πολιτισμένου». Στη συγκεκριμένη έννοια περιεχόταν η ιδέα της εξέλιξης, της τάσης βελτίωσης και γενικά στοιχεία που πρόσδιδαν αριστοκρατική καταγωγή.

Την σημερινή εποχή στην έννοια του πολιτισμού περιλαμβάνονται διάφορες κουλτούρες με υπερεθνικό χαρακτήρα ενώ διαχωρίζεται στην έννοια του όρου και την πιο ευρεία, ανθρωπολογική του έννοια.

Εννοιολογικά θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι ο πολιτισμός πρεσβεύει το ευρύτερο σύνολο διαφορετικών στοιχείων, πνευματικών και υλικών, διανοητικών και συναισθηματικών στοιχείων που αποτελούν στοιχεία μίας κοινωνίας ή μιας ευρύτερης κοινωνικής ομάδας. Στα στοιχεία του πολιτισμού μπορούν να περιληφθούν, πέραν των γραμμάτων και των τεχνών, το επικρατούν σύστημα αξιών, ο τρόπος ζωής, οι παραδόσεις, οι θρησκευτικές αντιλήψεις κλπ. (Πασχαλίδης 1999).

1.2. Ο ελληνικός πολιτισμός

Η διάκριση του ελληνικού πολιτισμού σε χρονικές περιόδους βοηθά στην ευκολότερη κατανόηση των στοιχείων που περιλαμβάνει η καθεμία. Η συνοπτική εξέλιξη της πορείας του ελληνικού πολιτισμού παρουσιάζεται στην συνέχεια, χωρίς να σημαίνει ότι δεν υπάρχουν και άλλες περίοδοι εξίσου σημαντικές, που έχουν επιδράσει στον ελληνικό πολιτισμό.

Η πρώτη χρονικά περίοδος του ελληνικού πολιτισμού είναι η εποχή του λίθου που χρονικά εκτείνεται μεταξύ του 4000 π.Χ. και συνεχίζεται μέχρι το 1000 π.Χ., οπότε και σηματοδοτείται η έναρξη της επιπαλαιολιθικής ή μεσολιθικής περιόδου. Τα διαθέσιμα στοιχεία της συγκεκριμένης περιόδου είναι σχετικά περιορισμένα με αποτέλεσμα και να μην είναι σχεδόν τίποτα γνωστό για τον παλαιολιθικό πληθυσμό.

Την νεολιθική περίοδο αναπτύσσεται στην Ελλάδα σημαντικός πολιτισμός, που παρά τις όποιες τοπικές διαφορές είναι ενιαίος για ολόκληρο τον ελληνικό χώρο και παρά τις όποιες εξωτερικές επιδράσεις έχει τοπικά χαρακτηριστικά, που τον διαχωρίζουν από σύγχρονους γειτονικούς του πολιτισμούς (Συριόπουλος 1994).

Η περίοδος που ακολουθεί, αφορά στην Εποχή του Χαλκού (2600 π.Χ. – 1100 π.Χ.) όπου παρατηρείται η δημιουργία νέων οικισμών. Η δημιουργία τους εν πολλοίς οφείλεται στην βελτίωση των συνθηκών ζωής με καθιέρωση της γεωργοκτηνοτροφικής οικονομίας. Στα πλαίσια μετακινήσεων για τη δημιουργία οικισμών, δεν παρατηρούνται καταστροφικές τάσεις ενώ από την συγκεκριμένη χρονική περίοδο και έπειτα ιδιαίτερη άνθιση γνωρίζει ο πολιτισμός στην νότια Ελλάδα, τα νησιά του Αιγαίου και η Κρήτη. Η συγκεκριμένη κατεύθυνση οφείλεται στην εξοικείωση του πληθυσμού με την θάλασσα και την ναυτιλία (Θεοχάρης 1989).

Την πρώιμη εποχή του χαλκού αναπτύσσεται στον νότιο ελληνικό χώρο και τα νησιά του Αιγαίου ο Αιγαιακός πολιτισμός του οποίου στοιχεία όπως γλώσσα και εθνολογικά χαρακτηριστικά δεν είναι σαφώς γνωστά, συμβάλλοντας ωστόσο αναμφισβήτητα στην ευρύτερη ανάπτυξη του ελληνικού πολιτισμού. Ο συγκεκριμένος πολιτισμός αυτός έχει χαλαρό ενιαίο χαρακτήρα αλλά και ισχυρά τοπικά χαρακτηριστικά και διακρίνεται κατά περιοχή, σε επιμέρους πολιτισμούς στο βόρειο και βορειοανατολικό αιγαίο ενώ σημαντικές καταστροφές του παρατηρούνται μεταξύ 2300 – 2200 π.Χ.

Ιδιαίτερη χρονική περίοδος για τον ελληνικό πολιτισμό αποτελεί εκείνη της εμφάνισης και ανάπτυξης του Κυκλαδικού πολιτισμού, που θα αποτελέσει άλλωστε και αντικείμενο μελέτης στην παρούσα εργασία με ιδιαίτερη αναφορά στο Ακρωτήρι της Θήρας.

Το ιδιαίτερο στοιχείο του κυκλαδικού πολιτισμού είναι τα μαρμάρινα (κυκλαδικά) ειδώλια με ανακάλυψή τους κυρίως σε τάφους απ' όπου προέρχονται και οι διαθέσιμες πληροφορίες. Στην αρχή της κατασκευής τους, τα κυκλαδικά ειδώλια είναι άκομψα, με την πάροδο του χρόνου όμως αποκτούν εντυπωσιακές για τις απλές γραμμές τους φόρμες (Συριόπουλος 1994).

Άνθηση γνωρίζει και ο ελλαδικός πολιτισμός που περιλαμβάνει περιοχές όπως η Θεσσαλία, η Μακεδονία και η Θράκη ενώ ο πολιτισμός που αναπτύσσεται έχει ενιαία χαρακτηριστικά, που είναι συνέχεια του πολιτισμού της νεότερης νεολιθικής εποχής. Σημαντική παρουσία μεταξύ 1600 – 1100 π.Χ. (ύστερη Εποχή του Χαλκού) παρουσιάζει ο Μυκηναϊκός πολιτισμός που ήταν από τους πρώτους μεγάλους ελληνικούς πολιτισμούς.

Τέλος, στα σύγχρονα χρόνια, χαρακτηριστική χρονική περίοδο αποτελεί το διάστημα 1400 – 1500 μ.Χ., χρονική περίοδο επέκτασης της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Στο συγκεκριμένο διάστημα παρεισέφρησαν στα στοιχεία του ελληνικού πολιτισμού πολιτισμικά στοιχεία, παραδόσεις, έθιμα που αφορούσαν τους λαούς της Ανατολής (Κιτσίκης 1977).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 - ΚΥΚΛΑΔΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

2.1. Προσέγγιση του Κυκλαδικού Πολιτισμού



Ο όρος «Κυκλαδικός Πολιτισμός» και τα παράγωγα. Κυκλαδική Εποχή, Κυκλαδική Τέχνη, κυκλαδικά ειδώλια κ.τ.λ., που καθιέρωσε στα τέλη του 19^{ου} αιώνα ο Χρήστος Τσούντας, για να χαρακτηρίσει και να περιγράψει «την εικόνα του πανάρχαιου νησιωτικού πολιτισμού», που διερεύνησε και που αφορά την πρώιμη περίοδο της Εποχής του Χαλκού στις Κυκλάδες, αναμφισβήτητα, ήταν ο πιο εύστοχος και ο ακριβέστερος όρος και αντικατάστησε τους ως τότε χρησιμοποιούμενους, «Αμοργινή Εποχή», «Προμυκηναϊκή Εποχή» και «Προμυκηναϊκές Αρχαιότητες» (Cosmopoulos 1991).

Πολύ αργότερα, νεότεροι μελετητές, σε σχέση με τους καθιερωμένους όρους. Μινωικός, για την Κρήτη, και Ελλαδικός, για την ηπειρωτική Ελλάδα, επέκτειναν τον όρο Κυκλαδικός για ολόκληρη την Εποχή του Χαλκού στις Κυκλάδες, για να προσδιοριστούν οι παράλληλες πολιτιστικές περιόδους ως το τέλος της Χαλκοκρατίας στα νησιά του Αιγαίου (Τσούντας 1898).

Έτσι, και σε απόλυτη χρονική αντιστοιχία με τις υποδιαιρέσεις, πρώτο μέσο, υστερομινωικός και πρώτο μέσο, υστεροελλαδικός, εισάγονται οι υποδιαιρέσεις πρώτο μέσο, υστεροκυκλαδικός. Η επέκταση όμως, του όρου Κυκλαδικός σε όλη την εποχή του χαλκού για τις Κυκλάδες έγινε αυθαίρετα και συμβατικά γιατί αυτό που ο Τσούντας αναγνώρισε και ονόμασε Κυκλαδικό Πολιτισμό ανταποκρίνεται απόλυτα και αποκλειστικά σε μια μοναδική πολιτιστική ενότητα με σαφή όρια αρχής και τέλους, στα χρονικά πλαίσια της πρωτοχαλκής περιόδου. Ο Κυκλαδικός Πολιτισμός έτσι, χρονικά παράλληλος και πολιτιστικά αντίστοιχος με την πρωτοελλαδική και την πρωτομινωική περίοδο, σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να καλύψει ολόκληρη την εποχή του χαλκού στις Κυκλάδες (Τσούντας 1899).

Η αυθαίρετη αυτή ορολογία είναι ακόμη εμφανέστερη όταν χρησιμοποιούνται οι όροι μεσοκυκλαδικός και υστεροκυκλαδικός για να προσδιοριστούν και να χαρακτηριστούν μεταγενέστεροι από την Κυκλαδική Εποχή τοπικοί πολιτισμοί και εξελίξεις, που δεν είναι

τίποτα άλλο από επεκτάσεις και επιδράσεις του Μινωικού και του Μυκηναϊκού πολιτισμού στις Κυκλάδες.

Για να γίνει σαφέστερη ή σημασία του Κυκλαδικού Πολιτισμού, πρέπει να συγκριθεί με τους πολλούς άλλους ανεξάρτητους, τοπικούς, αυτόνομους μετανεολιθικούς πολιτισμούς, μικρούς και μεγάλους, που αναπτύχθηκαν ταυτόχρονα στην ηπειρωτική και νησιωτική Ελλάδα, και κάτω από κάποια ίσως μορφή πολιτιστικής επιρροής από την ανατολή ή και μέσα στα πλαίσια μετακινήσεων και ανακατατάξεων νέων συγγενών πληθυσμιακών στοιχείων (Τσουντας 1899).

Οι πρώιμοι πολιτισμοί της Χαλκοκρατίας στην ηπειρωτική Ελλάδα, με τη μορφή που είναι γνωστοί από τα κυριότερα κέντρα τους στην ανατολική Στερεά Ελλάδα, την βορειοδυτική Πελοπόννησο, την Εύβοια και την Κρήτη της Προανακτορικής περιόδου, αναμφισβήτητα αποτελούν φυσιολογικές προεκτάσεις του Νεολιθικού Πολιτισμού, και έχουν δεχτεί τα οικονομικά, κοινωνικά και πολιτιστικά Ελλαδικά νεολιθικά κληρονομήματα, με αποτέλεσμα να υπάρχουν στους πολιτισμούς αυτούς, κοινά βασικά χαρακτηριστικά. Στον οικονομικό τομέα, σημαντικό κοινό χαρακτηριστικό των μετανεολιθικών πολιτισμών είναι ότι η βάση της οικονομίας στηρίζεται στην γεωργοκτηνοτροφική παραγωγή, με αύξηση τώρα της κατασκευαστικής παραγωγής και την ανάπτυξη του διαμετακομιστικού και ανταλλακτικού εμπορίου, στο οποίο ή μεταλλουργία παίζει αποφασιστικό ρόλο (Παπαθανασόπουλος 1996).

Ο Κυκλαδικός Πολιτισμός, στην Πρωτοκυκλαδική περίοδο, θωρακισμένος με τη ναυτική του ισχύ και παντοδυναμία στην θάλασσα, που του εξασφαλίζει οικονομική ευρωστία, ζει και αναπτύσσεται για 1.200 περίπου χρόνια, δημιουργώντας και πλάθοντας μια δική του πολιτιστική φυσιογνωμία, που εκφράζεται ομοιόμορφα στα νησιά των Κυκλάδων με χαρακτηριστικές όμως τοπικές διαφορές στο καθένα, όπως διαπιστώνεται από τα αρχαιολογικά ευρήματα, τις μορφές και τις εκφράσεις στην τέχνη. Ο Κυκλαδικός Πολιτισμός εξελίσσεται σε τρεις κύριες φάσεις, την Αρχαιότερη (Πρωτοκυκλαδική I), τη Μέση (Πρωτοκυκλαδική II) και την Ύστερη (Πρωτοκυκλαδική III). Γύρω στο 1900 π.Χ. επέρχεται το τέλος του Κυκλαδικού Πολιτισμού, (Πρωτοκυκλαδική περίοδος), πολιτισμού από τους πιο ιδιότυπους και ζωντανούς της απώτερης πολιτιστικής ιστορίας της Ελλάδας, που τον διέκρινε σ' όλη την μακραίωνη ζωή του το έντονο Αιγαϊακό χρώμα του τόπου και του λαού δημιουργού του, με την αποκρυσταλλωμένη «ιδεολογία», την κατασταλαγμένη υψηλή αισθητική αντίληψη και τη μοναδική αφομοιωτική δημιουργική δύναμη από τις επιρροές που δεχόταν από την Ανατολή και την Δύση, τις δύο δηλαδή όχθες του Αιγαίου (Παπαθανασόπουλος 1996).

2.2. Γενικά χαρακτηριστικά Κυκλαδικού πολιτισμού



Ο Κυκλαδικός πολιτισμός γνώρισε την ιδιαίτερη ανάπτυξή του κατά την 3^η και 2^η χιλιετία π.Χ. στα νησιά των Κυκλάδων. Η ανάπτυξη των Κυκλάδων βοήθησε η ύπαρξη πολύτιμων μετάλλων και η γεωγραφική τους θέση μεταξύ ηπειρωτικής Ελλάδας και Κρήτης.

Χρονικά, η Πρωτοκυκλαδική Περίοδος αποτελεί την περίοδο με την μεγαλύτερη ανάπτυξη λόγω της μεγάλης άνθησης του αριθμού των οικισμών ενώ σημαντικά στοιχεία αποτελούν τα αγγεία και τα εδώλια της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου (Barber 1994).

Η Μεσοκυκλαδική Περίοδος που ακολουθεί, δεν σημειώνει ιδιαίτερες εξελίξεις λόγω των ομαλών εμπορικών σχέσεων των Κυκλαδικών νησιών με άλλες περιοχές της ηπειρωτικής και νησιωτικής Ελλάδας ενώ χαρακτηριστικό στοιχείο της συγκεκριμένης περιόδου είναι η εξαγωγή αγγείων σε Μυκήνες, Κνωσό και Μίλητο με χαρακτηριστικές παραστάσεις (Τσουντας 1898).

Στην Υστεροκυκλαδική Περίοδο, σημειώνονται σημαντικές καταστροφές στο Ακρωτήρι Θήρας και την Φυλακωπή Μήλου ενώ ολόκληρες οι Κυκλάδες εκμινωίζονται πολιτιστικά. Χαρακτηριστικό στοιχείο είναι ότι εισάγεται στην αρχιτεκτονική των κτιρίων το άδυτο, ο φωταγωγός, το πολύθυρο, αλλά και θρησκευτικά αρχιτεκτονικά στοιχεία, όπως τα κέρατα καθοσιώσεως.

Μέχρι σήμερα δεν έχει σαφώς καθοριστεί το είδος της μινωικής παρουσίας στις Κυκλάδες αν και αποτελεί αναμφισβήτητο γεγονός ο συνδυασμός κυκλαδικών και μινωικών στοιχείων, που αργότερα μεταλαμπαδεύτηκαν στην ηπειρωτική Ελλάδα. Η πληθώρα των στοιχείων της Υστεροκυκλαδικής Περιόδου οφείλονται στις ανασκαφές στο Ακρωτήρι της Θήρας που καταστράφηκε από την μεγάλη έκρηξη του ηφαιστείου του νησιού το 1600 περίπου π.Χ. (Diploma Line 2012, Τσουντας 1899).

2.3. Η εξέλιξη του Κυκλαδικού πολιτισμού

2.3.1. Πρωτοκυκλαδική περίοδος I (3200 - 2800 π.Χ.)



Η εξέλιξη του Κυκλαδικού πολιτισμού, χρονικά τοποθετείται στην Πρώιμη Εποχή του Χαλκού που ονομάζεται και Πρωτοκυκλαδική περίοδος (Π.Κ.) και διαιρείται σε τρεις υποπεριόδους, με βάση τεχνολογικές κατακτήσεις και οικιστικές εξελίξεις (Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης 2012, Τσουντας 1898):

- 1) Πρωτοκυκλαδική I (3200 - 2800 π.Χ.).
- 2) Πρωτοκυκλαδική II (2800 - 2300 π.Χ.).
- 3) Πρωτοκυκλαδική III (2300 - 2000 π.Χ.).

Η Πρωτοκυκλαδική περίοδος I (3200 - 2800 π.Χ.) είναι γνωστή εξαιτίας της παρουσίας των νεκροταφείων καθώς οι οικισμοί που διασώθηκαν ήταν ελάχιστοι εξαιτίας της φθαρτότητας των υλικών που χρησιμοποιούνται στην κατασκευή των οικιών. Ωστόσο, τα πολυάριθμα νεκροταφεία φανερώνουν μεγάλη αύξηση των εγκαταστάσεων στα συγκεκριμένα νησιά.

Στον τομέα της κεραμικής, κυρίαρχο στοιχείο αποτελεί η εγχάρακτη διακόσμηση ενώ και η μαρμαροτεχνία σημειώνει άνθηση την συγκεκριμένη περίοδο, με την εμφάνιση μαρμάρινων αγγείων, ειδωλίων (και, προς το τέλος της περιόδου, των πρώτων φυσιοκρατικών παραδειγμάτων. Αποτελεί την χρονική περίοδο εκμετάλλευσης των μετάλλων, με έμφαση στον χαλκό, αν και ακόμη η χρήση τους είναι περιορισμένη. Οι ενδείξεις πολιτισμικών επαφών ανάμεσα στις Κυκλάδες και τις υπόλοιπες περιοχές του Αιγαίου παραμένουν περιορισμένες.

2.3.2. Πρωτοκυκλαδική περίοδος II (2800 - 2300 π.Χ.)



Η Πρωτοκυκλαδική περίοδος II (2800 - 2300 π.Χ.), αποτελεί το σημαντικότερο κομμάτι της ακμής του Κυκλαδικού πολιτισμού. Χαρακτηριστικό στοιχείο της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου η φανέρωση αρκετών νέων οικισμών με επέκταση ήδη υπαρχόντων,

κάτι που άλλωστε παρατηρείται και στην ηπειρωτική Ελλάδα και στην Κρήτη. Η δημιουργία νέων νεκροταφείων με πλευρικές εισόδους είναι πλέον γεγονός ενώ και στον τομέα της κεραμικής εμφανίζεται η γραπτή διακόσμηση και νέα σχήματα όπως οι κύμβες και τα τηγανόσχημα σκεύη. Την σημαντικότερη άνθηση γνωρίζει η μεταλλοτεχνία οπότε και αρχίζουν να κατασκευάζονται τα πρώτα χάλκινα όπλα (εγχειρίδια, αιχμές δοράτων) και εργαλεία (Cosmopoulos 1991, Cadogan 1986).

Σημαντικό στοιχείο αναφοράς αποτελεί και η άνθηση της μαρμαρογλυπτικής με την δημιουργία πολυάριθμων ανθρωπόμορφων ειδωλίων τα οποία φθάνουν σε εξαιρετικό επίπεδο τεχνικής αρτιότητας, εκφραστικής δύναμης κι αφαιρετικότητας, όπως επίσης και αγγείων. Είναι η χρονική περίοδος που σημειώνονται οι περισσότερες ανταλλαγές μεταξύ των νήσων των Κυκλάδων με την ηπειρωτική Ελλάδα, την Κρήτη και το βόρειο και ανατολικό Αιγαίο (Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης 2012).

2.3.3. Πρωτοκυκλαδική περίοδος ΙΙΙ (2300 - 2000 π.Χ.)



Στην Πρωτοκυκλαδική περίοδο ΙΙΙ (2300 - 2000 π.Χ.), σημειώνονται σημαντικές μεταβολές με πιο αξιοσημείωτη τη μείωση των κατοικημένων θέσεων, την οχύρωση πολλών οικισμών και την εγκατάλειψη πολλών νεκροταφείων της προηγούμενης περιόδου. Το συγκεκριμένο στοιχείο λειτουργώντας συνδυαστικά με ανάλογα φαινόμενα και ενδείξεις καταστροφών στις αρχές της ίδιας περιόδου στην ηπειρωτική Ελλάδα και τις ακτές της Μικράς Ασίας, θεωρήθηκε ότι αποτέλεσε και την ένδειξη αναταραχών στον ευρύτερο χώρο του Αιγαίου (Barber 1994, Crossland et al 1973).

Στον κλάδο της κεραμικής και της μεταλλοτεχνίας κάνουν την εμφάνισή τους νέα είδη φορμών, με πιθανή προέλευση την Μικρά Ασία, ενώ και στην μαρμαρογλυπτική σημειώνεται μια σημαντική πτώση της τεχνικής και αισθητικής αρτιότητας και επιστροφή σε σχηματικούς τύπους ειδωλίων. Το πέρασμα στην 3^η χιλιετία ουσιαστικά αποτέλεσε και την εξαφάνιση της μαρμαρογλυπτικής στις Κυκλάδες (Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης 2012, Doumas 1996).

2.4. Κυκλαδικοί συνοικισμοί και ακροπόλεις



Οι Κυκλαδίτες είναι βασικά ναυτικοί και το ιδιαίτερο δέσιμό τους με τη θάλασσα τους έκανε να διαλέξουν για την εγκατάστασή τους θέσεις τέτοιες που ταίριαζαν με την ιδιότητά τους αυτή. Η ακτογραμμή των νησιών και η παράλια ζώνη έδενε τους Κυκλαδίτες με τη θάλασσα, μια πραγματικότητα που ήταν η ίδια η ζωή και η ύπαρξή τους. Έτσι, όλοι σχεδόν οι κυκλαδικοί συνοικισμοί είναι παράλιοι εκτός βέβαια από τις περιπτώσεις των μεγάλων κυρίως νησιών, με την εύφορη ενδοχώρα, όπου υπάρχει ανάπτυξη συνοικισμών και στο εσωτερικό (Paraodysseus et al 2006).

Οι παράλιοι κυκλαδικοί συνοικισμοί ιδρύονται σε χαμηλά υψώματα, σε πλαγιές και σε λόφους πάνω από την ακτή, σε θέσεις τέτοιες που εξασφάλιζαν προστασία από τα στοιχεία της φύσης και εποπτεία και έλεγχο της θάλασσας από ενδεχόμενες πειρατικές επιδρομές που παρά την ναυτική τους δύναμη ασφαλώς, αντιμετώπιζαν οι Κυκλαδίτες. Η οχύρωση των συνοικισμών με τείχος ενισχυμένο με πύργους, ασφαλώς δεν προοριζόταν για να αντιμετωπιστούν κίνδυνοι από την ενδοχώρα του νησιού. Οι οχυρώσεις αυτές παρουσιάζουν μια έξαρση στην Πρωτοκυκλαδική II φάση του Κυκλαδικού Πολιτισμού (πολιτισμός Κέρου - Σύρου), περίοδο κατά την οποία βρίσκεται και στη μεγαλύτερη άνθησή του, ενώ αργότερα, στην Πρωτοκυκλαδική III φάση, οι συνοικισμοί ιδρύονται κυρίως σε πεδινές παραλιακές τοποθεσίες και δεν είναι πια οχυρωμένοι (Cherry 1990).

Τα σπίτια των κυκλαδίτικων συνοικισμών, ευθύγραμμα ή καμπυλόγραμμα, είναι χτισμένα από πέτρες ακατέργαστες με συνδετικό υλικό τη λάσπη. Τα δάπεδα των σπιτιών είναι στρωμένα με πατητό χώμα ή με πλακωτές πέτρες, και η στέγη τους στηρίζεται σε ξύλινα δοκάρια που μάλλον πρέπει να σκεπάζονταν με σχιστολιθικές πλάκες (Davis 1992, Παπαθανασόπουλος 1996).

Το εξωτερικό τείχος της οχύρωσης που έχει πάχος ένα περίπου μέτρο και αποτελείται από δύο τμήματα που δεν είναι στην ίδια ευθεία, είναι λεπτότερο, ασθενέστερο και χαμηλότερο από το εσωτερικό και φαίνεται πως χρησίμευε σαν προτείχισμα του κυρίως εσωτερικού τείχους. Το προτείχισμα αυτό, χτισμένο με μικρές πέτρες που δεν είναι συνδεμένες με λάσπη, έχει στη μέση περίπου του μήκους του λοξή πύλη στο σημείο που συναντιόνταν τα δύο τμήματά του, έτσι ώστε ο εχθρός, αν έμπαινε απ' αυτή την πύλη, να

χτυπιέται από τα πλάγια, από τους οχυρωματικούς πύργους του εσωτερικού τείχους (Τσουντας 1898, Τσουντας 1899).

Το εσωτερικό ισχυρό τείχος, το κυρίως τείχος της ακρόπολης, χτισμένο κι αυτό από μικρές ακατέργαστες πέτρες, και πάλι χωρίς συνδετικό υλικό, είναι ενισχυμένο με πύργους σε κανονικές σχεδόν μεταξύ τους αποστάσεις. Εξωτερικά οι πύργοι είναι παραλληλόγραμμοι με στρογγυλεμένες τις πλευρές που βλέπουν προς το προτείχισμα, από το οποίο και ελάχιστα απέχουν. Στο εσωτερικό του κάθε πύργου υπάρχει από ένα ισόγειο δωμάτιο, τετράγωνο ή ορθογώνιο ή και με στρογγυλεμένη την μια πλευρά. Τα δωμάτια δύο μόνο πύργων επικοινωνούσαν με το εσωτερικό της ακρόπολης, ενώ όλα τα άλλα, των άλλων πύργων, είχαν προφανώς κλίμακες για την επικοινωνία με το εσωτερικό (Παπαθανασόπουλος 1984).

Για να μπει κανείς στην ακρόπολη, αφού περνούσε το προτείχισμα, υπήρχαν δύο είσοδοι στο εσωτερικό τείχος, δηλαδή ένα πολύ στενό άνοιγμα δυτικά του κεντρικού πύργου και μια πόρτα στον πύργο που είναι στα ανατολικά του κεντρικού, όπως φαίνεται από την κοιλότητα της στρόφιγγας της η οποία έχει σωθεί, στο κατώφλι, πάνω σε πλάκα. Ο πύργος αυτός με την πόρτα αποτελούσε και την κυρίως πύλη της ακρόπολης.

Μέσα στην ακρόπολη φαίνεται ότι κατοικούσε το πιο ζωντανό κομμάτι του συνοικισμού, που είχε στα χέρια του την βιοτεχνία και το εμπόριο. Έτσι μόνο θα πρέπει να εξηγηθεί το ότι μέσα σε ερείπια σπιτιών βρέθηκαν κομμάτια αμιάντου, υλικού που δεν παράγεται στην Σύρο, απαραίτητου όμως για την κατασκευή πιθαριών, που για να είναι γερά τα τοιχώματά τους, έπρεπε ο πηλός να αναμιγνύεται με κόκκους άμμου και τρίμματα αμιάντου και σχίστου. Στην ακρόπολη θα υπήρχαν και εργαστήρια κεραμικής για όλα τα είδη και τις ποικιλίες των αγγείων που είναι γνωστά από τα κτερίσματα των τάφων του νεκροταφείου και έχουν τον τοπικό χαρακτήρα κεραμικής του νησιού, στα σχήματα και στην διακόσμηση (ομάδα Σύρου - Κέρου) (Παπαθανασόπουλος 1996).

2.5. Τα Κυκλαδικά εργαλεία, όπλα και μικροτεχνήματα

Ο εργαλειακός εξοπλισμός των Κυκλαδιτών είναι πολύ πιο πλούσιος από τον νεολιθικό. Ο οψιανός, η πολύτιμη αυτή ηφαιστειογενής σκληρή πέτρα της Μήλου, που από την αρχή της Νεολιθικής Εποχής ως το τέλος του Μυκηναϊκού κόσμου χρησιμοποιήθηκε ασταμάτητα, εξακολουθεί να είναι κύριο υλικό για ορισμένα εργαλεία

της Πρωτοκυκλαδικής Εποχής, με τελειότερη όμως επεξεργασία, ιδιαίτερα στην κατασκευή και το μέγεθος των λεπίδων. Παράλληλα, η χρήση του χαλκού, του υλικού αυτού που μπαίνει αποφασιστικά στην ζωή του ανθρώπου, και του δίνει απεριόριστες δυνατότητες για την κατασκευή νέων, πρωτόφαντων εργαλείων, σημαδεύει ως κυρίαρχο υλικό ολόκληρη την παραπέρα εξέλιξη του ανθρώπινου πολιτισμού ως την Βιομηχανική Επανάσταση ((Τσουντας 1898, Dickinson 1994).

Η επινόηση και η κατασκευή νέων εργαλείων από χαλκό έπαιξε αποφασιστικό ρόλο στην ανάπτυξη κυρίως της μαρμαρογλυφίας και της ξυλογλυπτικής, αντικαθιστώντας τους λίθινους πέλεκυς και τις αξίνες, τις λίθινες σμίλες, τα οστέινα τρυπάνια, τις οστέινες βελόνες και τα άλλα εργαλεία που με αυτά δούλευαν ως τώρα οι άνθρωποι, για να φτιάξουν τα όπλα, τα κοσμήματα και τα σκεύη για την καθημερινή τους ζωή (Τσουντας 1899). Η καινούρια τεχνική κατασκευής εργαλείων από χαλκό καθιερώνει πια τους σταθερούς τύπους τους, για τις διάφορες ειδικές χρήσεις που για αιώνες παραμένουν σχεδόν αναλλοίωτοι (Παπαθανασόπουλος 1984, Τσουντας 1898).

Εικόνα 1. Εργαλεία των Κυκλαδιτών: λεπίδες από οψιανό (αριστερά) και σμίλες από μέταλλο (δεξιά)



Πηγή: Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, 2012

Πρώιμα εργαλεία είναι επίσης, και οι χάλκινες βελόνες με τρύπα, από στρογγυλεμένο πολύ λεπτό σύρμα και μυτερή ακίδα, που πολλές φορές δίπλα σε ένα αγγείο είναι τα μοναδικά κτερίσματα ενός τάφου. Συχνά, στους κυκλαδικούς τάφους βρίσκονται οι βελόνες αυτές τυλιγμένες με κλωστή (Παπαθανασόπουλος 1984),

Τα νέα επαναστατικά χάλκινα εργαλεία καθιερώνονται πια στις Κυκλάδες και ραγδαία και καθολικά παίρνουν την θέση των παραδοσιακών νεολιθικών εργαλείων. Χαρακτηριστική είναι η ολοκληρωτική σχεδόν απουσία όλων των ειδών και των τύπων των γνωστών από τη Νεολιθική Εποχή. Τόσο μεγάλη ήταν ή εντύπωση από τα νέα

σκληρά μεταλλικά άθραυστα και αστραφτερά εργαλεία που είχε ως αποτέλεσμα να εξαφανίσει κυριολεκτικά και τα πιο απλά και κοινά από τα παλιά και της καθημερινής χρήσης ακόμη, όπως τα οστέινα σουβλιά, για την διάνοιξη οπών στα δέρματα, που και αδάπανα ήταν γιατί το υλικό το είχαν πρόχειρο κοντά τους και πολύ εύκολα διαμορφωνόταν το φυσικό κόκκαλο σε σουβλί και το αποτέλεσμα της εργασίας, ουσιαστικά, ήταν το ίδιο με του χάλκινου σουβλιού, του οποίου η προμήθεια ήταν βέβαια, πιο δύσκολη και πιο δαπανηρή. Ουσιαστικά θα μπορούσε να ειπωθεί ότι εκτός από τον οψιανό, που εξακολουθεί να χρησιμοποιείται ακόμα για μαχαίρια, ξυράφια, ξέστρα και άλλα αντικείμενα, φαίνεται ότι όλα τα παραδοσιακά εργαλεία κατασκευάζονται πια από το νέο υλικό, τον χαλκό (Παπαθανασόπουλος 1996, (Τσουντας 1898).

Τα κυριότερα χάλκινα εργαλεία και είδη καθημερινής χρήσης, που βρέθηκαν μέσα στους τάφους, συνοδεύοντας τους νεκρούς, είναι τα μαχαίρια, οι βελόνες για το ράψιμο ρούχων, οι οπές για τη διάτρηση του δέρματος για να μπορεί να ραφτεί μετά με τη βελόνα, οι λαβίδες και οι μικρές σπάθες από σφυρηλατημένο επίμηκες τετράπλευρο έλασμα με κοφτερή τη μία στενή πλευρά και την άλλη διχαλωτά κομμένη, για την τοποθέτηση ξύλινης ή οστέινης λαβής, ή με λαβή από το ίδιο το έλασμα που καταλήγει σε κρίκο ή δακτυλιοειδείς θυσάνους (Τσουντας 1899).

Εκτός από τα μαχαίρια και τα άλλα αιχμηρά εργαλεία που μπορούσε να τα έχει μαζί του ο Κυκλαδίτης για τις ανάγκες της καθημερινής ειρηνικής ζωής του και να τα χρησιμοποιεί συγχρόνως και για όπλα, ο κύριος οπλισμός του για την αντιμετώπιση του εχθρού, αλλά και για το κυνήγι, ολόκληρος πια από χαλκό, είναι τα αμφίστομα εγχειρίδια σε μεγάλη ποικιλία σχημάτων και τύπων (τριγωνικά, γλωσσοειδή), με κεντρική νεύρωση σ' όλο το μήκος της λάμας, που πολλές φορές ξεπερνάει τα 0,25 μ., και που στην πίσω πλατιά άκρη της (πτέρνα), εισχωρούσε η ξύλινη ή οστέινη λαβή, καρφωμένη με ένα ή δύο ζευγάρια αργυρών ή χάλκινων καρφιών, και οι λόγχες δοράτων, με κεντρική επίσης νεύρωση σ' όλο το μήκος της λάμας, στο ίδιο περίπου μέγεθος με τα εγχειρίδια (Παπαθανασόπουλος 1996).

2.6. Κυκλαδικά πήλινα και μαρμάρινα αγγεία

Ξεχωριστή θέση ανάμεσα στα δημιουργήματα του κυκλαδικού πολιτισμού έχουν τα πήλινα και μαρμάρινα αγγεία και σκεύη, που στο σύνολό τους προέρχονται αποκλειστικά από τάφους. Τα αντικείμενα αυτά, στο πλάσιμο της φόρμας τους και στη διακόσμησή τους, τα σημαδεύει η διάχυτη ευαισθησία και η μοναδική λεπτότητα του Κυκλαδίτη τεχνίτη, που τα κεντρίσματα και οι εμπνεύσεις του πηγάζουν και ξεπηδούν από το νησιώτικο αιγαιοπελαγίτικο περιβάλλον, τις δαντελωτές ακτές, τον κυματισμό της θάλασσας και το άπλετο φως (Παπαθανασόπουλος 1996, Davis 1992).

Τα κυκλαδικά αγγεία, πήλινα και μαρμάρινα, ήδη από την αρχή της πρώτης φάσης του κυκλαδικού πολιτισμού παρουσιάζουν μια εξελικτική ανοδική πορεία, τόσο στην τεχνική τους, όσο και στην ποικιλία των σχημάτων και στον πλούτο της διακόσμησης. Τα σχήματα των πήλινων αγγείων της Πρωτοκυκλαδικής I φάσης, είναι κυλινδρικές και σφαιρικές πυξίδες, με καπάκι, ακόσμητες ή και με χαραχτή διακόσμηση (Τσουντας 1899). Ο πηλός τους είναι χοντρόκοκκος, όχι πολύ καθαρός και σε πολλές περιπτώσεις δεν είναι καλοψημένος. Οι πυξίδες κάθονται στέρεα στην επίπεδη βάση τους και την βαρύτητα του σώματος και του σχήματός τους την ελαφραίνουν τα συστήματα της πυκνής χαραχτής διακόσμησης, που καλύπτουν ολόκληρη την επιφάνεια και τα καπάκια τους, σχηματίζοντας «ψαροκόκαλο» σε συνεχείς επάλληλες οριζόντιες ή κατακόρυφες, συνθέσεις (Τσουντας 1898, Παπαθανασόπουλος 1984, Dickinson 1994).

Εικόνα
Κυκλαδικά
και αγγεία



2.
πήλινα

Πηγή: Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, 2012

Για την διακόσμηση των χαρακτών αυτών πυξίδων δε χρησιμοποιήθηκε χρώμα, αλλά, όπως φαίνεται από ίχνη που έχουν διασωθεί, οι χαρακιές της διακόσμησης γεμίζονταν με

λευκή ύλη, έτσι που το οπτικό αποτέλεσμα, να δίνει την εντύπωση διχρωμίας, με το παίξιμο και την εναλλαγή λευκού - σκοτεινού, δημιουργώντας την εντύπωση καλοδουλεμένου κεντήματος. Η πρώιμη αυτή κυκλαδική κεραμική εντυπωσιάζει ακόμη με τις ακόσμητες, όμοιου σχήματος πυξίδες, που με τη φροντισμένη στίλβωση της καστανόχρωμης, κοκκινωπής ή πορτοκαλόχρωμης επιφάνειάς τους, φάνταζαν και έλαμπαν (Παπαθανασόπουλος 1996).

Άλλα σχήματα αγγείων, που πρωτοεμφανίζονται στην πρώιμη φάση του Κυκλαδικού Πολιτισμού, Πρωτοκυκλαδική I, είναι τα μικρά δοχεία με ημισφαιρικό, σαν κέλυφος αχινού, σώμα και κωνοειδή λαιμό και οι κρατηρίσκοι, αγγεία σε σχήμα όμοιο με το προηγούμενο, αλλά με πόδι, που αποτελούν τον προδρομικό εξελιγμένο τύπο της μαρμάρινης «καντήλας», της επόμενης, της κύριας φάσης του Κυκλαδικού Πολιτισμού, Πρωτοκυκλαδική II φάση. Στην ίδια περίοδο εμφανίζεται αραιά και δειλά, ως θέμα διακόσμησης η χαρακτή σπείρα, κυρίως στα μικρά ημισφαιρικά δοχεία με τον κωνικό λαιμό και στα πρώτα «τηγανοειδή» σκεύη, που κι αυτά πρωτοεμφανίζονται στο τέλος της πρώιμης αυτής φάσης του Κυκλαδικού Πολιτισμού, μαζί με τα μαρμάρινα απλά, ανοιχτά δοχεία, τις μικρές κυρίως φιάλες (Τσουντας 1899, Branigan 1998).

Τα σχήματα των μαρμάρινων σκευών και αγγείων που επικρατούν στην φάση αυτή είναι οι άωτες βαθιές και ρηχές, μικρές και μεγάλες φιάλες, με κοιλότητα στην βάση για την στήριξή τους, που ορισμένες μάλιστα χρησίμευαν για το τρίψιμο χρωμάτων καλλωπισμού, πινάκια τετράπλευρα, ρηχά, με τρυπημένες τις τέσσερις γωνίες, ίσως για ανάρτηση, άλλα επιμήκη ημισωληνωτά πινάκια με κοίλες τις στενές πλευρές τους, σκαφόσχημα πινάκια, ρηχές και βαθιές λεκάνες διαφόρων μεγεθών με βάση ή χωρίς βάση, σκύφοι μικροί, κύλικες με ημισφαιρικό σώμα και κωνοειδές πόδι, πυξίδες με καπάκι, ημισφαιρικές και κωνικές πυξίδες από στεατίτη με χαρακτή διακόσμηση, πυξίδες με καπάκι σε σχήμα κουβαρίστρας, διακοσμημένες με οριζόντιες αυλακώσεις και σε μεγάλη ποικιλία μεγεθών, οι περίφημες «κανδήλες», διάφορα ζωομορφικά αγγεία και συμπαγή ομοιώματα αγγείων ακόμα (Παπαθανασόπουλος 1996).

2.7. Τα Κυκλαδικά ειδώλια: Η πρώτη άνθηση της πλαστικής στην Ελλάδα

Τα κυκλαδικά ειδώλια, αφιερώματα των Κυκλαδιτών στους νεκρούς τους, όλα από παριανό μάρμαρο, ασφαλώς αποτελούν τη μεγαλύτερη και πολυτιμότερη προσφορά του κυκλαδικού πολιτισμού στην τέχνη, προσφορά πρωτοφανή, μοναδική και ανεπανάληπτη, ασταμάτητα για μια ολόκληρη χιλιετία (Τσουντας 1899).

Σε εκατοντάδες μετριούνται τα μαρμάρινα ειδώλια που βρέθηκαν στους κυκλαδίτικους τάφους, το καθένα με την δική του ξεχωριστή φυσιογνωμία και ασφαλώς, πολλά έχει να προσφέρει ακόμα η κυκλαδίτικη γη. Από την αρχή πρέπει να τονιστεί ότι αποκλειστικό υλικό για την κατασκευή των ειδωλίων υπήρξε μόνο το μάρμαρο ενώ για την κατασκευή αγγείων, σκευών και εργαλείων, οι Κυκλαδίτες χρησιμοποιούσαν παράλληλα με το μάρμαρο, τον πηλό και τον χαλκό (Cherry 1990, Τσουντας 1898).

Κανένα κυκλαδικό ειδώλιο δεν κατασκευάστηκε από πηλό, παρά το γεγονός ότι οι Κυκλαδίτες αποδείχτηκαν εξάιρετοι τεχνίτες και στα πήλινα καλλιτεχνικά τους δημιουργήματα. Ασφαλώς η αφθονία μαρμάρου στα νησιά έπαιξε αποφασιστικό ρόλο στην εκλογή του υλικού για την παραγωγή των ειδωλίων, ώστε να ταυτιστεί απόλυτα το υλικό με το ειδώλιο, ήδη από την Πρωτοκυκλαδική Ι φάση του κυκλαδικού πολιτισμού, πράγμα που κορυφώνεται στην επόμενη, την Πρωτοκυκλαδική ΙΙ φάση (Παπαθανασόπουλος 1996).

Εικόνα 3.
Κυκλαδικά



ειδώλια

Πηγή: Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, 2012

Στην Πρωτοκυκλαδική I φάση του Κυκλαδικού Πολιτισμού (3.200 - 2.800 π.Χ.), τα ειδώλια είναι εντελώς σχηματικά και φανερώνουν την προσπάθεια των τεχνητών να αποδώσουν την ανθρώπινη φιγούρα με ένα περίγραμμα που θυμίζει ή καλύτερα συμβολίζει το ανθρώπινο σώμα (Παπαθανασόπουλος 1984).

Ο συνηθέστερος τύπος των ειδωλίων της φάσης αυτής, για την απόδοση του ανθρώπινου σώματος, στην απλούστερη μορφή του, είναι ένα ωοειδές ή τετράγωνο, πολύ μικρό πλακίδιο, με στρογγυλεμένες συχνά τις γωνίες για το κυρίως σώμα, και επιμήκη στενή απόληξη για τον λαιμό και το κεφάλι, που τις πιο πολλές φορές είναι μεγαλύτερη από ολόκληρο το σώμα. Είναι φανερό πως ο Κυκλαδίτης τεχνίτης ξεχωρίζει στην ανθρώπινη φιγούρα δύο κύριες ενότητες, το σώμα και το κεφάλι με τον λαιμό και αυτές αποδίδει με διμερή συμβολικό διαχωρισμό, εκφράζοντας την αδυναμία του να αποδώσει πιστά αυτό που έβλεπε και ήθελε να το κάνει αθάνατο με την τέχνη του. Προσπάθεια πιστότερης απόδοσης της ανθρώπινης φιγούρας είναι οι δύο μικρές εγκοπές που σκαλίζουν οι τεχνίτες στις πλάγιες όψεις του τετράγωνου ή ωοειδούς πλακιδίου, για να διαχωρίσουν το σώμα σε πάνω και κάτω μέρος. Αυτό είναι η αρχή, σχηματική πάντα, της τριμερούς διαίρεσης του ανθρώπινου σώματος που κορυφώνεται στον κατασταλαγμένο τύπο των βιολόσχημων ειδωλίων, που χαρακτηρίζουν την πρώιμη φάση και που πολλά άπ' αυτά είναι αριστουργήματα αισθητικής (Τσουντας 1899).

Προς το τέλος της Πρωτοκυκλαδικής I φάσης του Κυκλαδικού Πολιτισμού και παράλληλα με τα βιολόσχημα ειδώλια, εμφανίζονται οι πρώτοι τύποι των μικρών σε μέγεθος ειδωλίων, με πιο συγκεκριμένη και πιστότερη στις ανατομικές λεπτομέρειες, απόδοση του ανθρώπινου σώματος (τύπος Λούρου Νάξου). Στον τύπο αυτό, το κεφάλι που είναι τριγωνικό ή αμυγδαλοειδές, σαφώς ξεχωρίζει από τον λαιμό. Τα χέρια εξέχουν στους ώμους σαν πτερύγια, ο κυρίως κορμός διαγράφεται φυσικότερα, με δήλωση πολλές φορές της κοιλιακής χώρας και του ηβικού τριγώνου και με σαφή διαχωρισμό των σκελών που καταλήγουν σε επίπεδα πέλματα. Οι μορφές των ειδωλίων αυτών, πάντοτε όρθιες και γυμνές, φαίνεται ότι κατά κανόνα παριστάνουν γυναίκες και οι φιγούρες τους, σε γενικές γραμμές, εκτός από το λαιμό που υπερτονίζεται, κρατούν τις αναλογίες του ανθρώπινου σώματος. Είναι φανερό πια ή προσπάθεια των καλλιτεχνών να προσδώσουν φυσιοκρατική μορφή στα δημιουργήματά τους (Παπαθανασόπουλος 1996).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 - ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΑΚΡΩΤΗΡΙΟΥ ΣΑΝΤΟΡΙΝΗΣ

3.1. Η αρχαιολογική περιοχή του Ακρωτηρίου Σαντορίνης

Η αρχαιολογική περιοχή του Ακρωτηρίου Σαντορίνης αποτελεί έναν από τους πιο σημαντικούς προϊστορικούς οικισμούς του Αιγαίου. Χρονικά, ο πρώτος εποικισμός χρονολογείται στο 4.000 π.Χ. (Συκκά 2007^α). Στις αρχές του 17^{ου} αιώνα π.Χ. ο οικισμός ισοπεδώθηκε από σεισμό, αλλά ξανακτίστηκε επάνω στα ερείπια και γνώρισε ιδιαίτερη ακμή κατά την Υστεροκυκλαδική Ι περίοδο. Στον οικισμό, η δόμηση περιελάμβανε πολυάριθμα κτίρια με τοιχογραφίες, άριστη πολεοδομική οργάνωση με δρόμους, πλατείες και ένα πλήρως αναπτυγμένο αποχετευτικό σύστημα (Κατημερτζή 2005, Ντούμας 2005).

Εικόνα 4. Κτιριακό συγκρότημα στο Ακρωτήρι της Σαντορίνης



Πηγή: Archeology & Art, 2012

Οι συστηματικές ανασκαφές της περιοχής ξεκίνησαν το 1967, από τον καθηγητή Σπυρίδωνα Μαρινάτο υπό την αιγίδα της Αρχαιολογικής Κοινότητας Αθηνών ενώ συνεχίστηκαν μετά τον θάνατό του από τον καθηγητή Χρήστο Δουμά το 1974. Τα

σημαντικότερα οικήματα της περιοχής του Ακρωτηρίου Σαντορίνης περιλαμβάνουν τα εξής (Municipality of Santorini 2012):

- 1) Ξεστή 3. Διώροφο κτίριο με δεκατέσσερα (14) δωμάτια σε κάθε όροφο με σύνδεση μέσω παραθύρων και παρουσία σημαντικών τοιχογραφιών ενώ σε ένα εξ' αυτών υπάρχει «Δεξαμενή Καθαρών», χώρος που θεωρείται ιερός.
- 2) Τομέας Β. Ο τομέας Β περιλαμβάνει πιθανότατα δύο ξεχωριστά κτήρια προσκολλημένα το ένα στο άλλο. Από τον όροφο του δυτικού κτηρίου προήλθαν οι τοιχογραφίες των Αντιλοπών και των Πυγμάχων.
- 3) Δυτική οικία. Η Δυτική Οικία (Δ.Ο.) αποτελεί ένα μικρό αλλά σχετικά οργανωμένο κτίριο στο ισόγειο του οποίου υπάρχουν αποθήκες τροφίμων, εργαστηριακοί χώροι, μαγειρείο και εγκατάσταση μυλωνά. Ο πρώτος όροφος καταλαμβάνεται από ένα ευρύχωρο δωμάτιο, όπου ήταν εγκατεστημένοι αργαλειοί, μία αποθήκη σκευών και τροφίμων, ένα αποχωρητήριο, και από δύο συνεχόμενους τοιχογραφημένους χώρους. Οι συγκεκριμένοι χώροι είναι διακοσμημένοι με δύο (2) τοιχογραφίες των Ψαράδων, την τοιχογραφία της Ιέρειας και τη μικρογραφική ζωφόρο του Στόλου που περιτρέχει τους τέσσερις τοίχους του. Συγκρότημα Δ: Το Συγκρότημα Δ. Το Συγκρότημα Δ αποτελείται από τέσσερα (4) κτίρια διακοσμημένα και αυτά με τοιχογραφίες με σημαντικότερη εκείνη της «Άνοιξης».
- 4) Οικία των Γυναικών. Αποτελεί διώροφο οικοδόμημα με σημαντικότερο αρχιτεκτονικό του στοιχείο το φωταγωγό στο κέντρο του κτιρίου.
- 5) Ξεστή 4. Η Ξεστή 4 αποτελεί ένα τριώροφο με όψεις επενδυμένες με λαξευτούς ορθογώνιους όγκους τόφου. Τα θραύσματα των τοιχογραφιών που έχουν εντοπιστεί ανήκουν σε μία σύνθεση που στόλιζε το κλιμακοστάσιο της εισόδου και απεικονίζουν πομπή δωροφόρων ανδρών σε φυσικό μέγεθος να ανεβαίνουν σε βαθμίδες κλίμακας.

3.2. Ιστορικό Ακρωτηρίου Σαντορίνης



Η περιοχή του Ακρωτηρίου Σαντορίνης αποτέλεσε ένα από τα σημαντικότερα κέντρα του Αιγαίου στα προϊστορικά χρόνια. Οι πρώτες εγκαταστάσεις στην περιοχή του Ακρωτηρίου

χρονολογούνται από την Ύστερη Νεολιθική Εποχή (Ντούμας 2005).

Η ανάπτυξη του Ακρωτηρίου Σαντορίνης μαρτυρείται διαχρονικά από την άριστη πολεοδομική οργάνωση, το αποχετευτικό δίκτυο, τα περίτεχνα πολυώροφα κτήρια με τις πολυάριθμες τοιχογραφίες και την πλούσια επίπλωση και οικοσκευή.

Η εύρεση πολυπληθών εισαγομένων προϊόντων ανέδειξαν την διαχρονική σχέση που είχε αναπτύξει η περιοχή με άλλους πολιτισμούς της ηπειρωτικής και νησιωτικής Ελλάδας. Χαρακτηριστικότερες, οι στενές σχέσεις με την Μινωική Κρήτη την Δωδεκάνησο, την Κύπρο, την Συρία και την Αίγυπτο.

Το τελευταίο τέταρτο του 17^{ου} αιώνα, η περιοχή του Ακρωτηρίου Σαντορίνης εγκαταλείφθηκε εξαιτίας της παρουσίας ισχυρών σεισμών και της έκρηξης του ηφαιστείου της Θήρας που ακολούθησε.

Η βασική γνώση των στοιχείων της περιοχής κατά την προϊστορική εποχή, προέκυψε από την πραγματοποίηση των συστηματικών ανασκαφών από τον καθηγητή Σπυρίδωνα Μαρινάτο από το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα ο οποίος αποφάσισε να ανασκάψει στο Ακρωτήρι ελπίζοντας ότι θα επαληθεύσει μια παλιά του θεωρία, που είχε δημοσιεύσει από τη δεκαετία του '30, ότι η έκρηξη του ηφαιστείου της Θήρας προκάλεσε την κατάρρευση του πολιτισμού της Μινωικής Κρήτης (Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού 2007).

3.3. Ιστορική αναδρομή ανασκαφών Ακρωτηρίου Σαντορίνης

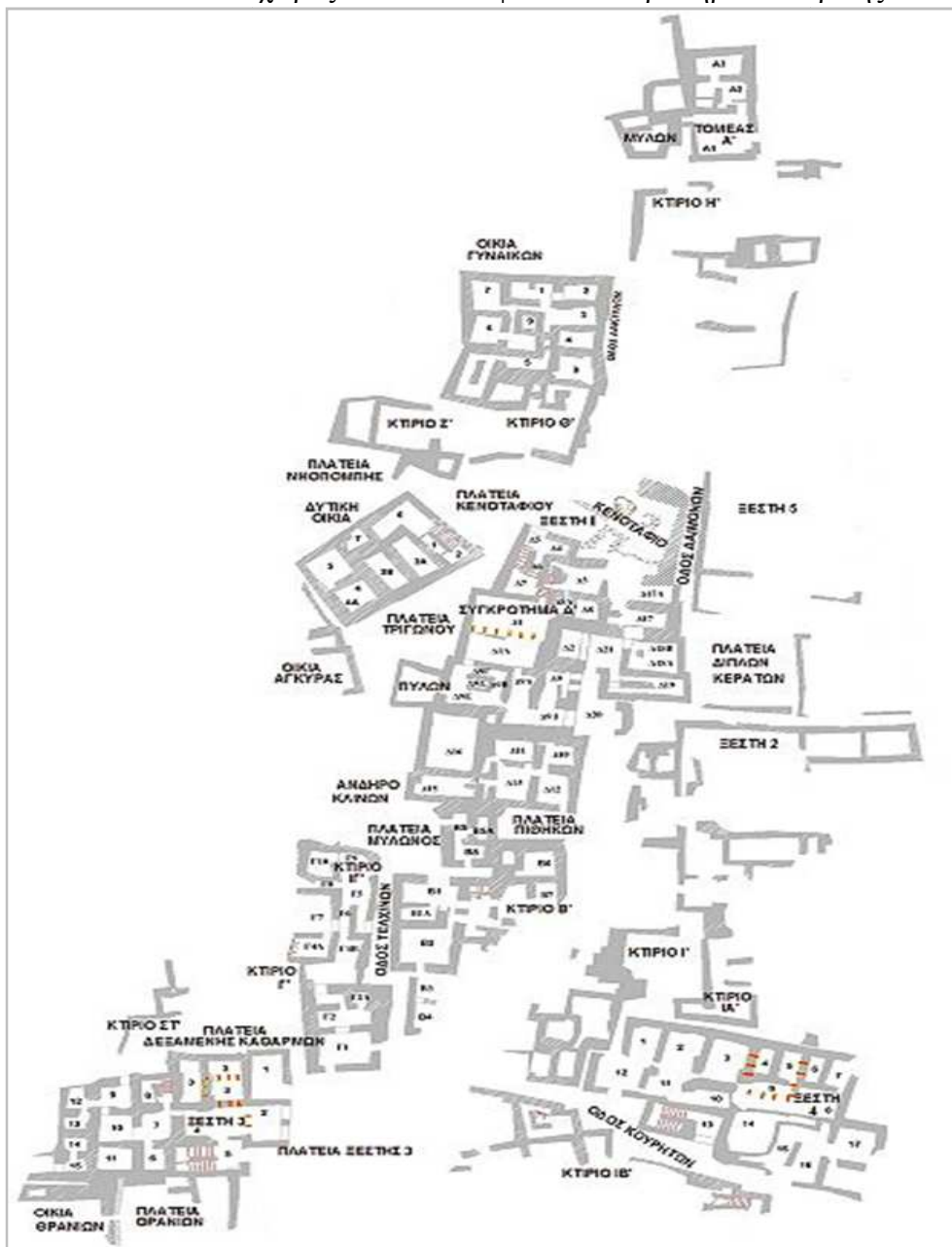
Οι πρώτες ανασκαφές στο Ακρωτήρι έγιναν από τον Γάλλο γεωλόγο και ηφαιστειολόγο Φερντινάν Φουκέ (Ferdinand André Fouqué). Μικρή ανασκαφική έρευνα επιχειρήθηκε το 1870 από την Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή, με τον γεωλόγο Ανρί Γκορσί (Henri Gorceix) και τον Ανρί Μαμέ (Henri Mamet) στη θέση Φαβατάς, νότια του Ακρωτηρίου. Στην θέση αυτή περνούσε χείμαρρος, ο οποίος έφτανε στο επίπεδο των αρχαιοτήτων και είχε ήδη αρχίσει να αποκαλύπτει κάποιες από αυτές (Τζαχίλη 2006, Μαρινάτος 1939).

Οι συστηματικές ωστόσο αρχαιολογικές ανασκαφές στο Ακρωτήρι της Θήρας άρχισαν το 1967 υπό την διεύθυνση του καθηγητή Σπυρίδωνος Μαρινάτου και μετά το θάνατό του το 1974, συνεχίστηκαν από τον καθηγητή Χρήστο Ντούμα, υπό την αιγίδα πάντα της Αρχαιολογικής Εταιρείας. Η πόλη αυτή της Εποχής του Χαλκού, που ήκμασε πριν

τριάντα έξι (36) αιώνες, έχει δώσει πλούσια ευρήματα, από τα οποία τα πιο σημαντικά είναι οι μοναδικής τέχνης τοιχογραφίες (Ντούμας 2003).

Οι περισσότερες τοιχογραφίες έχουν αποκαλυφθεί πριν από το 1974. Οι μισές περίπου εκτίθενται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στην Αθήνα από τις αρχές της δεκαετίας του 1970 και έχουν δημοσιευθεί σε αρχαιολογικές μελέτες και ανακοινώσεις καθώς και σε αρκετές μη ειδικές εκδόσεις και τουριστικά φυλλάδια. Οι υπόλοιπες τοιχογραφίες έχουν παραμείνει όχι μόνο αδημοσίευτες αλλά και αθέατες, αποθηκευμένες στην Αθήνα, στο ίδιο το Ακρωτήρι καθώς και στο νέο μουσείο της Σαντορίνης (Μαρινάτος 1974).

Εικόνα 5. Ο χώρος των ανασκαφών στο Ακρωτήρι Σαντορίνης



Πηγή: Βικιπαίδεια, 2012

3.3.1. Οι πρώτες ενδείξεις

Οι ενδείξεις για την ύπαρξη υλικών καταλοίπων των αρχών της Υστερομινωικής περιόδου, στην οποία τοποθετήθηκε η έκρηξη, ήσαν αρκετές, όταν ο Μαρινάτος άρχισε τις έρευνές του. Κατ' αρχήν τα ερείπια που είχαν έλθει στο φως στο νότιο άκρο της Θηρασίας στα 1867, όταν ο Ferdinand de Lesseps, ο μηχανικός που άνοιξε τη διώρυγα του Σουέζ, χρειάστηκε θηραϊκή γη για τα τοιχώματά της. Τα ερείπια αυτά μαζί με την κεραμική αναγνωρίστηκαν ως προγενέστερα της Μυκηναϊκής Εποχής (Ντούμας 2003).

Στα 1870 ήλθε και παρέμεινε ένα ολόκληρο έτος στην Θήρα παρακολουθώντας την δράση του ηφαιστείου, που τότε βρισκόταν σε έξαρση, ο Γάλλος ηφαιστειολόγος Fouqué. Περιοδεύοντας στο νησί εντόπισε διάφορες θέσεις αρχαιολογικού ενδιαφέροντος, μεταξύ των οποίων ο Μπάλος και ο Φαβατάς, στα βόρεια και στα νότια του χωριού Ακρωτήρι αντίστοιχα, που τα αρχαιολογικά τους λείψανα βρίσκονταν κάτω από τα παχιά στρώματα θηραϊκής γης και έμοιαζαν με εκείνα της Θηρασίας (Ντούμας 1996, Branigan 1998).

Κατά προτροπή του Fouqué η Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή που είχε ιδρυθεί στην Αθήνα, έστειλε μικρή αποστολή υπό τους Mamet και Gorceix να προβεί σε ανασκαφική έρευνα. Οι Γάλλοι επιστήμονες στην έρευνά τους περιγράφουν τα ευρήματα, τα τοπογραφικά στοιχεία και τα σχεδιαγράμματα με τέτοιο τρόπο όπου ο εντοπισμός της ακριβούς τους θέσης ακόμα και σήμερα δεν είναι δυνατή.

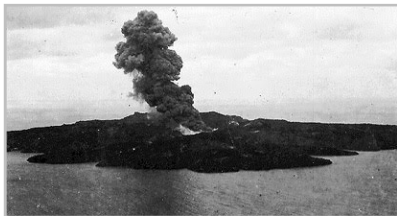
Οι πληροφορίες όμως που οι ντόπιοι έδωσαν στον Μαρινάτο για την θέση του Ακρωτηρίου επιβεβαιώθηκαν από τον ίδιο, με τον εντοπισμό δύο σχετικά μεγάλων και βαρέων ιγδίων από ηφαιστειακή πέτρα που ακόμη σήμερα βρίσκονται μπροστά από το πηγάδι της παραλίας, όπου χρησιμοποιούνταν ως ποτίστρες για τα ζώα. Τα βαριά αυτά σκεύη, τυπολογικά ανήκοντα στην Υστερομινωική περίοδο, δεν μπορεί να είχαν μεταφερθεί από πολύ μακριά. Την θέση του Ακρωτηρίου ο Μαρινάτος προτίμησε από άλλες που του υπέδειξαν ή που ο ίδιος εντόπισε για τους παρακάτω λόγους (Ντούμας 1996):

- 1) Η θέση αυτή βρίσκεται στο πεδινότερο σημείο της προεκρηξιακής Θήρας και συνεπώς ευνοούσε την ανάπτυξη γεωργικών δραστηριοτήτων.
- 2) Βρίσκεται δίπλα στην θάλασσα παρέχοντας την δυνατότητα για ενασχόληση με την αλιεία και την ανάπτυξη ναυτιλιακών δραστηριοτήτων.

- 3) Το νότιο άκρο του νησιού, αφενός προστατεύεται αποτελεσματικά από τους επικρατέστερους βορείους ανέμους παρέχοντας ασφαλές αγκυροβόλιο και αφετέρου είναι απέναντι από την Κρήτη και διατηρεί ακόμη και οπτική επαφή με την μεγαλόνησο, η οποία ποτέ δεν έπαψε να αποτελεί πρόκληση για τους ριψοκίνδυνους Κυκλαδίτες.

Με αυτά τα κριτήρια ο Μαρινάτος επέλεξε την θέση που θα εξερευνούσε. Η ευκαιρία δόθηκε το 1967, μετά την εγκαθίδρυση του δικτατορικού καθεστώτος της 21^{ης} Απριλίου, το οποίο τον τοποθέτησε στη θέση του Γενικού Επιθεωρητή Αρχαιοτήτων της Ελλάδος. Κατέχοντας την ανώτατη θέση στην ιεραρχία της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας είχε την δυνατότητα όχι μόνο να ενεργεί χωρίς τα προσκόμματα της γραφειοκρατίας, αλλά και να αποφασίζει ο ίδιος για την κατανομή των διατιθεμένων πιστώσεων. Αν δεν είχε υπάρξει αυτή η συγκυρία, πρέπει να ομολογηθεί, είναι αμφίβολο, αν θα είχαν αρχίσει ποτέ οι έρευνες στο Ακρωτήρι (Ντούμας 1996).

3.3.2. Η εξέλιξη ως την έκρηξη του ηφαιστείου της Θήρας



Σύμφωνα με τα αρχαιολογικά δεδομένα η Θήρα βρισκόταν στο υψηλότερο σημείο της ακμής της, όταν σημειώθηκε η μεγάλη έκρηξη της Ύστερης Εποχής του Χαλκού. Η πόλη του Ακρωτηρίου είχε αναδειχθεί σε ένα από τα πλέον κοσμοπολίτικα εμπορικά λιμάνια της ανατολικής Μεσογείου και ο πληθυσμός της φαίνεται να είχε τα χαρακτηριστικά μιας καταναλωτικής κοινωνίας (Μαρινάτος 1972). Πριν την έκρηξη φαίνεται ότι προηγήθηκαν σεισμικές δονήσεις, από τις οποίες προκλήθηκαν ζημιές στα κτίρια. Έτσι μπορούν να ερμηνευθούν τα ερείπια που δημιουργήθηκαν πριν από την εναπόθεση των ηφαιστειακών υλικών. Η ανυπαρξία σκελετών ανθρώπινων ή ζωικών κάτω από τα ερείπια αυτά μπορεί να ερμηνευθεί ως ένδειξη ότι των σεισμών προηγήθηκαν μικροδονήσεις, οι οποίες έδωσαν το μήνυμα στους κατοίκους της πόλης να την εκκενώσουν (Ντούμας 1996, French et al 1988).

Τους σεισμούς αυτούς ακολούθησε περίοδος ηρεμίας αρκετή για να ενθαρρυνθούν οι κάτοικοι της πόλης να επιστρέψουν και να αρχίσουν εργασίες κατεδάφισης ετοιμόρροπων κτιρίων και καθαρισμού των δρόμων. Στη διάρκεια των εργασιών αυτών φαίνεται πως άρχισε η διαδικασία της έκρηξης. Από τη στρωματογραφία των

ηφαιστειακών υλικών που κάλυψαν ολόκληρο το νησί προκύπτει ότι η έκρηξη του ηφαιστείου εκδηλώθηκε με σειρά παροξυσμών διαφορετικής κάθε φορά ισχύος. Έκλυση αερίων, ατμίδων και καπνού φαίνεται πως προηγήθηκε ειδοποιώντας έτσι τους έμπειρους κατοίκους του νησιού για το κακό που έμελλε να ακολουθήσει. Αυτοί με τη σειρά τους έσπευσαν για δεύτερη φορά να εγκαταλείψουν την πόλη και να μην θαφτούν μέσα σ' αυτήν (Ντούμας 1996, Mathers et al, 1994).

3.4. Η Δυτική Οικία γενικά



Ο κυριότερος δρόμος της προϊστορικής πόλης του Ακρωτηρίου, γνωστός ως «οδός Τελχίνων», διασχίζει το ανασκαμμένο τμήμα της πόλης από τα νότια προς τα βόρεια. Στη μέση περίπου της διαδρομής του σχηματίζεται η μεγαλύτερη πλατεία της πόλης, γνωστή και ως «Τριγωνική» εξαιτίας του σχήματός της. Εδώ δεσπόζουν δύο οικοδομήματα, στα νοτιοανατολικά το Συγκρότημα Δέλτα και στα βορειοδυτικά ή Δυτική Οικία (Δ.Ο.), η οποία οφείλει το όνομά της ακριβώς στη θέση αυτή. Επίσης στην νοτιοδυτική πλευρά της πλατείας υπάρχει και τρίτο κτίριο γνωστό ως Οικία της Άγκυρας, του οποίου αποκαλύφθηκε μόνο τμήμα της πρόσοψης (Τελεβάντου 1994).

Η ανασκαφή της Δ.Ο. άρχισε από το Σ. Μαρινάτο το 1971, όταν κατά τη διάρκεια της διάνοιξης του «φρέατος 23», για την τοποθέτηση του υποστυλώματος του στεγάστρου της ανασκαφής, βρέθηκαν οι δύο γνωστές τοιχογραφίες με την «Ιέρεια» και το θαλαμίσκο πλοίου (Μαρινάτος 1976). Οι εργασίες συνεχίστηκαν το 1972, οπότε ανασκάφηκε το μεγαλύτερο μέρος του κτιρίου και ήλθαν στο φως μαζί με άλλα σημαντικά ευρήματα οι υπόλοιπες τοιχογραφίες της Δ.Ο., ανάμεσά τους και η περίφημη Μικρογραφική Ζωφόρος του δωματίου 54. Κατά τις ανασκαφικές περιόδους 1977 - 1985 ολοκληρώθηκε η ανασκαφή των δωματίων 4 και 5 υπό τη διεύθυνση του καθηγητή Χρήστου Ντούμα (Μαρινάτος 1972).

Η Δ.Ο. είναι ένα αυθύπαρκτο κτίριο με διαστάσεις 10 x 15 μ., που μπορεί να θεωρηθεί σχετικά μικρό σε σύγκριση με άλλα ανασκαμμένα οικοδομήματα του Ακρωτηρίου, όπως τα Συγκροτήματα Βήτα και Δέλτα ή η Ξεστή 3. Έχει προσανατολισμό από τα νοτιοανατολικά προς τα βορειοδυτικά. Η Δ.Ο. στην τελευταία φάση της κατοίκησης της,

αποτελείται από το ισόγειο, που σε ορισμένους χώρους μετατράπηκε σε ημιυπόγειο, και έναν τουλάχιστον όροφο. Στον όροφο η στέγη του δωματίου 5 ήταν υπερυψωμένη σε σχέση με τη στέγη του δωματίου 4. Υπήρχε μία κύρια είσοδος στην ανατολική άκρη της πρόσοψης, που έβλεπε προς την «Τριγωνική πλατεία». Η είσοδος αυτή οδηγούσε στον προθάλαμο του κύριου κλιμακοστασίου απ' όπου γινόταν η πρόσβαση στους υπόλοιπους χώρους της οικίας. Συγκεκριμένα η είσοδος της δυτικής πλευράς του χώρου 1 στο ισόγειο οδηγεί στο δωμάτιο 3Α και από εκεί κατά σειρά στα δωμάτια 3Γ, 4, 5, 7 και 6. Το κλιμακοστάσιο οδηγεί στον όροφο και κατέληγε πιθανότατα στο δώμα. Με μία μικρή διακλάδωση της ίδιας κλίμακας στο πλατύσκαλο της πρώτης στροφής, γίνεται η πρόσβαση κατά σειράν στα δωμάτια 6, 7, 5 και 4 (Τελεβάντου 1994^β).

Εικόνα 6. Η Δυτική Οικία



Πηγή: Φραγκόπουλος, 2012

3.5. Οι τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας

Η Δυτική Οικία έδωσε ένα από τα σημαντικότερα τοιχογραφικά σύνολα του Ακρωτηρίου, που αποκαλύφθηκε κατά τις ανασκαφικές περιόδους 1971, 1972 και 1977. Οι τοιχογραφίες της Δ.Ο., προέρχονται από τα δωμάτια 4 και 5 του ορόφου και ανήκουν σε δύο τοιχογραφήσεις. Για τον λόγο αυτό ο κατάλογος χωρίζεται σε δύο μέρη, από τα οποία το πρώτο περιλαμβάνει τα θραύσματα της παλαιότερης τοιχογράφησης και το δεύτερο τις τοιχογραφίες της νεώτερης τοιχογράφησης. Το τελευταίο διακρίνεται επίσης σε δύο μέρη, που αντιστοιχούν στα δωμάτια 4 και 5 (Buchholz 1978).

3.5.1. Παλαιότερη και νεότερη τοιχογράφηση Δυτικής Οικίας



Κατά την ανασκαφή του 1972 εντοπίστηκε στο δωμάτιο 4 της Δ.Ο. παλαιότερο στρώμα τοιχογραφίας. Συγκεκριμένα πίσω από την τοιχογραφία του νοτιοδυτικού τοίχου, που παριστάνει θαλαμίσκο πλοίου, και στο κάτω τμήμα της, που αντιστοιχεί με τη ζώνη απομίμησης ορθομαρμάρωσης, βρέθηκαν τμήματα τοιχογραφίας. Επίσης στη νότια γωνία, που σχηματίζεται από το νοτιοδυτικό τοίχο και το νοτιοανατολικό πλινθοχώρισμα, βρέθηκε κάτω από τις τοιχογραφίες θρυμματισμένο κονίαμα. Το τελευταίο ίσως να προέρχεται από την παλαιότερη τοιχογράφηση και να χρησιμοποιήθηκε για το υπόστρωμα της νεότερης τοιχογράφησης, πράγμα που συνηθίζεται στο Ακρωτήρι (Papaodysseus et al 2006).

Στο κάτω μέρος του νοτιοδυτικού τοίχου του δωματίου 4, πίσω από την τοιχογραφία άρ. κατ. 6, βρέθηκαν κατά χώρα τμήματα από παλαιότερη τοιχογράφηση. Αποτελείται μόνο από ένα λεπτό, ιδιαίτερα εύθραυστο στρώμα ασβεστοκονιάματος. Μπορεί να θεωρηθεί σχεδόν βέβαιο ότι με κονίαμα ήταν σκεπασμένη όλη η επιφάνεια του τοίχου, πρακτική γνωστή στο Αιγαίο ήδη από την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού τόσο στην Κρήτη όσο και στην ηπειρωτική Ελλάδα (Cameron 1978). Όμως είναι αδύνατο να διαπιστωθεί αν η διακόσμηση επεκτεινόταν σε όλη την επιφάνεια του τοίχου ή περιοριζόταν μόνο στο κάτω μέρος του με τη μορφή περιθωρίου κάποιας παράστασης (Buchholz 1978).

Η τοιχογράφηση αυτή έγινε, όπως φαίνεται από τα ανασκαφικά δεδομένα, το αργότερο αμέσως μετά την καταστροφή που έπληξε την πόλη του Ακρωτηρίου κατά τη μεταβατική περίοδο από τη Μ.Κ. στην Υ.Κ. Εποχή, μέσα στα πλαίσια των εργασιών για την επιδιόρθωση των ζημιών και την ανοικοδόμηση της Δ.Ο. Η χρονολόγηση αυτή στηρίζεται στην διαπίστωση ότι ο τοίχος που διακοσμούσε θεωρείται σύγχρονος με την κατασκευή του αποχετευτικού αγωγού, που υπάρχει στο νότιο τμήμα του και ο οποίος υπολογίζεται ότι έγινε αμέσως μετά την πρώτη διαπιστωμένη μεγάλη καταστροφή της πόλης, πιθανότατα σεισμική. Ωστόσο δεν αποκλείεται να ανήκει στην αμέσως προηγούμενη φάση της οικίας, δηλαδή στο τέλος της Μ.Κ. Εποχής (Παλυβού 1999).

Η διακόσμηση είναι απλή: το ανοικτό κυανό βάθος της τοιχογραφίας διανθίστηκε από κηλίδες σε πολύ πυκνή διάταξη με συμπαγές άσπρο, κυανό και βαθύ κόκκινο χρώμα. Θεματικά η κνωσιακή τοιχογραφία βρίσκεται μέσα στα πλαίσια του πρωιμότερου

σταδίου της ανεικονικής μινωικής τοιχογράφησης. Αντίθετα, τα θηραϊκά παραδείγματα, καθώς και μερικά ανάλογα τοιχογραφήματα από την Κέα, ενώ ανήκουν χρονολογικά στην εποχή της μεγάλης ακμής της μινωικής ζωγραφικής, εντούτοις με την απλοϊκή και ανεικονική διακόσμησή τους δείχνουν πολύ πρώιμα και αναχρονιστικά. Αποτελούν όμως ικανή μαρτυρία ότι κατά την εποχή αυτή υπάρχει ήδη στο Ακρωτήριο η αισθητική αντίληψη της τοιχογράφησης, τουλάχιστον ορισμένων δωματίων σε κάθε κτίριο, που ασφαλώς θα συνδυαζόταν με την παραδοσιακή προτίμηση για μονόχρωμες αδιακόσμητες επιφάνειες, άσπρες ή κόκκινες, που επικρατούσε στο Αιγαίο, μια πρακτική που συνεχίζεται και στο Ακρωτήριο κατά την Υ.Κ. Εποχή.

Και οι έξι τοιχογραφίες που απεικονίζουν μισόν, έναν ή δύο θαλαμίσκους πλοίου σε φυσικό μέγεθος, βρέθηκαν στο δωμάτιο 4 της Δ.Ο. Από τη συγκεκριμένη θέση τους στο χώρο, τα εικονογραφικά και τεχνικά στοιχεία των τοιχογραφιών αυτών, καθώς και άλλων, που επίσης βρέθηκαν στο ίδιο δωμάτιο, τα ανασκαφικά και αρχιτεκτονικά δεδομένα, έγινε δυνατή η αποκατάσταση του τοιχογραφικού προγράμματος του δωματίου 4 (Τελεβάντου 1994^α).

Εικόνα 7. Μικρογραφική ζωφόρος του Στόλου Ακρωτήρι Θήρας (δυτική οικία), 16ος αιώνας π.Χ.



Πηγή: Ηλιοπούλου, Υπουργείο Πολιτισμού, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2012

3.5.2. Τοιχογραφίες και μορφολογία δωματίου 4

Το δωμάτιο 4 καταλαμβάνει την νότια γωνία της Δ.Ο. Το ισόγειο, που στην τελευταία φάση της πόλης είχε μετατραπεί σε ημιυπόγειο, έχει σχήμα τετράγωνο με μήκος πλευράς

3.5 μ. Επικοινωνεί με το ισόγειο δωμάτιο 5 με είσοδο που βρίσκεται στο δυτικό άκρο του βορειοδυτικού τοίχου. Η μορφή του δωματίου 4 στον όροφο, όπου βρίσκονται και οι τοιχογραφίες, διαφοροποιείται αισθητά (Paraodysseus et al 2006).

Ο Μαρινάτος, στην κάτοψη που έδωσε το 1973, παρουσιάζει τον χώρο αυτό να χωρίζεται με πλινθότοιχο σε δύο ανισομεγέθη δωμάτια, ένα μεγαλύτερο, δωμάτιο 4 (4 x 2.15 μ.), στα βορειοδυτικά, και ένα μικρότερο, δωμάτιο 4α (4 x 1.60 μ.), στα νοτιοδυτικά. Τα δύο αυτά δωμάτια παρουσιάζονται να επικοινωνούν μεταξύ τους με είσοδο, την οποία προσδιόρισε ο ανασκαφέας στο ανατολικό τμήμα του διαχωριστικού τοίχου, σχεδόν αμέσως μετά το κέντρο του. Το δωμάτιο 4α έχει στον νοτιοανατολικό τοίχο ένα ορθογώνιο παράθυρο, του οποίου το άνοιγμα είχε πλάτος 0.635 μ. και ύψος 1.07 μ. Οι ξύλινοι ορθοστάτες είχαν πλάτος πλευράς διατομής 0.15 μ. και 0.18 μ. ο δεξιός και ο αριστερός αντίστοιχα (εσωτερική όψη), ενώ του επιθράνου και του κατωφλίου είχαν 0.13 μ. (Τελεβάντου 1994^β, Τελεβάντου 1994^α).

Στο σχέδιο Μαρινάτου σημειώνεται μία διπλή διακεκομμένη γραμμή, που αρχίζει αμέσως κάτω από την δυτικότερη παραστάδα του παραθύρου αυτού και η οποία προφανώς δηλώνει την αρχή κάποιου πλινθότοιχου με κατεύθυνση από τα ΝΑ προς τα ΒΔ, δίνοντας έτσι την εντύπωση ότι η νότια γωνία του χώρου 4α είχε απομονωθεί.

Επίσης στη βορειοδυτική όψη του τοίχου (στο δωμάτιο 5) αναπαραστάθηκαν τρεις κόγχες ερμαρίων, που σχηματίζονται από ισάριθμες παραστάδες. Στον νοτιοδυτικό τοίχο του δωματίου υπάρχει ένα ορθογώνιο παράθυρο με πλάτος ανοίγματος 0.66 μ., ύψος ανοίγματος 1.04 μ. και βάθος 0.63 μ. Οι ξύλινοι ορθοστάτες των παραστάδων είχαν μήκος πλευράς διατομής 0.16 μ. και 0.12 μ. για την αριστερή και την δεξιά πλευρά (εσωτερική όψη) αντίστοιχα, ενώ του επιθράνου και του ξύλου του κατωφλίου είχαν 0.12 μ. και 0.15 μ. αντίστοιχα.

Η επανεξέταση των ανασκαφικών στοιχείων και των άλλων δεδομένων έδειξε ότι ή αρχιτεκτονική μορφή του χώρου 4 στον όροφο ήταν διαφορετική από την παραπάνω στα έξης σημεία (Τελεβάντου 1994^β, Τελεβάντου 1994^α):

- 1) Ο διαχωριστικός τοίχος ανάμεσα στα δωμάτια 4 και 5 είχε μήκος περίπου 2.15 μ. και όχι 3.15 μ., ενώ το πλάτος της εισόδου έφθανε περίπου τα 1.60 μ.
- 2) Ο πλινθότοιχος, που χώριζε το δωμάτιο 4 από το αποχωρητήριο 4α, πραγματικά ξεκινούσε από το νοτιοδυτικό τοίχο, όπως αναφέρεται από τον Μαρινάτο, αλλά συνέχιζε σε μήκος 2.15 μ. και σχημάτιζε γωνία με άλλο τοίχο.
- 3) Η αποκατάσταση της τοιχογραφίας του βορειοανατολικού τοίχου του δωματίου 4 με δύο θαλαμίσκους πλοίου να παισιώνουν διακοσμητικό θέμα στο σχήμα

ζατρικίου, έδειξε ότι αυτή άρχιζε από το βόρειο άκρο του τοίχου και είχε μήκος μάλλον 2.85 μ.

Συμπερασματικά ό χώρος 4 στον όροφο αποτελείτο από το δωμάτιο 4, που είχε σχήμα ανάποδου Γ με το νοτιοδυτικό τμήμα του να διαχωρίζεται από το βορειοανατολικό με τοίχο, το αποχωρητήριο 4α, που είχε σχήμα ορθογώνιο, και τον επίσης ορθογώνιο μικρό προθάλαμό του, χώροι οι όποιοι ήσαν συνεχόμενοι και κατελάμβαναν το νοτιοανατολικό τμήμα του χώρου 4, πλαισιώνοντας το νοτιοδυτικό και το βορειοανατολικό τμήμα του αντίστοιχα. Επιπλέον, από την αποκατάσταση του εικονογραφικού προγράμματος διαπιστώνεται ότι η οροφή του δωματίου 4 ήταν χαμηλότερη από εκείνη του δωματίου 5 κατά μισό μέτρο περίπου, ενώ το δάπεδο βρισκόταν σχεδόν στο ίδιο επίπεδο.

Το δωμάτιο 4 στην φάση αυτή, που ήταν και η τελευταία, ήταν διακοσμημένο με τοιχογραφίες που απεικονίζουν θαλαμίσκους πλοίου, διακοσμητικό θέμα στο σχήμα ζατρικίου και αγγεία με κρίνα. Ωστόσο υπολείμματα από παλαιότερη τοιχογράφηση, που βρέθηκαν στο κάτω μέρος του νοτιοδυτικού τοίχου, δείχνουν ότι ο χώρος ήταν τοιχογραφημένος και στην προηγούμενη αρχιτεκτονική του φάση, η οποία τοποθετείται το αργότερο αμέσως μετά την μεγάλη, σεισμική μάλλον, καταστροφή που έπληξε την πόλη, κατά την μεταβατική φάση από τη ΜΚ στην ΥΚ Εποχή (Τελεβάντου 1994^β, Τελεβάντου 1994^α).

3.5.3. Τοιχογραφίες και μορφολογία δωματίου 5

Το δωμάτιο 5 βρίσκεται στο νοτιοδυτικό τμήμα της Δ.Ο. και είναι ένας σχεδόν τετράγωνος χώρος, με μήκος για τη βορειοδυτική και τη νοτιοανατολική πλευρά 4 μ. και για τη βορειοανατολική και τη νοτιοδυτική πλευρά 4.10 μ.

Στον όροφο το δωμάτιο 5, όπου βρίσκονταν και οι τοιχογραφίες, χαρακτηρίζεται από πολλά ανοίγματα. Στο βορειοδυτικό και το νοτιοδυτικό τοίχο υπάρχει πολυπαράθυρο πλάτους 3 μ., που ξεκινά 0.39 μ. από το δάπεδο του δωματίου. Στο βορειοδυτικό τμήμα του βορειοανατολικού τοίχου υπάρχουν δύο θύρες, Α και Β, με ένα ερμάρι ανάμεσα τους. Η θύρα Α επικοινωνούσε με το χώρο 7, ενώ η Β με το δωμάτιο 3. Στον νοτιοανατολικό τοίχο υπάρχει και τρίτη θύρα Γ ή οποία επικοινωνούσε με το δωμάτιο 4. Οι παραστάδες είναι τρεις (Τελεβάντου 1994^β, Buchholz 1978):

- 1) Η δυτική παραστάδα 1 βρέθηκε σε βάθος 0.35 μ. σχεδόν σε επαφή με το δυτικό τοίχο και είχε κόκκινο κονίαμα μόνο στην ανατολική πλευρά, προφανώς γιατί ακουμπούσε στο νοτιοδυτικό τοίχο.
- 2) Η κεντρική διπλή παραστάδα 2, που είχε κόκκινο κονίαμα και στις δύο πλευρές, βρέθηκε να σχηματίζει ακανόνιστο τρίγωνο με την παραστάδα 3.
- 3) Η τελευταία είναι ή ανατολικότερη από τις τρεις και είχε σκεπασμένη την δυτική πλευρά της με κόκκινο κονίαμα.

Από την ανωδομή του δωματίου δε διασώθηκε τίποτε, ενώ το σωζόμενο ύψος των τοίχων είναι για το βορειοδυτικό 1.54 μ. και για το νοτιοδυτικό 1.40 μ. Το δάπεδο του δωματίου ήταν επενδυμένο με μεγάλες σχιστολιθικές πλάκες, ορισμένες από τις οποίες βρέθηκαν κατά χώρα, κατά μήκος του βορειοδυτικού και του νοτιοδυτικού τοίχου. Στους αρμούς, ανάμεσα στις πλάκες, υπήρχε κονίαμα βαμμένο κόκκινο, ενώ το ίδιο χρώμα είχε και το ασβεστοκονίαμα με το οποίο ήταν επενδυμένες οι παραστάδες των πολυπαραθύρων και οι κόγχες των ερμαρίων.

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι ή διαθέσιμη επιφάνεια, την οποία θα μπορούσε ο ζωγράφος να χρησιμοποιήσει, ήταν ιδιαίτερα περιορισμένη. Επιπλέον υπήρχαν και ορισμένα άλλα στοιχεία, που υποχρέωσαν κατά κάποιο τρόπο τον καλλιτέχνη να οδηγηθεί σε διάφορες λύσεις, ώστε και το θέμα του να αναπτύξει και ο διάκοσμος να λειτουργεί συμμετρικά μέσα στον χώρο.

Η ιδιορρυθμία του δωματίου 5 να έχει και τους τέσσερις τοίχους του διάτρητους από ανοίγματα θυρών, ερμαρίων (ανατολικά και νότια) και παραθύρων (βόρεια και δυτικά) υπαγόρευσε το πρόγραμμα της εικονογράφησης του. Έτσι, η επιφάνεια των τοίχων κάτω από τα παράθυρα της βόρειας και δυτικής πλευράς αποτέλεσε την κατώτερη ζώνη, την οποία οι θύρες και τα ερμάρια στις δύο άλλες πλευρές είχαν καταργήσει. Στη μεσαία ζώνη, της οποίας το μέγιστο μέρος καλύπτεται από τα ανοίγματα, ανήκουν οι παραστάσεις των Ψαράδων και της λεγόμενης Ιέρειας, ενώ την ανώτερη ζώνη κάλυψε η Μικρογραφική Ζωφόρος (Τελεβάντου 1994^β).

Εικόνα 8. Η ζωφόρος του Στόλου (απόσπασμα από δεύτερη και τρίτη πόλη)



Πηγή: Ηλιοπούλου, Υπουργείο Πολιτισμού, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2012

Εικόνα 9. Τοιχογραφία των ψαράδων, μικρογραφική ζωφόρος του Στόλου Ακρωτήρι Θήρας (δυτική οικία), 16ος αιώνας π.Χ.



Πηγή: Ηλιοπούλου, Υπουργείο Πολιτισμού, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2012

3.6. Η τεχνική των τοιχογραφιών της Δυτικής Οικίας

Από τις διάφορες τεχνικές λεπτομέρειες των τοιχογραφιών της Δ.Ο., όπως τα επίπεδα όρια με το αποτύπωμα επεξεργασμένου ξύλου, σε συνδυασμό με τα αρχιτεκτονικά στοιχεία των δωματίων 4 και 5, φάνηκε ότι το σχέδιο της διαρρύθμισης των χώρων αυτών περιελάμβανε εξαρχής, εκτός από την αρχιτεκτονική διαμόρφωσή τους (πολυπαράθυρα, ερμάρια, διαχωριστικοί τοίχοι ανάμεσα στα δωμάτια 4 και 5, 4 και 4α), και την τοιχογράφησή τους (Τελεβάντου 1994^β)

Το θέμα όμως που αμέσως τίθεται είναι κατά πόσον το σχέδιο αυτό ήταν έργο ενός συγκεκριμένου ανθρώπου, ο οποίος συγκέντρωνε στο πρόσωπό του διάφορες ιδιότητες ή ήταν το αποτέλεσμα συνεργασίας περισσότερων ανθρώπων με διαφορετική ειδικότητα ό καθένας. Το υψηλό επίπεδο τόσο της αρχιτεκτονικής όσο και της ζωγραφικής στο Ακρωτήρι, καθώς και η μεγάλη έκταση του οικισμού, δείχνουν ότι πρέπει να θεωρηθεί σχεδόν βέβαιη η παρουσία ειδικευμένων τεχνιτών και στις δύο κατηγορίες, που θα δούλευαν οργανωμένοι σε ομάδες ή εργαστήρια. Για τον λόγο αυτό θεωρείται ως πιθανότερη η συνεργασία των διαφόρων αρχιμαστόρων, τουλάχιστον στο θέμα των χώρων που θα διακοσμούσαν με τοιχογραφίες έτσι, ώστε κατά την οικοδόμηση να λαμβάνεται υπόψη ο παράγοντας αυτός και οι επιφάνειες των τοίχων να είναι κατάλληλα προετοιμασμένες σε σχέση με τα αρχιτεκτονικά στοιχεία για την τοποθέτηση του ασβεστοκονιάματος.

Η τεχνική των τοιχογραφιών της Δ.Ο. είναι ανάλογη με των άλλων τοιχογραφιών του Ακρωτηρίου. Τόσο στην Μικρογραφική Ζωφόρο (Μ.Ζ.) όσο και στις άλλες τοιχογραφίες της Δ.Ο. ακολουθούνται τέσσερα διαφορετικά στάδια, που αφορούν, κατά χρονική σειρά, στην προετοιμασία της επιφάνειας του τοίχου, του υποστρώματος και της τελικής επιφάνειας που θα δεχθεί την ζωγραφική, στον χωρισμό της τελευταίας σε τμήματα, στο προσχέδιο της παράστασης και τέλος στην εκτέλεση της ζωγραφικής. Ειδικότερα (Τελεβάντου 1994^β):

- 1) Στάδιο Α: Προετοιμασία του τοίχου. Το πρώτο στάδιο στην εκτέλεση των τοιχογραφιών αφορά στην προετοιμασία του τοίχου πάνω στον οποίο θα γίνει ή ζωγραφική. Συνίσταται στην κατασκευή και την τοποθέτηση του ασβεστοκονιάματος, ώστε η επιφάνειά του να γίνει επίπεδη και λεία. Το κονίαμα αυτό αποτελείται από ασβέστη και διάφορες προσμίξεις, όπως μικρές πέτρες ή άχυρο, που διακρίνονται με γυμνό οφθαλμό.
- 2) Στάδιο Β: Διαχωρισμός της διαθέσιμης επιφάνειας σε τμήματα. Αμέσως μετά το στάδιο Α και ενόσω το κονίαμα ήταν ακόμα υγρό, ο ζωγράφος προχωρούσε στο διαχωρισμό της επιφάνειας σε τμήματα που αφορούσαν στην ανάπτυξη της παράστασης. Πρόκειται για τον τριμερή διαχωρισμό της επιφάνειας σε ένα περιθώριο στο κάτω μέρος, στην κεντρική, συνήθως κύρια, ζώνη και στην επίστεψη.
- 3) Στάδιο Γ: Προσχέδιο της ζωγραφικής. Στο στάδιο Γ ο καλλιτέχνης προχωρούσε στην εκτέλεση του προσχεδίου της παράστασης, διαδικασία που εφαρμόζεται

σχεδόν σε όλες τις θηραϊκές τοιχογραφίες και απαντάται τόσο σε κρητικές όσο και σε μυκηναϊκές τοιχογραφίες.

- 4) Στάδιο Δ: Εκτέλεση της ζωγραφικής. Μετά το προσχέδιο ο ζωγράφος προχωρούσε στο τελευταίο στάδιο της τοιχογράφησης, την εκτέλεση της ζωγραφικής. Σε πρώτη φάση τοποθετούσε τα χρώματα των μεγάλων επιφανειών, όπως το καστανοκόκκινο χρώμα της επιδερμίδας των ψαράδων, το ωχρό του ενδύματος της «Ιέρειας», το ωχρό και κυανό των ψαριών. Μετά σχεδίαζε με επίθετο χρώμα τις λεπτομέρειες, όπως είναι το μάτι, τα χείλη, τα νύχια ή άλλες στις ανθρώπινες μορφές ή οι κηλίδες στο «δέρμα» των θαλαμίσκων. Στους δύο ψαράδες η κόρη του ματιού αποδόθηκε με την εξαίρεση τμήματος του βάθους της παράστασης, ενώ αντίθετα στην «Ιέρεια», αλλά και σε όλες τις άλλες ανθρώπινες μορφές των θηραϊκών τοιχογραφιών, η κόρη και η ίριδα ζωγραφίζονται με επίθετο χρώμα. Στο τέλος τονίζεται με μαύρη γραμμή το περίγραμμα πολλών επιμέρους στοιχείων της παράστασης.

Στις τοιχογραφίες της Δ.Ο. χρησιμοποιήθηκε μία μεγάλη ποικιλία χρωμάτων σε διάφορους τόνους: κυανό, ανοικτό κυανό και σταχτοκύανο, κόκκινο, καστανοκόκκινο και ρόδινο, ωχρό, πορτοκαλί, καστανό, μαύρο και τεφρό. Σύμφωνα με αναλύσεις, το κυανό χρώμα της Θήρας προέρχεται από το αιγυπτιακό κυανό ή το «glaucophane» ή από συνδυασμό αυτών των δύο χρωμάτων, κυρίως για εξοικονόμηση του αιγυπτιακού. Το μαύρο είναι άνθρακας, ενώ το ωχρό, το πορτοκαλί, το καστανό και το κόκκινο προέρχονται από γεώδεις ώχρες (Filippakis 1978). Οι διάφορες αποχρώσεις ή οι τόνοι του ίδιου χρώματος επιτυγχάνονται με τον συνδυασμό χρωμάτων ή με την πρόσμιξή τους με ασβεστόνερο (Τελεβάντου 1994^α).

3.7. Η τοιχογράφηση των χώρων του Ακρωτηρίου

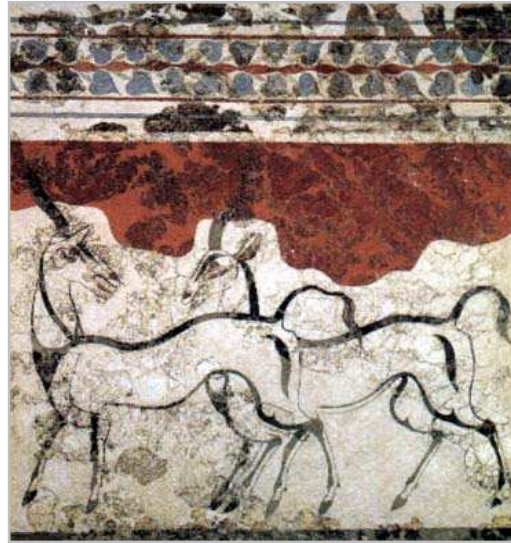
Με τοιχογραφίες ήταν διακοσμημένα μόνο τα δωμάτια 4 και 5 του ορόφου της Δ.Ο. Όμως η εσωτερική διακόσμηση με τοιχογραφίες τουλάχιστον ορισμένων χώρων κάθε οικοδομήματος αποτελεί απαράβατο κανόνα στο ανασκαμμένο τμήμα της πόλης του Ακρωτηρίου. Είναι η πρώτη φορά που διαπιστώνεται στον αιγαιακό χώρο τοιχογράφηση οικοδομημάτων, ιδιωτικών ή δημόσιων, σε τόσο μεγάλη έκταση (Branigan 1998).

Αντίθετα, στην Κρήτη αλλά και στην ηπειρωτική Ελλάδα η τέχνη αυτή φαίνεται ότι προοριζόταν κυρίως για ανάκτορα και ορισμένα οικοδομήματα με επίσημο ή θρησκευτικό χαρακτήρα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σε μεγάλο βαθμό ανασκαμμένη μινωική πόλη του Παλαικάστρου, όπου οι τοιχογραφίες είναι ελάχιστες. Θα ήταν δυνατόν να υποτεθεί ότι η τοιχογράφηση σε τέτοια ευρεία κλίμακα στο Ακρωτήρι συνιστά έναν τρόπο έκφρασης και προβολής της ολοένα αυξανόμενης ευμάρειας μιας τουλάχιστον μερίδας των κατοίκων της, οι οποίοι θα ήθελαν με κάθε τρόπο οι κατοικίες ή τα άλλα οικοδομήματα της πόλης τους να θυμίζουν μικρά μινωικά ανάκτορα ή επαύλεις ((Σωτηρακοπούλου 1999, Getz - Preziosi 1989).

Στο Ακρωτήρι έχουν διακοσμημένους χώρους μόνο σε όροφο, ανάλογα με τη Δ.Ο., η Οικία Γυναικών, το Συγκρότημα Βήτα και το λεγόμενο «Μαγειρείον» (ή «Θυρωρείον»). Η Οικία Γυναικών είχε διακοσμημένους με τοιχογραφίες δύο μικρούς συνεχόμενους χώρους στο κέντρο της βόρειας πλευράς του δευτέρου ορόφου, όπου ο φυσικός φωτισμός εξασφαλιζόταν μόνο με δύο μικρά παράθυρα στον βόρειο τοίχο.

Στο Συγκρότημα Β διαπιστώνεται η διακόσμηση επίσης δύο χώρων στον όροφο, με την διαφορά ότι εδώ δεν είναι συνεχόμενοι και δεν αποκλείεται να ανήκουν σε δύο διαφορετικά οικοδομήματα. Το δωμάτιο 1 με τις τοιχογραφίες των Αντιλοπών και των Πυγμάχων είχε αρκετό φυσικό φωτισμό από ένα παράθυρο στον βόρειο τοίχο. Επίσης δεν υπάρχουν στοιχεία για την μορφή του χώρου ή των χώρων που διακοσμούσαν οι τοιχογραφίες του «Μαγειρείου», δεδομένου ότι το οικοδόμημα είναι ακόμα άσκαφο, ενώ το ίδιο το τοιχογραφικό υλικό σώζεται σε ιδιαίτερα αποσπασματική κατάσταση (Doumas 1992).

Εικόνα 10. Τοιχογραφία των Αντιλοπών, Ακρωτήρι Θήρας (δυτικό κτήριο του Τομέα Β), 16ος αιώνας π.Χ.



Πηγή: Ηλιοπούλου, Υπουργείο Πολιτισμού, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2012

Εικόνα 11. Τοιχογραφία των Πυγμάχων, Ακρωτήρι Θήρας (δυτικό κτήριο του Τομέα Β), 16ος αιώνας π.Χ.



Πηγή: Ηλιοπούλου, Υπουργείο Πολιτισμού, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2012

Κάπως διαφορετική εικόνα παρουσιάζει το Συγκρότημα Δ, που περιλαμβάνει τρία διαφορετικά οικοδομήματα και είχε τοιχογραφημένο το μικρό ισόγειο σκοτεινό δωμάτιο, καθώς και ορισμένους χώρους στον όροφο, πιθανότατα το δωμάτιο 17 (λυγαριές) και τον Πυλώνα (σπείρες/ρόδακες).

Αντίθετα με τα παραπάνω οικοδομήματα, οι Ξεστές 3 και 4 έχουν τοιχογραφημένους χώρους τόσο στο ισόγειο όσο και στους ορόφους. Στην Ξεστή 3 ήταν τοιχογραφημένο το μεγαλύτερο μέρος του ανατολικού τμήματος του οικοδομήματος (κλιμακοστάσιο, δωμάτια 2, 3αβ, 4, 5) στο ισόγειο και στον όροφο, ενώ υπάρχουν ενδείξεις ότι κάποια

μεγάλη αίθουσα του δευτέρου ορόφου ήταν επίσης τοιχογραφημένη. Ορισμένοι από τους χώρους αυτούς είχαν άμεσο φυσικό φωτισμό, όπως ο προθάλαμος, το κλιμακοστάσιο, το δωμάτιο 2 ή το δωμάτιο 3 στον όροφο. Όμως ορισμένοι άλλοι, όπως το άδυτο και το νότιο τμήμα του δωματίου 3β στο ισόγειο, φωτιζόνταν είτε τεχνητά είτε έμμεσα δια μέσου των ανοικτών πολυθύρων. Η Ξεστή 4 φαίνεται ότι είχε διακοσμημένο με τοιχογραφίες το κλιμακοστάσιο και τουλάχιστον ορισμένους χώρους του ισογείου και του ορόφου (Doumas 1992).

3.8. Η Οικία Γυναικών στο Ακρωτήρι Σαντορίνης

Η Οικία Γυναικών είναι ένα από τα βρειότερα οικοδομήματα που έχουν έλθει στο φως στο Ακρωτήρι. Από τα στοιχεία που έχουν έλθει ως τώρα στο φως, προκύπτει αρκετά σαφής η εικόνα του κτηρίου. Πρόκειται για τριώροφο οικοδόμημα, τουλάχιστον στη δυτική του πτέρυγα, όπου, χάρη στην μικρότερη διάβρωση των επιχώσεων, διατηρούνται ακόμη τα κατώτερα τμήματα από τους τοίχους του τρίτου ορόφου. Οι όροφοι αυτοί επικοινωνούσαν μεταξύ τους με δύο κλιμακοστάσια: ένα κύριο, μπροστά στην είσοδο, κατά τη νοτιοδυτική γωνία του κτηρίου, και ένα βοηθητικό στο κέντρο περίπου. Λόγω των μεγάλων διαστάσεών του, δέκα δωμάτια περίπου σε κάθε όροφο το κτήριο ήταν εφοδιασμένο με φωταγωγό σε επαφή με την βόρεια πτέρυγα του βοηθητικού κλιμακοστασίου. Ο φωταγωγός αυτός, χαρακτηριστικό στοιχείο της ανακτορικής αρχιτεκτονικής της Κρήτης, αποτελεί, ως τώρα τουλάχιστον, το μοναδικό δείγμα του είδους στο Ακρωτήρι. Ο φωταγωγός και οι μεγάλες διαστάσεις του κτηρίου προσδίδουν επιβλητικότητα στην Οικία Γυναικών, η οποία όμως, αν κρίνει κανείς από τη σκευή της, πρέπει να ήταν μια πλούσια ιδιωτική κατοικία (Doumas 1992).

Εικόνα 12. Τοιχογραφίες Οικίας Γυναικών



Πηγή: Ηλιοπούλου, Υπουργείο Πολιτισμού, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2012

Μια σειρά από τρία δωμάτια κατελάμβαναν την βόρεια πτέρυγα του κτηρίου και ήταν προσιτά, στον όροφο τουλάχιστον, από τον διάδρομο που περιέτρεχε τον φωταγωγό. Το μεσαίο από τα δωμάτια αυτά (Δωμάτιο 1) έφερε τοιχογραφικό διάκοσμο, στον οποίο δέσποζε σκηνή με γυναικείες μορφές, εξ' ου και η ονομασία του κτηρίου «Οικία Γυναικών». Τα θραύσματα των τοιχογραφιών αυτών βρέθηκαν, ως επί το πλείστον, πεσμένα πάνω στο πλακόστρωτο δάπεδο του δεύτερου ορόφου, πράγμα που σημαίνει ότι ο διάκοσμος ανήκε ακριβώς στον δεύτερο όροφο (Hendrix 2001).

Η καταστροφή που υπέστη το κτήριο κατά την έκρηξη του ηφαιστείου έχει την ιδιορρυθμία ότι μέγα μέρος από τους τοίχους του ισογείου στην ανατολική πτέρυγα σχεδόν διαλύθηκαν, χωρίς όμως να επηρεάσουν σημαντικά τους τοίχους των υπερκειμένων ορόφων. Αυτοί απλώς κάθισαν πάνω στα ερείπια διατηρώντας σχετικά την κατακόρυφη θέση τους. Αυτή η καταστροφή και η μεγάλη διάβρωση στην ίδια περιοχή καθιστούν κάπως προβληματική την πλήρη αποκατάσταση του εικονιζόμενου θέματος και της διάταξής του στο χώρο (Hendrix 2001).

3.8.1. Εικονογραφικό πρόγραμμα τμημάτων

Το Δωμάτιο 1 φαίνεται πως χωριζόταν σε δύο μέρη, ανατολικό και δυτικό, με την βοήθεια μικρού διαχωριστικού τοίχου κάθετου προς την βόρεια παρειά του δωματίου. Στη διαρρύθμιση αυτή συνηγορεί και η ουδέτερη ακόσμητη επιφάνεια του συνεχούς κονιάματος που διαχώριζε τις ζωγραφικές συνθέσεις των δύο χώρων στον νότιο τοίχο. Η σημερινή διατήρηση των τοίχων δεν επιτρέπει λεπτομερέστερη περιγραφή, ούτε παρέχει στοιχεία για τον εντοπισμό της θύρας μέσω της οποίας ήταν προσιτό το δωμάτιο.

Πάντως, από τον βαθμό διατήρησης των τοιχογραφιών προκύπτει ότι η θύρα αυτή πρέπει να βρισκόταν στο ανατολικό τμήμα του δωματίου (Doumas 1992)

Στο Δυτικό Τμήμα μια μικρή κόγχη και ένα επίσης μικρό παράθυρο ή κόγχη στον βόρειο τοίχο που επιβεβαιώνονται με την αποκατάσταση των τοιχογραφιών δεν φαίνεται να επηρέασαν το εικονογραφικό πρόγραμμα του καλλιτέχνη, ο οποίος αγνόησε παντελώς την ύπαρξη των στοιχείων αυτών. Την κατώτερη ζώνη της τοιχογραφίας, η οποία εκτείνεται σε τρεις, νότιο, δυτικό και βόρειο τοίχος, αποτελεί πλατειά κιτρινέρυθρη επιφάνεια, με κυματοειδές το επάνω όριο, προφανώς σε μια προσπάθεια απόδοσης ανώμαλου εδάφους. Η ανώτερη ζώνη συνίσταται από σύστημα οριζόντιων στενών ταινιών μαύρων, ερυθρών και γαλάζιων εναλλασσομένων με λευκές. Ανάμεσα στις δύο αυτές ζώνες αναπτύσσεται το κύριο θέμα της μεσαίας ζώνης: παράσταση ανθισμένων φυτών αναδυομένων από το ανώμαλο έδαφος. Μέσα από συστάδες λογχοειδών κυρτουμένων προς τα έξω φύλλων ορθώνονται οι βλαστοί, οι οποίοι απολήγουν στο άνθος αποτελούμενο από κάλυκα με λογχοειδή σέπαλα στη βάση του μοναδικού κωδωνόσχημου πετάλου (Mertens 1998).

Τα χρώματα που χρησιμοποίησε ο ζωγράφος για την απόδοση των φυτών είναι μαύρο για τα περιγράμματα, γαλάζιο για τα κύρια μέρη φύλλων, βλαστού και άνθους και κίτρινο για τους ανθήρες. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η συγκρότηση των φυτών σε συστάδες των τριών βλαστών παισιωμένων επίσης από δύο τριάδες φύλλων και ο σταθερός αριθμός των επτά στημόνων.

Όσον αφορά στο είδος του φυτού, έχουν διατυπωθεί ως τώρα δύο απόψεις. Ο Σ. Μαρινάτος αναγνωρίζοντας κάποιον υβριδισμό, αρχικά είδε στα φυτά αυτό το αρχαίο ελληνικό Ορνιθόγαλον (*Ornithogalum Nutans*). Μετά από συστηματικότερη παρατήρηση όμως, αναγνώρισε σ' αυτά το Παγκράτιον (*Panocratium Maritimum*). Αργότερα ο P. Warren επιχειρηματολόγησε υποστηρίζοντας ότι πρόκειται για παράσταση παπύρων, συνήθους άλλωστε θέματος στη μινωική τέχνη. Η παράλληλη απεικόνιση πραγματικού άνθους Παγκρατίου, του ίδιου άνθους ξηραμένου σε πλάγια όψη και του άνθους της Οικίας Γυναικών από τον H. Baumann αφήνει ελάχιστα περιθώρια αμφισβήτησης της πρότασης του Μαρινάτου ότι πρόκειται για Παγκράτιον (Τελεβάντου 1994^β).

3.9. Το Συγκρότημα Δ

Το οικοδομικό Συγκρότημα Δ διαθέτει τέσσερις εισόδους που αντιστοιχούν στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Αυτές οι εισοδοί είναι ενδεικτικές ότι το συγκρότημα αποτελούσαν τέσσερα ανεξάρτητα σε επαφή οικοδομήματα, άποψη που ενισχύεται και από την παρουσία διπλών τοίχων σε ορισμένα σημεία (Σωτηρακοπούλου 1999). Από τα δεκατέσσερα τουλάχιστον δωμάτια που έχουν ως τώρα εντοπισθεί σ' ολόκληρο το συγκρότημα, μόνο το ισόγειο του Δ2 και ο όροφος του Δ17 φαίνεται πως ήσαν τοιχογραφημένα. Το Δωμάτιο Δ2 ανήκε μάλλον στο ανατολικό κτήριο του συγκροτήματος και ήταν προσιτό δια μέσου ευρύχωρου δωματίου (ή αυλής) στην ανατολική πλευρά του. Τις άλλες τρεις πλευρές του Δ2 πλαισίωναν διπλοί τοίχοι, η λειτουργία των οποίων δεν έχει ακόμη διακριβωθεί. Ο ανατολικός τοίχος, καθώς ήταν διάτρητος από την θύρα στο βόρειο άκρο του, ένα παράθυρο στο μέσον και ένα ερμάριο στη νότια άκρη, δεν διέθετε επιφάνειες για διακόσμηση (Παπαθανασόπουλος 1984).

Εικόνα 13. Το βόρειο κλιμακοστάσιο του Συγκροτήματος Δ



Πηγή:

2012

Βικιπαίδεια,

3.9.1. Εικονογραφικό πρόγραμμα Συγκροτήματος Δ

Το εικονογραφικό πρόγραμμα αποτελούσε ενιαία σύνθεση που εκτεινόταν στους τρεις τυφλούς τοίχους, βόρειο, δυτικό και νότιο. Η τοιχογραφία του δωματίου αυτού παρουσιάζει ορισμένες ιδιορρυθμίες και παρεκκλίσεις από τις βασικές αρχές οργάνωσης του χώρου που συνήθως ακολουθούνται στο Ακρωτήρι. Κατ' αρχήν δεν υπάρχει κατώτερη ζώνη και το κύριο θέμα αρχίζει από το έδαφος. Στην ανώτερη ζώνη, ο καλλιτέχνης ενέταξε μεγάλο ράφι που εκτεινόταν καθ' όλο το μήκος του δυτικού τοίχου. Ολόκληρη δε την επιφάνεια από το ράφι και πάνω την όρισε με πλατειά μαύρη ταινία και την έβαψε κόκκινη (Doumas 1992).

Το κυρίως θέμα αποτελεί η σύνθεση γνωστή ως «Τοιχογραφία της Ανοίξεως». Με χρωματική ποικιλία μαύρου, κόκκινου, κίτρινου και γαλάζιου και σε συνδυασμούς που ανακαλούν τους βράχους της Σαντορίνης ο ζωγράφος παρέστησε ορεινό και βραχώδες τοπίο κατάφυτο από ανθισμένα κρίνα, ανάμεσα στα οποία πετούν χελιδόνια σε ποικίλους σχηματισμούς. Τα φυτά, με κίτρινα φύλλα και στελέχη και κόκκινα άνθη, παριστάνονται σε συστάδες των τριών Βλαστών. Απόκλιση από τον κανόνα αποτελούν δύο περιπτώσεις, η μία στο μέσον περίπου του δυτικού τοίχου και η άλλη στο δυτικό άκρο του νότιου. Στις περιπτώσεις αυτές τα φυτά εικονίζονται σε συστάδες των δύο βλαστών. Τα χελιδόνια παριστάνονται γενικά εκ του πλαγίου και σύμφωνα με την αρχή της πλευρικής στρωματογραφικής παράστασης. Μόνο στο ζεύγος του δυτικού τοίχου και στο μεμονωμένο χελιδόνι στο δυτικό άκρο του νότιου τοίχου διαφαίνεται η προσπάθεια του καλλιτέχνη να παραστήσει τα πτηνά εκ των κάτω.

Η τοιχογραφία αυτή αποτελεί κτυπητό παράδειγμα αγνόησης των αρχιτεκτονικών στοιχείων. Ολόκληρη η επιφάνεια του βόρειου τοίχου ζωγραφίστηκε σαν να μην υπήρχε η μικρή θυρίδα της βορειοδυτικής γωνίας. Όσον αφορά στην ερμηνεία του θέματος, σχεδόν ομόφωνα έχει υποστηριχθεί η θρησκευτική σημασία του, αν και το περιεχόμενο του δωματίου δεν θα συνηγορούσε σ' αυτήν (Παπαθανασόπουλος 1996, Doumas 1996).

Εικόνα 14. Η τοιχογραφία της Άνοιξης από το Συγκρότημα Δ του Ακρωτηρίου Θήρας, 16^{ος} αιώνας π.Χ.



Πηγή: Ηλιοπούλου, Υπουργείο Πολιτισμού, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2012

3.10. Το Κτήριο Β

Το στενόμακρο αυτό δωμάτιο χωριζόταν σε δύο άνισα μέρη: ένα μεγάλο στα ανατολικά (κυρίως Β1) και ένα μικρότερο στα δυτικά (Β16). Οι τοιχογραφίες περιορίζονταν στο ανατολικό μόνο τμήμα. Από μία θύρα στο νότιο άκρο του ανατολικού και του δυτικού τοίχου μείωναν την επιφάνειά τους, αλλά όχι σημαντικά. Πιο διασπασμένη ήταν η επιφάνεια του βόρειου τοίχου εξαιτίας μεγάλου παραθύρου, εκατέρωθεν του οποίου απέμεναν δύο μικρές επιφάνειες. Η παρουσία δύο θυρών και ενός ερμαρίου στη νότια πλευρά του δωματίου δεν άφηνε για τοιχογράφηση παρά μια μικρή επιφάνεια στην δυτική άκρη της. Μέσα σ' αυτή τη διασπασμένη επιφάνεια ο καλλιτέχνης οργάνωσε με επιτυχία το εικονογραφικό του πρόγραμμα (Τελεβάντου 1994^β, Παπαθανασόπουλος 1984).

Με πλατειές οριζόντιες χρωματιστές ταινίες στην κατώτερη ζώνη ο ζωγράφος δημιούργησε τη βάση για το κύριο θέμα της μεσαίας ζώνης. Στην ανώτερη ζώνη ζωγράφησε ενιαία ζωφόρο από κλάδο κισσού που φαίνεται ότι περιέτρεχε και τις τέσσερις πλευρές του δωματίου πάνω από τα ανοίγματα θυρών και παραθύρων. Ο κλάδος κισσού

με κόκκινο βλαστό και γαλάζια καρδιάσχημα φύλλα πλαισιώνεται πάνω και κάτω με δύο λεπτές γραμμές, μια ερυθρή και μια γαλάζια.

Στη μεσαία ζώνη ο καλλιτέχνης ζωγράφισε δύο θέματα, η μεταξύ των οποίων σχέση δεν έχει γίνει ακόμη κατανοητή. Την μικρή επιφάνεια του νότιου τοίχου, κάλυψε η σκηνή των αγοριών που πυγμαχούν. Στα αγόρια που πυγμαχούν ο Μαρινάτος αναγνώρισε «δύο πριγκιπικά αδέρφια», αλλά δεν απέκλεισε το ενδεχόμενο να παριστάνουν «θείες προσωπικότητες». Εάν το κτήριο Β ήταν ιδιωτική κατοικία, δεν αποκλείεται τα αγόρια αυτά να ήσαν μέλη της οικογένειας που το χρησιμοποιούσε. Η δε παράστασή τους σε στάδιο μύησης ίσως θέλει να δείξει ότι αποτελούσαν μέρος του γοήτρου της οικογένειάς τους (Τελεβάντου 1994^β, Παπαθανασόπουλος 1996).

3.10.1. Εικονογραφικό πρόγραμμα Κτηρίου Β

Ακολουθώντας την τριζωνική διαίρεση του χώρου ο ζωγράφος του δωματίου κάλυψε την κατώτερη ζώνη με πλατειές κυματοειδείς ταινίες, οι οποίες αποτέλεσαν τη βάση για το κύριο θέμα της μεσαίας ζώνης. Στην ανώτερη ζώνη δύο ομάδες από οριζόντιες χρωματιστές ταινίες πλαισιώνουν συνεχές σπειροειδές κόσμημα, που σχηματίζεται με την παράταξη σιγμοειδών χνουδωτών στοιχείων που μοιάζουν με πευκοκάμπιες. Ανάμεσα στις δύο ζώνες το κύριο θέμα αποτελείται από την παράσταση γαλάζιων πιθήκων που κινούνται σ' ένα βραχώδες τοπίο. Τόσο μορφολογικά όσο και χρωματικά οι βράχοι θυμίζουν το θηραϊκό τοπίο, ενώ το γαλάζιο των πιθήκων φαίνεται να χρησιμοποιείται συμβατικά στη θέση του γκριζου. Γενικά, τα ζώα εικονίζονται σε κατατομή και μόνο σε μία περίπτωση του βόρειου τοίχου φαίνεται πως έγινε προσπάθεια παράστασης του πιθήκου κατ' ενόπιον. Ο ζωγράφος πρέπει να είχε μεγάλη εξοικείωση με τα ζώα και φαίνεται πως ήταν γνώστης των συνηθειών τους: στα ζώα που αναρριχώνται παρέστησε την ουρά σε κίνηση (σιγμοειδής), έτοιμη για να χρησιμοποιηθεί σε περίπτωση ανάγκης. Αντίθετα, στα ζώα που κινούνται οριζόντια, η ουρά παραστάθηκε «στατικά», απλώς διαγράφοντας καμπύλη, όπως συμβαίνει στην πραγματικότητα (Ντούμας 1994).

Σπαράγματα τοιχογραφιών που βρέθηκαν μαζί με την σύνθεση των πιθήκων είχαν θεωρηθεί αρχικά ότι παρίσταναν σκύλους. Μάλιστα, ο Μαρινάτος είχε προτείνει ότι οι πίθηκοι αναρριχώνται στους βράχους σε μια προσπάθειά τους να αποφύγουν τους σκύλους που τους κατεδίωκαν. Η έρευνα όμως των κομματιών και η αποκατάσταση των

μορφών τον έκαναν να τροποποιήσει την άποψη αυτή και να ερμηνεύσει τα ζώα ως μοσχάρια, τα οποία όμως αποσυνέδεσε από τη σύνθεση των πιθήκων λόγω διαφοράς στην κλίμακα απόδοσής τους. Δυστυχώς, πληροφορίες για την ακριβή θέση και τις συνθήκες εύρεσής τους δεν υπάρχουν και η ένταξή τους σε κάποιο θέμα μόνο υποθετική μπορεί να είναι.

Αξίζει να σημειωθεί ότι στο Δωμάτιο Β6 βρέθηκαν και θραύσματα τοιχογραφιών, τα οποία είχαν χρησιμοποιηθεί ως υπόστρωμα στην τοιχογραφία των πιθήκων και, συνεπώς, ήσαν αρχαιότερα από αυτήν (Παπαθανασόπουλος 1996).

3.11. Η Ξεστή 3



Η Ξεστή 3 είναι το δεύτερο καλύτερα ερευνημένο κτήριο του Ακρωτηρίου μέχρι σήμερα. Είναι οικοδόμημα μεγάλων διαστάσεων και κατά το δυτικό του ήμισυ τουλάχιστον ήταν τριώροφο. Τα δεκατέσσερα δωμάτια του ισογείου συνεχίζονταν τουλάχιστον και στον πρώτο όροφο.

Στην ανατολική πτέρυγα τα Δωμάτια 2, 3,4 και 7 του ισογείου και 2, 3, 4 του πρώτου ορόφου, με τη βοήθεια πολυθύρων, ενώνονταν σε μια ενιαία αίθουσα κατάλληλη για μεγάλες συναθροίσεις (Manning 1995).

Όπως όλα τα κτήρια του Ακρωτηρίου που έχουν ερευνηθεί, η Ξεστή 3 διέθετε δύο κλιμακοστάσια, ένα κύριο της εισόδου και ένα βοηθητικό εσωτερικά. Το Δωμάτιο 1 δεν φαίνεται να ανήκε στο αρχικό σχέδιο του κτηρίου. Είναι μεταγενέστερη προσθήκη, χάριν της οποίας φράχθηκαν θύρα και παράθυρο στο βόρειο τοίχο του Δωματίου 2. Από την ως τώρα μελέτη δεν έχει καταστεί σαφές, αν το αρχικό σχέδιο της Ξεστής 3 προέβλεπε δύο εισόδους, πράγμα ασύνηθες στην αρχιτεκτονική του Ακρωτηρίου, ή αν η σημερινή είσοδος του κτηρίου με το κλιμακοστάσιο αποτελούν μεταγενέστερη διαρρύθμιση. Ολόκληρη η ανατολική πρόσοψη και το ανατολικό τμήμα της βόρειας είχαν επενδυθεί με πελεκητές πέτρες παρουσιάζοντας μνημειώδη εμφάνιση (Παπαθανασόπουλος 1996).



Πηγή: Φραγκόπουλος, 2012

Μοναδική για το Ακρωτήρι είναι η παρουσία της γνωστής από τη μινωική αρχιτεκτονική λεγόμενης «Δεξαμενής Καθαρμών», η οποία καταλαμβάνει την βορειοανατολική γωνία του κτηρίου (χώρος 3α). Εκτός από μερικούς πίθους, στο κτήριο αυτό σημειώθηκε παντελής απουσία οικιακών σκευών και εργαλείων, όπως είναι οι χύτρες, οι μυλόλιθοι κ.ά. Αντίθετα, εδώ βρέθηκε το μεγαλύτερο τοιχογραφικό σύνολο που έχει ως τώρα εντοπισθεί σε ένα μόνο κτήριο. Τοιχογραφίες βρέθηκαν στους χώρους 2, 3, 4, 5, 8 και 9 (Τελεβάντου 1994^α).

Οι μεγάλες διαστάσεις του κτηρίου, οι επιβλητικές προσόψεις του, η εσωτερική του διαρρύθμιση, η «Δεξαμενή Καθαρμών», το πλήθος των τοιχογραφιών που το κοσμούσαν και η σχεδόν παντελής έλλειψη καθημερινών σκευών δικαιολογούν την ερμηνεία του ως δημόσιου κτηρίου. Από την θεματογραφία των τοιχογραφιών που βρέθηκαν στην περιοχή της «Δεξαμενής Καθαρμών», εικάζεται ως πιθανή η χρήση του κτηρίου για την τέλεση τελετουργιών μύησης (Παπαθανασόπουλος 1996)

Η επιβλητική είσοδος στην νοτιοανατολική γωνία του κτηρίου εισάγει σε προθάλαμο, που οδηγεί αριστερά, μέσω σκοτεινού διαδρόμου, στα διαμερίσματα του ισόγειου, ή δεξιά, μέσω του κλιμακοστασίου, στα διαμερίσματα του πρώτου ορόφου. Τοιχογραφικός διάκοσμος κάλυπτε τον νότιο τοίχο του προθαλάμου και αμφότερες τις παρειές των δύο περύγων του κλιμακοστασίου. Η όλη σύνθεση παραμένει άγνωστη, αφού η συντήρηση της τοιχογραφίας δεν έχει ακόμη αρχίσει. Στις ανασκαφικές εκθέσεις αναφέρεται ορεινό τοπίο, ιδιαίτερα δε στον νότιο τοίχο του προθαλάμου αποδίδεται ανδρική μορφή σε φυσικό μέγεθος, η οποία έχει ερμηνευθεί ως κυνηγός.

Το Δωμάτιο 2 που στην ανασκαφική έκθεση αναφέρεται ως Δωμάτιο 4, από την περιγραφή των τοιχογραφιών και από το δημοσιευμένο σχέδιο της κάτοψης προκύπτει ότι πρόκειται για το Δωμάτιο 2, από το οποίο προέρχονται θραύσματα τοιχογραφιών «μεγάλης συνθέσεως αποκλειστικώς διακοσμητικής».

Αμέσως βορείως του προθαλάμου βρίσκεται το Δωμάτιο 4, το οποίο στο ισόγειο συνδεόταν με τα Δωμάτια 2, 3 και 7 δια μέσου πολυθύρων. Η αναφορά του Δωματίου 2 στη δημοσιευμένη έκθεση της ανασκαφής ως συγκοινωνούντος αμέσως προς τον προθάλαμο δημιουργεί ελαφρά σύγχυση και μάλλον οφείλεται σε παραδρομή. Συνεπώς οι τοιχογραφίες που αποδίδονται στο Δωμάτιο 2 πρέπει να ανήκουν στο Δωμάτιο 4. Η παρουσία των πολυθύρων περιόριζε την επιφάνεια για τοιχογράφηση στην στενή λωρίδα πάνω από αυτά. Στην λωρίδα αυτή που αντιστοιχεί προς την ανώτερη ζώνη, ο καλλιτέχνης ζωγράφησε το κύριο θέμα με σκηνές από τη φύση του Αιγαίου αλλά και εξωτικές: παραστάσεις χελιδονιών που προσφέρουν τροφή στους γυμνούς ακόμη νεοσσούς τους μέσα στη φωλιά και κυανοπιθήκους σε ανθρώπινες ασχολίες (Τελεβάντου 1994^α).

Στο ευρύ Δωμάτιο 3, με τη βοήθεια πολυθύρων, είχαν διαμορφωθεί δύο ακόμη επιμέρους χώροι: ένας στην βόρεια πλευρά του δωματίου και ένας στην δυτική. Η διαρρύθμιση αυτή, η οποία επαναλαμβανόταν και στον επάνω όροφο, άφησε στη διάθεση του καλλιτέχνη για τοιχογράφηση τον ανατολικό και τον βόρειο τοίχο καθώς επίσης τον δυτικό. Τους τοίχους αυτούς κάλυπτε όντως πλούσιος διάκοσμος, τόσο στο ισόγειο όσο και στον επάνω όροφο.

Στο Δωμάτιο 36 οι τοιχογραφίες, του οποίου τον βόρειο τοίχο κατελάμβανε ένα μεγάλο παράθυρο, σύμφωνα με τα ανασκαφικά δεδομένα αντιστοιχούσαν στο νότιο ήμισυ του δυτικού τοίχου, στην νότια παρειά του μεσαίου και στην βόρεια του βόρειου διαδρόμου αντίστοιχα. Τέσσερις ανδρικές μορφές φαίνεται πως συμμετείχαν σε κάποια τελετουργική διαδικασία. Οι τρεις δύο του μεσαίου διαδρόμου και μία του βόρειου ανήκουν σε γυμνά νεαρά άτομα με το κεφάλι σε σημαντικό βαθμό ξυρισμένο (γαλάζιο). Η τέταρτη μορφή στο δυτικό τοίχο ανήκει σε ώριμο άνδρα, ο οποίος φορεί λευκό μινωικό ζώμα και εικονίζεται καθιστός (Παπαθανασόπουλος 1996, Ντούμας 1996, Doumas 1996).

Ακριβώς πάνω από τη «Δεξαμενή Καθαρών», στον όροφο, πάλι οι τοίχοι ανατολικός και βόρειος είναι οι μόνοι που προσφέρονταν για τοιχογράφηση. Χάρη στην ολοκλήρωση της αποκατάστασης του συνόλου αυτού το εικονογραφικό πρόγραμμα του δωματίου είναι σαφές. Ανάμεσα στις δύο ζώνες, την κατώτερη και την ανώτερη που τις αποτελούν

οριζόντιες ταινίες, εκτείνεται ενιαίο και στους δύο τοίχους το κύριο θέμα της μεσαίας ζώνης: η συλλογή κρόκου.

Η αποκατάσταση της τοιχογραφίας από το Δωμάτιο 9 κατέστησε σαφές ότι αυτή κοσμούσε τους τοίχους του δεύτερου ορόφου, πράγμα που εξηγεί και την μεγάλη διασπορά των θραυσμάτων της σε μεγάλη ακτίνα μέσα και έξω από το κτήριο. Η τοιχογραφία αυτή, μοναδική μέχρι σήμερα στο Ακρωτήριο, αποτελεί αποκλειστικά διακοσμητική σύνθεση, η οποία κάλυπτε τουλάχιστον δύο από τους μη σωζόμενους πλέον τοίχους του δωματίου. Σχετικά πλατειά κόκκινη επιφάνεια κάτω και παρόμοιες τριγωνικές επιφάνειες πάνω αποτελούν τρόπον τινά το ουδέτερο έδαφος, πάνω στο οποίο αναπτύσσεται το κύριο θέμα της μεσαίας ζώνης, ενώ στενή ταινία ψηλά, προφανώς μιμούμενη αρχιτεκτονικό στοιχείο, κατέχει την θέση της ανώτερης ζώνης. Ανάγλυφες διπλές κυματοειδείς ταινίες διερχόμενες μέσα από γραπτούς κρίκους σχηματίζουν δίκτυο ρομβοειδών πλαισίων, σε καθένα από τα οποία περικλείονται από τέσσερις ρόδακες. Η εξωτερική σειρά πλαισίων περιλαμβάνει ρόδακες με λευκούς στήμονες και δύο δακτυλίους πετάλων, μαύρων στον εσωτερικό και γαλάζιων στον εξωτερικό. Στην εσωτερική σειρά πλαισίων οι ρόδακες έχουν γαλάζιους τους στήμονες, λευκά τα πέταλα του εσωτερικού δακτυλίου και αμυδρά ωχροκίτρινα του εξωτερικού. Ο Μαρινάτος στο ανάγλυφο δικτυωτό είδε την απομίμηση ελεφαντόδοντου, την οποία ο ζωγράφος επέτυχε πλήρως. Η πλαστικότητα του ανάγλυφου τμήματος, η ακρίβεια του σχεδίου και οι εναλλαγές χρωμάτων στους ρόδακες καθιστούν την τοιχογραφία αυτή ένα από τα ωραιότερα δημιουργήματα της τέχνης του Ακρωτηρίου (Doumas 1996).

Εικόνα 16. Τοιχογραφία του βωμού στο Ακρωτήρι Θήρας (Ξεστή 3: μεγάλο κτήριο με 14 δωμάτια σε κάθε ένα από τους δύο ορόφους του), 16ος αιώνας π.Χ.



Πηγή: Ηλιοπούλου, Υπουργείο Πολιτισμού, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2012

3.12. Η Ξεστή 4



Το μεγαλύτερο από άποψη μεγέθους στην περιοχή του Ακρωτηρίου Σαντορίνης το οποίο έχει ανακαλυφθεί μέχρι σήμερα αποτελεί η Ξεστή 4. Η Ξεστή 4 αποτελεί ένα τριώροφο οικοδόμημα του οποίου όλες οι όψεις είναι επενδυμένες με λαξευτούς ορθογώνιους όγκους τόφου (στρώμα πορώδους πετρώματος, κυρίως ηφαιστειογενούς). Βρίσκεται στα νοτιοανατολικά του χώρου των ανασκαφών και αποτελούσε πιθανότατα δημόσιο κτίριο ενώ δεν έχει ανασκαφεί πλήρως.

Στο Δωμάτιο 2 της Ξεστής 4, κατά την διάρκεια ανασκαφών για την υποστύλωση του νέου στεγάστρου, βρέθηκε θραύσμα ζωφόρου με παράσταση οδοντόφρακτων κρανών (μυκηναϊκός τύπος) σε φυσικό μέγεθος με λεπτομερή απεικόνιση και με όλα τα στοιχεία ενός κράνου: λοφίο, παραγναθίδα, προμετωπίδα και επάορτο. Η ανακάλυψη αυτή δημιουργεί προβληματισμούς για την σχέση του προϊστορικού οικισμού με την ηπειρωτική Ελλάδα. Στο κλιμακοστάσιο του κτιρίου έχει βρεθεί η τοιχογραφία των

Δωροφόρων, η οποία είναι η μεγαλύτερη τοιχογραφική σύνθεση που έχει ανακαλυφθεί μέχρι τώρα στον οικισμό (Ακριβάκη 2003).

Εικόνα 17. Η Ξεστή 4



Πηγή: Σαντορινιός, 2012

3.13. Οι μέθοδοι ανασκαφής στο Ακρωτήριο Σαντορίνης



Οι μέθοδοι ανασκαφής που ακολουθήθηκαν στο Ακρωτήριο Σαντορίνης φέρουν τη σφραγίδα το καθηγητή Μαρινάτου. Η πρώτη προσπάθεια ανασκαφής περιελάμβανε δοκιμαστικές τομές σε διάφορα σημεία εγκάρσια προς την κοίτη του σύγχρονου χειμάρρου, ο οποίος αποτελούσε και τον δρόμο επικοινωνίας του χωριού με την πλησίον παραλία. Με τον τρόπο αυτό, ο Μαρινάτος δεν ήταν υποχρεωμένος να αφαιρέσει τεράστιες ποσότητες θηραϊκής γης προκειμένου να φθάσει στον φυσικό βράχο, όπου ήταν θεμελιωμένες οι αρχιτεκτονικές κατασκευές. Με τις τομές αυτές διαπιστώθηκε σε ελάχιστο χρονικό διάστημα η μεγάλη σχετικά έκταση του οικισμού και ο υψηλός βαθμός διατήρησης των κτιρίων. Μια άλλη διαπίστωση ήταν ότι τα υλικά δομής είχαν απολέσει την συνοχή τους αφού τα συνεκτικά οργανικά υλικά είχαν πλήρως αποσυντεθεί (Ντούμας 1996).

Οι διαπιστώσεις αυτές οδήγησαν τον ανασκαφέα στη λήψη μέτρων που αποδείχθηκαν σοφά και αποτελεσματικά. Κατ' αρχήν για την προστασία των ερειπίων από τα στοιχεία της φύσης συνέλαβε το σχέδιο της στέγασης ολόκληρου του χώρου. Παράλληλα προχώρησε στην οικοδόμηση βοηθητικών χώρων και ξενώνων για το προσωπικό, που αποτέλεσαν την βασική υποδομή για την περαιτέρω ανάπτυξη της έρευνας (Μονιούδη – Γαβαλά 1997).

Η ανασκαφή στο Ακρωτήρι Σαντορίνης όπως την σχεδίαζε ο Μαρινάτος προέβλεπε το άνοιγμα σηράγγων κάτω από τους αμπελώνες και τα χωράφια που είχε απαλλοτριώσει για τον συγκεκριμένο σκοπό. Το σχέδιό του δεν ευδοχώθηκε, γιατί ναι μεν το πάχος των ηφαιστειακών υλικών ήταν ικανό για την διάνοιξη σηράγγων, αλλά και το ύψος των κτιρίων ήταν επίσης μεγάλο ακριβώς χάρη στις μεγάλες επιχώσεις ενώ η πλήρης εξαφάνιση των ξυλοκατασκευών που συγκρατούσαν οροφές και πατώματα των ανωτέρων ορόφων δεν επέτρεπε καθόλου την εξερεύνηση των οικιών. Για τον λόγο αυτό αρκετά, σύντομα η μέθοδος αυτή εγκαταλείφθηκε (Ντούμας 1996, Hardy 1989).

Ξυλοδεσιές, ξύλινα πλαίσια θυρών και παραθύρων, θυρόφυλλα, κιγκλιδώματα παραθύρων, δοκάρια της στέγης ή των δαπέδων ορόφου έχουν εντελώς αποσυντεθεί αφήνοντας μόνο το αποτύπωμά τους εν μέρει στον τοίχο, όπου είχαν ενσωματωθεί και εν μέρει μέσα στο ηφαιστειακό υλικό που κάλυψε τις ελεύθερες όψεις τους. Σε πάρα πολλές περιπτώσεις η ανασκαφή δεν μπορεί να προχωρήσει χωρίς να αντικατασταθούν παρόμοιες ξυλοκατασκευές ως φέροντες οργανισμοί. Επειδή όμως σκοπός της ανασκαφής είναι να διατηρεί και τις μαρτυρίες της καταστροφής, προκρίθηκε η λύση της έγχυσης ρευστού υλικού στα κενά των αποτυπωμάτων. Με την μέθοδο αυτή κατέστη δυνατή η διατήρηση θυρών, παραθύρων και πολυθύρων χωρίς να εκτεθούν σε κίνδυνο οι υπερκείμενοι, συμπαγείς ενίοτε, τοίχοι (Ντούμας 1996).

Μία άλλη μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε ήταν αυτή των εκμαγείων. Πολύ συχνά τα ηφαιστειακά υλικά είχαν διεισδύσει στα δωμάτια των κτιρίων εγκλωβίζοντας και όλα τα κινητά αντικείμενα που τυχόν βρίσκονταν εκεί. Αντικείμενα από οργανική ύλη πριν από την ολοσχερή αποτύπωσή τους άφησαν έντονο το αποτύπωμα τους μέσα στην ηφαιστειακή σποδό. Με προσεκτική ανασκαφή τα αποτυπώματα αυτά καθαρίζονται και χρησιμεύουν ως μήτρες, μέσα στις οποίες χύνεται ρευστός γύψος καλλιτεχνίας. Με την μέθοδο αυτή επιτυγχάνονται εξαιρετικής ποιότητας εκμαγεία, στα οποία αποτυπώνονται όλες οι λεπτομέρειες των αρχικών κατασκευών. Έτσι διασώθηκαν μοναδικά κομμάτια από την επίπλωση και τα σκεύη των σπιτιών του Ακρωτηρίου, όπως κρεβάτια, καθίσματα, τραπέζια κ.λπ. Όπου ήταν αδύνατη η απόκτηση εκμαγείου, καταβλήθηκε

προσπάθεια να στερεοποιηθεί η σποδός που περιέκλειε την αποσυντεθειμένη ύλη και που σήμερα ακόμη διατηρεί το αποτύπωμά της (Ντούμας 1996).

Τελευταία μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε στις ανασκαφές στο Ακρωτήρι Σαντορίνης ήταν αυτή του υδροκοσκινίσματος. Αν και σπάνιες, υπάρχουν περιπτώσεις, κατά τις οποίες διατηρούνται ακόμη στην θέση τους οροφές και δάπεδα ορόφων συγκρατούμενα μόνο από το ηφαιστειακό υλικό που έχει γεμίσει τον αντίστοιχο χώρο.

Στις περιπτώσεις που οροφές και δάπεδα διατηρούνταν στη θέση τους συγκρατούμενα από το ηφαιστειακό υλικό αυτές δοκιμάστηκε με επιτυχία η ανασκαφή με εντελώς ανορθόδοξο τρόπο: αντί να αφαιρείται η επίχωση κατά οριζόντιες στρώσεις, η αφαίρεσή της έγινε σταδιακά μεν αλλά κατακόρυφα, ώστε να δημιουργείται θέση στο δάπεδο για τη στήριξη της οροφής. Παρά τις δυσκολίες που παρουσίαζε η μέθοδος αυτή, η πείρα έδειξε ότι με πολλή προσοχή μπορούν να διασωθούν όλες οι πληροφορίες, που θα αντλούσε κανείς σκάβοντας με τον παραδοσιακό τρόπο. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του δωματίου Δ 18 που ερευνήθηκε με τη μέθοδο αυτή και με εντυπωσιακά αποτελέσματα. Εντελώς ειδική ήταν και η διαδικασία ανασκαφής και διάσωσης των τοιχογραφιών. Κατά κανόνα οι τοιχογραφημένοι τοίχοι των ορόφων έχουν καταρρεύσει και ο διάκοσμός τους κείται θρυμματισμένος μεταξύ των ερειπίων. Γι' αυτό και η όλη διαδικασία της ανασκαφής στις περιπτώσεις αυτές έγινε από ειδικούς συντηρητές (Ντούμας 1996).

3.14. Η συντήρηση της ανασκαφής

Η συντήρηση αποτελεί βασική προϋπόθεση για κάθε ανασκαφή και αν δεν υπάρχει η ανασκαφή μπορεί να αποβεί καταστρεπτική και μοιραία για τον αρχαιολογικό χώρο και τα ευρήματά του. Το Ακρωτήρι με την ποικιλία και την πληθώρα των ευρημάτων του απαιτεί συνεχή την παρουσία συντηρητών κάθε ειδικότητας, αφού για πολλά από αυτά η συντήρηση αρχίζει από το σκάμμα. Κεραμική, τοιχογραφίες, μέταλλα αντικείμενα και οργανικές ύλες είναι οι κύριες κατηγορίες ευρημάτων που απαιτούν εξειδικευμένους συντηρητές στο Ακρωτήρι. Για κάθε μια από αυτές τα τελευταία χρόνια διαμορφώθηκαν και εξοπλίστηκαν ειδικά εργαστήρια (Ντούμας 1996).

Η εκπαίδευση ντόπιων τεχνιτών εξασφάλισε ένα συνεργείο για τον καθαρισμό, την συγκόλληση, την αποκατάσταση και την παρουσίαση των χιλιάδων αγγείων που κατ' έτος έρχονται στο φως

Η διαδικασία συντήρησης των τοιχογραφιών, λόγω της μεγάλης αποσπασματικότητάς των είναι η πλέον χρονοβόρα και η πλέον δαπανηρή. Πολλές δεκάδες τετραγωνικών μέτρων έχουν ανασυρθεί από τα ερείπια στις δεκαετίες που διενεργείται η ανασκαφή και σχεδόν ούτε οι μισές δεν έχουν συντηρηθεί. Αμέσως μετά την αποκάλυψη κονιάματος οποιονδήποτε διαστάσεων ο συντηρητής προβαίνει στον εμποτισμό του με acetone προκειμένου να απομακρύνει και το τελευταίο ίχνος υγρασίας. Στη συνέχεια με διαδοχικούς εμποτισμούς στερεώνει κονίαμα και χρώμα με κόλλα διαλυτή στο acetone και τέλος επικολλά κομμάτι γάζας στην εκτεθειμένη επιφάνεια. Αυτό τον διευκολύνει για να μετακινήσει το θρυμματισμένο κονίαμα χωρίς να του διαλυθεί εντελώς.

Η περαιτέρω διαδικασία συντήρησης, συναρμολόγησης και αποκατάστασης γίνεται στα εργαστήρια. Στο μεταξύ το κονίαμα έχει σχεδιασθεί και φωτογραφηθεί κατά χώρο, ώστε να καταστούν δυνατές και η μελέτη της αρχικής θέσης του και του τρόπου κατά τον οποίον έπεσε, αλλά και η περαιτέρω αναζήτηση θραυσμάτων που συνανήκουν (Ντούμας 1996, Getz - Preziosi 1989).

Στο εργαστήριο αφαιρούνται οι γάζες, καθαρίζονται τα κομμάτια και αρχίζει η επίπονη διαδικασία του puzzle, του οποίου είναι άγνωστη η εικόνα. Χάρη στην υπομονή, το ασκημένο μάτι, την δεξιοτεχνία και κυρίως, την αγάπη των ειδικών συντηρητών υπάρχουν σήμερα περίφημες ζωγραφικές συνθέσεις από την Σαντορίνη της δεύτερης χιλιετίας π.Χ.

Ειδικά εξοπλισμένο εργαστήριο για τη συντήρηση μετάλλων βοηθάει στην άμεση επιτόπου αντιμετώπιση των σχετικών προβλημάτων. Η καταγραφή, η σχεδίαση, η φωτογράφιση και η ασφαλής αποθήκευση των ευρημάτων αποτελούν στοιχειώδη μέτρα για τη διατήρηση της αρχαιολογικής κληρονομιάς (Ντούμας 1996).

3.15. Η αρχιτεκτονική εκλέπτυνση το Ακρωτηρίου

Ο σχεδιασμός αλλά και η κατασκευή των κτιρίων στο Ακρωτήρι Σαντορίνης αποτελούν στοιχείο εντυπωσιασμού σε αρχιτεκτονικό επίπεδο. Είναι χτισμένα με τολμηρότητα και φαντασία αλλά και με επιμέλεια και με βαθιά γνώση της οικοδομικής

τέχνης ενώ σε όλες τις εκφάνσεις της είναι έκδηλη η αίσθηση ότι η αρχιτεκτονική απευθυνόταν σε χρήστες υψηλών απαιτήσεων. Τα κτίρια διαθέτουν σύγχρονο εξοπλισμό, όπως ερμάρια (ντουλάπες), ράφια, πάγκους, κασέλες και οργανώνουν ευέλικτους χώρους.

Το γενικό τοπογραφικό σχέδιο της πόλης δεν φαίνεται να είναι προϊόν σχεδιασμού. Ο οικισμός αναπτύχθηκε δυναμικά στην παραλία του Ακρωτηρίου καθώς η κοινωνία του μετατρεπόταν σταδιακά από γεωργοκτηνοτροφική σε εμπορική - ναυτιλιακή. Από τις πληροφορίες που διατίθενται μέχρι σήμερα η εικόνα της πόλης σκιαγραφείται με τρεις κατηγορίες δρόμων: ευρείες λεωφόρους, στενά ρυμύδια και αδιέξοδα στενά δρομάκια. Ένας μεγάλος κεντρικός δρόμος, η οδός Τελχίνων, φαίνεται πως ακολουθούσε την κορυφογραμμή χαμηλού βραχώδους εξάρματος με κατεύθυνση από βορρά προς νότο. Άλλοι, εξίσου μεγάλοι δρόμοι, παράλληλοι ή εγκάρσιοι προς την οδό Τελχίνων, διαμορφώθηκαν με την οικοδόμηση σπιτιών παρακολουθώντας επίσης τις κλίσεις του εδάφους (Ντούμας 1996).

Το πλάτος των δρόμων αυτών κατά κανόνα λιθόστρωτων συχνά ξεπερνάει τα δύο μέτρα, διευκολύνοντας την διασταύρωση φορτωμένων υποζυγίων. Με τους δρόμους αυτούς συνδεόταν η πόλη αφενός με την παραλία προς νότο και με την ύπαιθρο στα ανατολικά και δυτικά. Κάτω από το λιθόστρωτο των δρόμων διέρχονται οι αποχετευτικοί αγωγοί, οι οποίοι συγκέντρωναν τα απόβλητα των σπιτιών.

Επίσης όλες οι προσόψεις των κτιρίων με την είσοδο, βρίσκονται επάνω στις λεωφόρους αυτές. Τα στενά ρυμύδια επιτρέπουν την κυκλοφορία πεζών και οικόσιτων ζώων, όχι φορτωμένων, αλλά και την αποχέτευση, τον αερισμό και τον φωτισμό των σπιτιών. Τα αδιέξοδα τέλος δρομάκια φαίνεται πως είχαν λόγο ύπαρξης μόνο την αποχέτευση, τον αερισμό και εν μέρει τον φωτισμό των σπιτιών και όχι την κυκλοφορία ατόμων (Ντούμας 1996).

Οι τοίχοι των κτιρίων είναι κτισμένοι με ντόπιες ηφαιστειακές πέτρες, συνήθως ακατέργαστες και χόμα. Υπάρχουν και εσωτερικοί διαχωριστικοί τοίχοι κτισμένοι μόνο με πηλό και ξυλοδεσιά. Οι εξωτερικές γωνίες των κτιρίων είναι κατά κανόνα ενισχυμένες με πελεκητούς γωνιόλιθους, όπως επίσης και ορισμένες προσόψεις κτιρίων έχουν επένδυση από πελεκητές (ξεστές) πέτρες. Στο γνώρισμά τους αυτό οφείλεται η συμβατική ονομασία, Ξεστές, που δόθηκε από τους ανασκαφείς σε ορισμένα οικοδομήματα.

Τα κτίρια, συνήθως διώροφα ή τριώροφα, έχουν ανεγερθεί κατά κανόνα ελεύθερα στο χώρο και ελάχιστες είναι οι περιπτώσεις σπιτιών που ακουμπούν το ένα επάνω στο άλλο.

Πρόκειται για μεγάλες οικοδομές με πολλά δώματα σε κάθε όροφο. Είχαν μόνο μία είσοδο, η οποία βρισκόταν επάνω σε κεντρικό δρόμο και συνοδευόταν κατά κανόνα από ένα παράθυρο. Η είσοδος οδηγούσε σε προθάλαμο, από τον οποίο ήταν προσιτό τόσο το ισόγειο όσο και οι όροφοι μέσω του κυρίου κλιμακοστασίου. Ένα δεύτερο, βοηθητικό κλιμακοστάσιο, βρίσκεται στο εσωτερικό του κτιρίου (Ντούμας 1996).

Η σημερινή εικόνα του ισογείου ως ημιυπόγειο οφείλεται στην ανύψωση της στάθμης του δρόμου από τη διευθέτηση των μάζων μεγάλης σεισμικής καταστροφής που έπληξε την πόλη στα τέλη της Μεσοκυκλαδικής Περιόδου (περί τις αρχές του 17^{ου} αι. π.Χ.). Εφοδιασμένος με μικρά παράθυρα ο χώρος αυτός ήταν προσιτός από τον προθάλαμο με μερικά σκαλοπάτια. Μεγάλα ανοίγματα παραθύρων χαρακτηρίζουν τα διαμερίσματα των ορόφων. Στο ισόγειο βρίσκονται συνήθως κατασκευές που χρησίμευαν ως εργαστήρια για την επεξεργασία και την παρασκευή τροφής (μύλοι, εστίες) αλλά και μαγαζιά.

Τα περισσότερα από τα κτίρια που έχουν αποκαλυφθεί στο Ακρωτήρι φαίνεται πως ανήκουν σε ιδιωτικά σπίτια. Αυτό τουλάχιστον συμπεραίνει κανείς κρίνοντας από το σχέδιο και την διαρρύθμιση των χώρων τους, αλλά και από τα κινητά ευρήματα μέσα σε αυτά. Κτίρια με περισσότερες της μιας προσόψεις επενδεδυμένες με πελεκητές (ξεστές) πέτρες, φαίνεται πως ήταν δημοσίου χαρακτήρα, καθώς αποκαλύπτεται ο συνδυασμός του μεγέθους, του σχεδίου, της διακόσμησης και του περιεχομένου τους (Ντούμας 1996).

B. ΕΙΔΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 - ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΑΚΡΩΤΗΡΙΟΥ ΣΑΝΤΟΡΙΝΗΣ: ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΜΕ ΚΥΚΛΑΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ

4.1. Σύγκριση ευρημάτων Κυκλαδικού πολιτισμού με ευρήματα του Ακρωτηρίου Σαντορίνης

Η σύγκριση ευρημάτων του κυκλαδικού πολιτισμού και του Ακρωτηρίου Σαντορίνης βοήθησε τους ερευνητές να αντιληφθούν τη σημασία του ρόλου της Σαντορίνης στα ευρύτερα πλαίσια ανάπτυξης του κυκλαδικού πολιτισμού. Ουσιαστικά, το Ακρωτήρι Σαντορίνης αποτελεί έναν από τους σπουδαιότερους προϊστορικούς οικισμούς που έχουν ανασκαφεί στο Αιγαίο, με σημαντικότερα ευρήματα και τεράστια συμβολή στην κατανόηση του κυκλαδικού πολιτισμού από την 4^η ως τα μέσα της 2^{ης} χιλιετίας π.Χ.

Συγκρίνοντας την οικιστική χωροθέτηση του Ακρωτηρίου Σαντορίνης, δεν απέχει και πολύ από αντίστοιχη που παρατηρήθηκε σε άλλα νησιά των Κυκλάδων. Μικρά δρομάκια διασχίζουν εγκάρσια την πολιτεία από τη μία άκρη στην άλλη σχηματίζοντας κατά διαστήματα μικρές πλατείες. Κάτω από το λιθόστρωτο περνούσε το αποχετευτικό σύστημα, το οποίο συνδεόταν απευθείας με τα σπίτια. Τα σπίτια, εκατέρωθεν των δρόμων, ήταν κτισμένα από πελεκημένη πέτρα ή σχιστόλιθο με συχνή την παρεμβολή ξυλοδεσιάς, ώστε η κατασκευή να ανθίσταται στους σεισμούς, που θα πρέπει να ήταν ένα σύνηθες φαινόμενο. Οι όροφοι συνδέονταν μεταξύ τους με λίθινες ή ξύλινες σκάλες. Κάθε σπίτι απολάμβανε ένα καθεστώς σχετικής αυτάρκειας και μπορούσε να εξυπηρετεί από μόνο του τις βασικές βιοτικές του ανάγκες. Σε όλα σχεδόν τα σπίτια βρέθηκαν χειρόμυλοι για την παραγωγή αλευριού, υφαντικά βάρη από αργαλειούς και πίθοι (μεγάλα αποθηκευτικά αγγεία), μέσα στους οποίους βρέθηκαν υπολείμματα από σιτάρι, κριθάρι, αμύγδαλα, παστά ψάρια κλπ.

Αυτό όμως που έκανε την αποκάλυψη του Ακρωτηρίου ξεχωριστή με ιδιαίτερες επιδράσεις στον ευρύτερο κυκλαδικό πολιτισμό ήταν η ανακάλυψη, σε όλα σχεδόν τα σπίτια του οικισμού, τοιχογραφιών, που σε κάποιες περιπτώσεις σώζονται σε άριστη κατάσταση. Αυτό ήταν ένα φαινόμενο μοναδικό στην προϊστορία του Αιγαίου. Η

καθημερινή ζωή, οι διάφορες ιεροτελεστίες, οι γιορτινές εκδηλώσεις, το Θηραϊκό τοπίο απεικονίζονταν με ένα μοναδικό τρόπο δίδοντας συγκλονιστικές πληροφορίες. Αν σήμερα πολλά στοιχεία είναι γνωστά με λεπτομέρειες (ενδυμασία, κόμμωση κλπ.) για τον πολιτισμό της εποχής εκείνης, κατά έναν πολύ μεγάλο βαθμό οφείλεται στα ευρήματα του Ακρωτηρίου.

Οι κυκλαδικοί συνοικισμοί όπως και ο αντίστοιχος του Ακρωτηρίου Σαντορίνης ιδρύονταν σε υψώματα, σε πλαγιές και σε λόφους πάνω από την ακτή, σε θέσεις τέτοιες που εξασφάλιζαν προστασία από τα στοιχεία της φύσης και εποπτεία και έλεγχο της θάλασσας από ενδεχόμενες πειρατικές επιδρομές που παρά την ναυτική τους δύναμη ασφαλώς, αντιμετώπιζαν οι Κυκλαδίτες. Τα τείχη των ακροπόλεων ήταν κτισμένα με μικρές ακατέργαστες πέτρες χωρίς συνδετικό υλικό ενώ εξωτερικά οι πύργοι ήταν παραλληλόγραμμοι με στρογγυλεμένες τις πλευρές που έβλεπαν προς το προτείχισμα.

Ο εργαλειακός εξοπλισμός των Σαντορινιών στο Ακρωτήρι ακολούθησε το ευρύτερο πλαίσιο ανάπτυξης του κυκλαδικού πολιτισμού. Εργαλεία όπως οι χάλκινες βελόνες με τρύπα από στρογγυλεμένο πολύ λεπτό σύρμα και μυτερή ακίδα ήταν χαρακτηριστικότερα στοιχεία του κυκλαδικού πολιτισμού που επηρέασαν και τους κατοίκους του Ακρωτηρίου Σαντορίνης (Κουτσοφλάκης, 2008).

Ξεχωριστή θέση ανάμεσα στα δημιουργήματα του κυκλαδικού πολιτισμού έχουν τα πήλινα και μαρμάρινα αγγεία και σκεύη που αξιοποιήθηκαν και από τους Σαντορινιούς. Τα κυκλαδικά αγγεία, πήλινα και μαρμάρινα, ήδη από την αρχή της πρώτης φάσης του κυκλαδικού πολιτισμού παρουσίασαν μια εξελικτική ανοδική πορεία που επέδρασε και στο Ακρωτήρι της Σαντορίνης. Τα κυκλαδικά ειδώλια, αφιερώματα των Κυκλαδιτών στους νεκρούς τους, όλα από παριανό μάρμαρο, αποτέλεσαν τη μεγαλύτερη και πολυτιμότερη προσφορά του κυκλαδικού πολιτισμού στην τέχνη, προσφορά πρωτοφανή, μοναδική και ανεπανάληπτη (Παπαθανασόπουλος 1996).

Το στοιχείο ουσιαστικά που ξεχώρισε το ακρωτήρι της Σαντορίνης από τον υπόλοιπο κυκλαδικό πολιτισμό ήταν οι τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας. Η Δυτική Οικία έδωσε ένα από τα σημαντικότερα τοιχογραφικά σύνολα του Ακρωτηρίου. Η διακόσμηση δέχτηκε τις επιδράσεις της κνωσιακής τοιχογραφίας διαφοροποιούμενη απ' ότι ακολουθούνταν στα υπόλοιπα νησιά που ακολούθησαν τα χαρακτηριστικά του κυκλαδικού πολιτισμού. Κατά την εποχή εκείνη υπήρχε ήδη στο Ακρωτήρι η αισθητική αντίληψη της τοιχογράφησης, τουλάχιστον ορισμένων δωματίων σε κάθε κτίριο, που συνδυαζόταν με την παραδοσιακή προτίμηση για μονόχρωμες αδιακόσμητες επιφάνειες, άσπρες ή κόκκινες, που επικρατούσε στο Αιγαίο. Στις τοιχογραφίες χρησιμοποιούνταν

μία μεγάλη ποικιλία χρωμάτων σε διάφορους τόνους: κυανό, ανοικτό κυανό και σταχτοκύανο, κόκκινο, καστανοκόκκινο και ρόδινο, ωχρό, πορτοκαλί, καστανό, μαύρο και τεφρό. Το κυανό χρώμα της Θήρας προερχόταν από το αιγυπτιακό κυανό ή το «glaucophane» ή από συνδυασμό αυτών των δύο χρωμάτων. Η εσωτερική διακόσμηση με τοιχογραφίες τουλάχιστον ορισμένων χώρων κάθε οικοδομήματος αποτέλεσε απαράβατο κανόνα στο ανασκαμμένο τμήμα της πόλης του Ακρωτηρίου. Είναι η πρώτη φορά που διαπιστώθηκε στον αιγαιακό χώρο τοιχογράφηση οικοδομημάτων, ιδιωτικών ή δημόσιων, σε τόσο μεγάλη έκταση. Αντίθετα, σε άλλα νησιά των Κυκλάδων η τέχνη αυτή φαίνεται ότι προοριζόταν κυρίως για ανάκτορα και ορισμένα οικοδομήματα με επίσημο ή θρησκευτικό χαρακτήρα (Τσώνος και συν 2005).

Η επανεξέταση ανασκαφικών στοιχείων και των άλλων δεδομένων έδειξε ότι η αρχιτεκτονική μορφή των χώρων στο Ακρωτήρι Σαντορίνης, παρουσίασε ορισμένες διαφοροποιήσεις από τους γενικούς «κανόνες» του κυκλαδικού πολιτισμού ως προς την αρχιτεκτονική. Οι διαφοροποιήσεις αυτές εστίαζαν σε κατασκευαστικά δεδομένα όπως τις αποστάσεις των τοίχων στα κτίρια, η τοποθέτηση των τοιχογραφιών, η κατασκευή σκαλών κλπ. Η κατασκευαστικές «ιδιορρυθμίες» στο Ακρωτήρι Σαντορίνης λειτούργησαν προσθετικά στο σύνολο του κυκλαδικού πολιτισμού. Το υψηλό επίπεδο τόσο της αρχιτεκτονικής όσο και της ζωγραφικής στο Ακρωτήρι, καθώς και η μεγάλη έκταση του οικισμού, έδειξαν ότι πρέπει να θεωρηθεί σχεδόν βέβαιη η παρουσία ειδικευμένων τεχνιτών και στις δύο κατηγορίες.

Τα παραπάνω στοιχεία φανερώνουν την ιδιαίτερη συμβολή του Ακρωτηρίου Σαντορίνης στο σύνολο του κυκλαδικού πολιτισμού. Ουσιαστικά, πρόκειται για τον πιο σημαντικό οικισμό του κυκλαδικού πολιτισμού με ευρήματα και ανακαλύψεις που οδήγησαν στην πληρέστερη κατανόησή του. Το Ακρωτήρι Σαντορίνης, με τις διαφοροποιήσεις σε αρχιτεκτονικό και πολιτισμικό επίπεδο, ουσιαστικά αποτέλεσε το ξεχωριστό σημείο αναφοράς του κυκλαδικού πολιτισμού (Doumas 1996).

4.2. Αλληλεπιδράσεις τοιχογραφιών Δ. Οικίας με άλλους πολιτισμούς

Αναμφίβολα οι πρώτοι Θηραίοι ζωγράφοι, η δραστηριότητα των οποίων τοποθετείται τουλάχιστον από το τέλος της Μεσοκυκλαδικής Εποχής, μαθήτευσαν σε εργαστήρια της Κρήτης, όπως επίσης δεν αποκλείεται στην αρχή Μινωίτες ζωγράφοι να δούλεψαν στο

Ακρωτήρι. Αυτά υποδηλώνουν η τεχνική και το θεματολόγιο των θηραϊκών τοιχογραφιών, ορισμένοι βασικοί κανόνες που ακολουθούνται στην οργάνωση της σύνθεσής τους, η προσήλωση σε παραδοσιακές καλλιτεχνικές συμβάσεις, καθώς και ο τρόπος απόδοσης πολλών επιμέρους εικονιστικών μονάδων ή ζωγραφικών στοιχείων, που προέρχονται κατά κύριο λόγο από την εικονογραφία της μινωικής μεγάλης ζωγραφικής, αλλά και ευρύτερα από τη μινωική τέχνη (Getz - Preziosi 1989, French et al 1988).

Ως προς την τεχνική ακολουθείται η μέθοδος της ξηρογραφίας (al secco) σε ασβεστοκονίαμα και μόνο περιστασιακά διαπιστώνεται ή νωπογραφία (true ή buon fresco), οπότε η τεχνική είναι ανάμεικτη (Schofield 1982).

Επίσης τα χρώματα, τόσο ως προς την ύλη όσο και την ποικιλία των βασικών χρωμάτων, είναι ανάλογα με τα μινωικά. Όμως στη Θήρα παρατηρείται ότι χρησιμοποιούνται πολλές διαβαθμίσεις του κάθε χρώματος (τόνοι), που επιτυγχάνονται με τη διάλυσή τους σε ασβεστόνερο, με αποτέλεσμα η παλέτα του Θηραίου ζωγράφου να είναι πλουσιότερη. Το προσχέδιο με χάραξη ή χρώμα, καθώς και ο ορισμός καθοδηγητικών γραμμών με τη βοήθεια νήματος είναι τεχνικά στοιχεία που επίσης προέρχονται από την Κρήτη (Τελεβάντου 1994^b, Hagg et al 1986, Getz – Preziosi 1982).

Όσον αφορά στην αντιμετώπιση της ζωγραφικής σε σχέση με την μορφή του χώρου, οι Θηραίοι ζωγράφοι, όπως και οι συνάδελφοί τους Μινωίτες και αργότερα οι Μυκηναίοι, αντιμετωπίζουν τους τοίχους ενός ή ακόμα και περισσότερων δωματίων του ίδιου οικοδομήματος ως μία συνεχή και αδιάσπαστη επιφάνεια, πάνω στην οποία συνήθως αναπτύσσεται το ίδιο θέμα. Οι γωνίες, τα αρχιτεκτονικά ανοίγματα (θύρες, παράθυρα), καθώς και τα άλλα αρχιτεκτονικά στοιχεία (ορθοστάτες, ξύλα της δόμησης) αντιμετωπίζονται με τρόπο ώστε αυτά να μην επηρεάζουν αισθητικά την όλη εικόνα τραβώντας το μάτι του θεατή κυρίως ή πρώτα σε αυτά. Αυτό που τους ενδιαφέρει είναι η προβολή της ζωγραφικής μέσα από την αρχιτεκτονική μορφή του χώρου, την οποία δέχονται ως τετελεσμένο γεγονός και προσπαθούν αφενός μεν να την εντάξουν οργανικά μέσα στο σχήμα του εικονογραφικού προγράμματος τοιχογραφίες των θαλαμίσκων και αφετέρου να εκμεταλλευθούν με κάθε τρόπο τα χαρακτηριστικά εκείνα που ενδεχομένως θα εξυπηρετούσαν αισθητικά, αλλά και θεματικά στην οργάνωση του προγράμματος, όπως συνέβη στην Δ.Ο. Με άλλα λόγια αυτό που ενδιαφέρει είναι στην τελική εικόνα των τοιχογραφημένων χώρων να υπάρχει αισθητική αρμονία (Schofield 1982, Hardy 1989).

Ως προς την οργάνωση της κάθε παράστασης οι Θηραίοι ζωγράφοι κατ' αρχήν οριοθετούν την προσφερόμενη επιφάνεια, καθορίζοντας με σαφήνεια σε ποιο τμήμα της θα αναπτυχθεί το θέμα. Η οριοθέτηση αυτή είναι τυποποιημένη και γίνεται με παραδοσιακό τρόπο, δηλαδή ακολουθείται ο μινωικός τριμερής διαχωρισμός της ζωγραφικής επιφάνειας σε κάτω περιθώριο, κύρια κεντρική ζώνη, όπου αναπτύσσεται το θέμα, και επίστεψη. Στο διαχωρισμό αυτό από την άποψη των μεγεθών υπάρχει ισορροπία, καθώς τις περισσότερες φορές το κάτω περιθώριο είναι περίπου του ίδιου πλάτους με την επίστεψη. Το κάτω περιθώριο χρησιμοποιείται ως το σταθερό πεδίο στο οποίο ή πάνω από το οποίο βρίσκονται οι μορφές. Το περιθώριο αυτό είναι διακοσμητικό ή παραστατικό, ανάλογα με το θέμα, αλλά και την καλλιτεχνική τάση την οποία εκφράζει ο κάθε ζωγράφος (Τελεβάντου 1994, Schofield 1982).

Στις θηραϊκές τοιχογραφίες η κεντρική κύρια ζώνη, που καταλαμβάνει συνήθως τα 2/3 της επιφάνειας, διατηρεί πάντοτε το λευκό χρώμα του ασβεστοκονιάματος, που χρησιμοποιείται ως το βάθος της παράστασης. Αν και το λευκό βάθος απαντάται και σε τοιχογραφίες της Κρήτης, ωστόσο η γενική επικράτησή του στην Θήρα δείχνει ότι αποτελεί αυτή την εποχή ένα από τα χαρακτηριστικά του θηραϊκού εργαστηρίου, που φανερώνει την ανέκαθεν τάση του κυκλαδικού πολιτισμού προς το φώς και την διαύγεια, τις καθαρές επιφάνειες και τις έντονες αντιθέσεις (Mertens 1998).

Η επίστεψη της παράστασης είναι πάντοτε διακοσμητική και αποτελείται είτε από μία ή περισσότερες ταινίες διαφόρων χρωμάτων είτε από συνδυασμό ταινιών και ενός άλλου διακοσμητικού θέματος, που μπορεί να είναι απομίμηση ορθομαρμάρωσης, σπείρα ή κισσός σε διακοσμητική απόδοση (Τελεβάντου 1994^β).

Το σχέδιο είναι πάντα δυσδιάστατο χωρίς φωτοσκίαση, βάθος και προοπτική. Σε ορισμένες από τις παραστάσεις του τοιχογραφικού συνόλου των Κροκοσυλλεκτριών η τοποθέτηση στο βάθος κρόκων σε δικτυωτή διάταξη δίνει την αίσθηση του βάθους, ενώ ανάλογο αποτέλεσμα έχει στην τοιχογραφία των αντιλόπων ή αιώρηση των ζώων σε σχέση με το κάτω περιθώριο (Schofield 1982).

Εικόνα 18. Τοιχογραφία των κροκοσυλλεκτριών, Ακρωτήρι Θήρας (Ξεστή 3: μεγάλο κτήριο με 14 δωμάτια σε κάθε ένα από τους δύο ορόφους του), 16^{ος} αιώνας π.Χ.



Πηγή: Ηλιοπούλου, Υπουργείο Πολιτισμού, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2012

Αντίθετα, στην μικρογραφική ζωγραφική η αίσθηση των διαφόρων επιπέδων βάθους δίνεται με την συνήθη προοπτική της εποχής, όπου τα πλησιέστερα στον θεατή στοιχεία βρίσκονται στο κάτω μέρος, ενώ τα μακρινά τοποθετούνται από πάνω.

Η ισοκεφαλία των μορφών είναι ένα στοιχείο το οποίο, όπως τους Μινωίτες, δεν ενδιαφέρει ούτε τους Θηραίους ζωγράφους, οι οποίοι προτιμούν να απεικονίζουν τις μορφές σύμφωνα με τις φυσικές αναλογίες που έχουν μεταξύ τους (Hendrix 2001).

Οι Θηραίοι αντλούν τόσο το θεματολόγιό τους όσο και τα επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία κυρίως από το ανάκτορο και τα οικοδομήματα της Κνωσού, αλλά και από τις επαύλεις, όπως της Αμισού και της Αγ. Τριάδας. Όμως οι Θηραίοι ζωγράφοι δεν περιορίστηκαν σε μία στεγνή απομίμηση των Μινωιτών συναδέλφων τους, αλλά αφομοίωσαν με δημιουργικό τρόπο τα επιτεύγματα εκείνων (Doumas 1992).

Η αφαιρετική τάση εξαπλώθηκε έξω από τη Θήρα στα άλλα Κυκλαδονήσια και υιοθετήθηκε τελικά και από τους Μυκηναίους τοιχογράφους, που επιζητούσαν την τεκτονική διάταξη των μορφών και την λιτότητα στα διακοσμητικά τους στοιχεία. Οι Μυκηναίοι καλλιτέχνες δέχθηκαν, παράλληλα την αναμφισβήτητη ισχυρή μινωική επίδραση, και έντονες επιδράσεις από την Θήρα. Οι τελευταίες μετέδιδαν τόσο τα διαμορφωμένα μινωικά στοιχεία που είχαν πάρει οι Θηραίοι από τη γειτονική Κρήτη, όσο και ορισμένα θηραϊκά στοιχεία. Η Θήρα προφανώς έπαιξε ένα σημαντικό ρόλο στην

διαμόρφωση της κυκλαδικής μεγάλης ζωγραφικής, η οποία πιθανότατα συνέχισε και αργότερα, παράλληλα με την Κρήτη, να στέλνει καλλιτεχνικά ερεθίσματα στο μυκηναϊκό χώρο, από όπου όμως υπήρχε πια και αντίστροφη πορεία, αφού η μυκηναϊκή τέχνη είχε ήδη διαμορφωθεί σε ένα δυναμικό ξεχωριστό καλλιτεχνικό ρεύμα.

Στην Θήρα παράλληλα με τις δύο παραπάνω τάσεις, δηλαδή τη Μινωίζουσα και την Αφαιρετική, αναπτύχθηκε και μία τρίτη, η Ελεύθερη, με έντονα τα εντόπια στοιχεία. Την τάση αυτή εκφράζει κυρίως ο «Ζωγράφος των Κροκοσυλλεκτριών» (Τελεβάντου 1994^α), έργα του οποίου θεωρείται εκτός από το τοιχογραφικό σύνολο των Κροκοσυλλεκτριών και των ανδρών από την Ξεστή 3, τις τοιχογραφίες με τα χελιδόνια (πίν. 56β) και τους πιθήκους από το ίδιο κτίριο, καθώς και την τοιχογραφία της Άνοιξης από τον Τομέα Δ. Στην ίδια ομάδα ανήκουν και ο επίσης σημαντικός «Ζωγράφος των πιθήκων» της ομώνυμης τοιχογραφίας από το Συγκρότημα Β (έγχ. πίν. 72) και ο «Ζωγράφος των Κυριών με τις ανθοδέσμες» από την Ξεστή 3 (Τελεβάντου 1994^β).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 - ΑΚΡΩΤΗΡΙ ΣΑΝΤΟΡΙΝΗΣ: ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΗ

5.1. Η συμβολή της Θήρας στον πολιτισμό

Η συμβολή της Θήρας στον πολιτισμό είναι αδιαμφισβήτητη καθώς τα αρχαιολογικά ευρήματα προσφέρουν πολύτιμες πληροφορίες για τη ζωή των κατοίκων του προϊστορικού Ακρωτηρίου. Η Σαντορίνη και το Ακρωτήριο εξακολουθούν να είναι παράγοντες πολιτισμού, τόσο υλικού όσο και πνευματικού.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η Θήρα συνέβαλε στη διάνοιξη της διώρυγας του Σουέζ, όταν επί δεκαετίες τροφοδότησε βιομηχανίες με ελαφρόπετρα και θηραϊκή γη. Αυτά τα υλικά διαμόρφωσαν τον χαρακτήρα των σπιτιών των κατοίκων, ενώ ακόμα και η φυσική υπόσταση του νησιού προσφέρει την ιδιαίτερη γεύση των κρασιών της Θήρας ενώ αποτέλεσε και πηγή έμπνευσης για συγγραφείς και εικαστικούς καλλιτέχνες (Συκκά 2007^β).

5.2. Η προσφορά των ανασκαφών στο Ακρωτήριο Σαντορίνης

Ίσως η πιο σημαντική προσφορά των ανασκαφών στα Ακρωτήρι της Θήρας είναι η αποκάλυψη των τοιχογραφιών που κάποτε κοσμούσαν τα οικοδομήματα της πόλης. Οι δεκάδες τετραγωνικών μέτρων που έχουν ως τώρα συντηρηθεί αποτελούν ανεξάντλητη πηγή πληροφοριών για τον αρχαιολόγο, τον ιστορικό της τέχνης, τον ζωολόγο, τον χημικό, τον βοτανολόγο και γενικά καθέναν που θα ήθελε να μελετήσει την ζωή και την τέχνη, το περιβάλλον, την κοινωνικοοικονομική οργάνωση της κοινωνίας που έζησε στη Θήρα λίγο πριν τα μέσα της δεύτερης χιλιετίας π.Χ. (Ντούμας 1996).

Σχεδόν όλα τα ως τώρα ερευνημένα κτίρια έχουν δώσει τοίχογραφίες. Οι τοίχοι που προορίζονταν για ζωγράφιση επιχρίονταν με ασβεστοκονίαμα, η επιφάνεια του οποίου λειανόταν έτσι, ώστε ενίοτε να αποκτά μια υποτυπώδη στίλβωση. Επάνω στην επιφάνεια αυτή εφαρμόζονταν τα χρώματα χωρίς ιδιαίτερη φροντίδα να διατηρείται το κονίαμα υγρό. Γι' αυτό, από πλευράς τεχνικής, οι τοιχογραφίες της Θήρας δεν θα μπορούσαν να χαρακτηρισθούν ως πραγματικές νωπογραφίες. Ακόμη και συνθέσεις, που

δείχνουν ότι το χρώμα έχει διεισδύσει αρκετά μέσα στο ασβεστοκονίαμα, διαθέτουν αξιόλογα τμήματα, όπου το χρώμα απολεπίζεται χωρίς να έχει καθόλου απορροφηθεί από το κονίαμα. Φαίνεται λοιπόν πως δεν ήταν στις προθέσεις του καλλιτέχνη να ζωγραφίσει με την τεχνική της νωπογραφίας και ότι όπου αυτό παρατηρείται, είναι μάλλον τυχαίο.

Κατά κανόνα οι τοιχογραφίες της Θήρας βρίσκονταν θρυμματισμένες σε χιλιάδες σπαράγματα ανάμεσα στα μάζα των ερειπίων. Η διάσωση των σπαραγμάτων αυτών, η συντήρηση και η συναρμολόγησή τους σε πίνακες, τους οποίους απολαμβάνει ο μελλοντικός θεατής - μελετητής αποτελεί πραγματικό άθλο των συντηρητών με σημαντική προσφορά στον πολιτισμό (Ντούμας 1996, Mertens 1998).

5.3. Σύγχρονες παρεμβάσεις στο Ακρωτήρι Σαντορίνης

5.3.1. Το στέγαστρο του προϊστορικού οικισμού

Η στέγαση της προϊστορικής πόλης του Ακρωτηρίου κρίθηκε αναγκαία από τον Σπύρο Μαρινάτο προκειμένου να προστατευθούν τα οικοδομήματα που έρχονταν στο φως. Η συγκεκριμένη σκέψη συνάντησε αρκετές αντιδράσεις που όμως κάμφθηκαν ώστε να ξεκινήσει η στέγαση του προϊστορικού οικισμού (Βαρβιτσιώτης 2005).

Στα πλαϊνά του στεγάστρου κατασκευάστηκαν εργαστήρια, αποθήκες και ξενώνες, απαραίτητα για την εξέλιξη της ανασκαφικής δραστηριότητας. Η παρουσία του προηγούμενου στεγάστρου με χρονική παρουσία τριάντα (30) ετών παρουσίαζε έντονα τα σημάδια της διάβρωσης εξαιτίας της γειτνίασης με την θάλασσα. Η δημιουργία διαβρώσεων οδήγησε στην απόφαση κατασκευής νέου στεγάστρου με σκοπό να αντικαταστήσει το παλαιό το οποίο λειτουργεί προστατευτικά τόσο για τις ανασκαφές όσο βοηθά και στην ανάδειξη του χώρου (Ντούμας 1996).

Την κατασκευή του στεγάστρου ανέλαβε κοινοπραξία εταιρειών ενώ οι εργασίες ξεκίνησαν τον Νοέμβριο του 1999. Το υλικό κατασκευής ήταν ο χάλυβας ώστε να είναι μεγάλης αντοχής, ενώ προβλέφθηκε και η επικάλυψή του με θηραϊκή γη, ώστε να ενταχθεί πλήρως στο θηραϊκό τοπίο. Παράλληλα, με ήπια μέσα εξασφαλίστηκε η δημιουργία κατάλληλων συνθηκών στο εσωτερικό για αερισμό και για επαρκή φυσικό φωτισμό.

Η κατασκευή του στεγάστρου οδήγησε σε ανασκαφές σε μεγάλο βάθος προκειμένου να στηριχθούν τα υποστυλώματά του και έβγαλε στην επιφάνεια σημαντικές αρχαιολογικές ανακαλύψεις για την ιστορία της πόλης, καθώς και πολλά ευρήματα, όπως το χρυσό εδώλιο αιγάγρου και το ζεύγος πήλινων κρατευτών.

Η κατάρρευση μικρού τμήματος του στεγάστρου το 2005, σε ακάλυπτο χώρο, στην πλατεία του Τριγώνου έπληξε το Συγκρότημα Δ που όμως άντεξε εξαιτίας του γεγονότος ότι δεν είχε ανασκαφεί πλήρως και άρα το εσωτερικό του ήταν παραγεμισμένο με το υλικό της έκρηξης που συγκράτησε τους τοίχους στη θέση τους, επειδή ένα τμήμα του είχε αναστηλωθεί με τσιμέντο από την εποχή της αποκάλυψής του από τον Μαρινάτο και επειδή κράτησε αντίσταση το παλαιό στέγαστρο, το μεγαλύτερο μέρος του οποίου δεν είχε ακόμα απομακρυνθεί από την συγκεκριμένη θέση (Ντούμας 1996, Κατημερτζή 2005).

5.4. Η ανάγκη στέγασης των ευρημάτων του Ακρωτηρίου Σαντορίνης

Η ανασκαφή, χωρίς να πάψει να είναι εργοτάξιο, εξελίχθηκε σε δυναμικό επισκέψιμο αρχαιολογικό χώρο. Συνεπώς, κάτω από το στέγαστρο έπρεπε να ενταχθούν ποικίλες λειτουργίες που συχνά βρίσκονται σε σύγκρουση μεταξύ τους. Μαζί με τους αρχαιολόγους και τους εργάτες της ανασκαφής πρέπει να συνυπάρξουν οι χιλιάδες των επισκεπτών που κυκλοφορούν ημερησίως μέσα στον χώρο. Το νέο στέγαστρο αποτέλεσε για τους μελετητές του μια πρόκληση: πέρα από την προστασία των μνημείων αναδεικνύει αισθητικά και διευκολύνει την οργάνωση του χώρου σε ανοικτό θεματικό μουσείο που μορφώνει τον επισκέπτη ενώ παράλληλα τον ψυχαγωγεί.

Το μέγα πλήθος των κινητών ευρημάτων, κάτω από τη νέα στέγη της ανασκαφής, έπρεπε να οργανωθούν σε θεματικές εκθέσεις που αναδεικνύουν τις ποικίλες πλευρές της θηραϊκής κοινωνίας. Τέχνη και τεχνολογία, ποικίλες οικονομικές δραστηριότητες, ενδυμασία και διαίτολόγιο, κλίμα και περιβάλλον, θρησκεία και ιδεολογία είναι τομείς που μπορούν να αναδειχτούν με ειδικές μόνιμες εκθέσεις των ευρημάτων της ανασκαφής. Στόχος είναι η προστασία του αρχαιολογικού χώρου μέσω της στέγασης των ευρημάτων του Ακρωτηρίου Σαντορίνης (Ντούμας 1996, Κατημερτζή 2005).

Το νέο στέγαστρο είναι σχεδιασμένο κατά τέτοιο τρόπο ώστε δεν επηρεάζει την συνολική περιβάλλουσα αρμονία του χώρου με ένα μεγάλο κτιριακό όγκο, αλλά

διατάσσεται εξολοκλήρου σε προέκταση του περιβάλλοντος εδάφους επαναδημιουργώντας τις ίδιες καμπύλες των κλίσεων με ξερολιθιές ελαφρόπετρας και φυτεύεται με κρόκους και αμπέλια. Στο εσωτερικό του χώρου, γέφυρες και κρεμαστά περάσματα περιήγησης επαναφέρουν και εκφράζουν τα ίχνη του πολεοδομικού ιστού της μινωικής πόλης και μετατρέπουν παράλληλα τον αρχαιολογικό χώρο σε ανοικτό μουσείο εκθεμάτων εκείνης της εποχής.

Το επάνω μέρος του στεγάστρου σχεδιάστηκε με τέτοιο τρόπο ώστε να αποτελεί συνέχεια του φυσικού τοπίου της περιοχής. Τα πετρώματα της ηφαιστειακής λάβας παρέχουν την απαιτούμενη προστασία του εσωτερικού χώρου σε ψυκτικά και θερμικά φορτία. Στην τελική λύση, χρησιμοποιήθηκε διαδικασία προσαγωγής και αφύγρανσης του εξωτερικού αέρα (Ντούμας 1996).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6 - ΑΚΡΩΤΗΡΙ ΣΑΝΤΟΡΙΝΗΣ: ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

6.1. Συμμετοχή σε επιλεγμένες εκθέσεις προβολής αρχαιολογικών μνημείων

Στην παρούσα ενότητα παρουσιάζονται οι εξειδικευμένες ενέργειες που αφορούν την ολοκληρωμένη επαγγελματική προβολή ενός αρχαιολογικού μνημείου όπως το Ακρωτήρι Σαντορίνης. Μια από τις αποτελεσματικότερες ενέργειες είναι η συμμετοχή στις διεθνείς εκθέσεις, οι οποίες λαμβάνουν χώρα καθ' όλη τη διάρκεια του έτους, κυρίως στις χώρες που αποτελούν εν δυνάμει τουριστικούς προορισμούς. Οι εκθέσεις αυτές αποτελούν συνήθως μεγάλα εμπορικά και κοινωνικά γεγονότα για την πόλη και τη χώρα που τις φιλοξενεί και διακρίνονται στις παρακάτω κατηγορίες (Νικολαΐδης και συν 2000):

- 1) Γενικές και εξειδικευμένες. Περιλαμβάνει τις διεθνείς εκθέσεις που αφορούν εκθέτες από τις βασικές κατηγορίες των εμπλεκομένων.
- 2) Μονοδιάστατες και πολυδιάστατες. Η πρώτη κατηγορία αφορά εκθέσεις που έχουν ως κεντρικό θέμα την προβολή των μνημείων, και η δεύτερη κατηγορία αφορά εκθέσεις στα πλαίσια των οποίων συνδυάζονται αρμονικά και άλλα γεγονότα, που προσφέρουν αφενός μια πιο ολοκληρωμένη και εμπλουτισμένη εικόνα και αφετέρου συμβάλλουν στην προώθηση θεμάτων που σχετίζονται ευρύτερα με τον πολιτισμό και τον τουρισμό.

Η συμμετοχή σε επιλεγμένη έκθεση από μόνη της δεν προσφέρει πάντοτε λύσεις. Πολλές φορές, η ίδια η συμμετοχή του σε αυτήν μπορεί να αποτελέσει και αντικίνητρο για την προβολή του, αν δεν τηρηθεί δεοντολογία καλής και αξιοπρεπούς εμφάνισης στο οποιοδήποτε κοινό.

Ο διοργανωτής της έκθεσης συνήθως προσφέρει ένα χώρο με βασικό εξοπλισμό. Όπως γίνεται αντιληπτό, δεν είναι ικανή από μόνη της η φυσική παρουσία να δημιουργήσει θετικές εντυπώσεις. Δύο είναι οι βασικοί λόγοι που επιβάλλουν το σχεδιασμό της εκθεσιακής παρουσίας ενός αρχαιολογικού μνημείου σε επίπεδο δημόσιων σχέσεων: ο πρώτος είναι η εικόνα του απέναντι στον «ανταγωνισμό» και ο δεύτερος η εικαστική - οπτική εμφάνισή του. Για τους παραπάνω βασικούς λόγους, και όχι μόνο, απαιτείται οργάνωση και πλάνο δημόσιων σχέσεων για την συμμετοχή στην έκθεση.

6.2. Η διαδικτυακή προώθηση Ακρωτηρίου Σαντορίνης ως εργαλείου επίτευξης ανάπτυξης

Το Ακρωτήρι Σαντορίνης αποτελεί σημαντικό κομμάτι του ελληνικού πολιτισμού που συνδέεται με την προστασία της τοπικής κουλτούρας, την προστασία του φυσικού και ανθρωπογενούς περιβάλλοντος, αλλά και με την αποφυγή της χρήσης υπηρεσιών οργανωμένου μαζικού τουρισμού.

Είναι κοινώς αποδεκτό ότι το Ακρωτήρι Σαντορίνης έχει συνεισφέρει στην ανάπτυξη του πολιτισμού και θεωρείται αναπόσπαστο κομμάτι του. Κατά συνέπεια, κρίνεται αναγκαία κάθε ενέργεια που θα συμβάλλει στην προώθηση του Ακρωτηρίου Σαντορίνης ως εργαλείου επίτευξης ανάπτυξης

Οι νέες τεχνολογίες προσφέρουν μια ευρεία γκάμα εφαρμογών, προκειμένου να προωθηθεί το Ακρωτήρι της Θήρας. Η χρήση του διαδικτύου αναπτύσσεται και διεκδικεί πλέον δυναμικά την θέση της στον χώρο των αρχαιολογικών μνημείων ενώ υπάρχουν εκτεταμένες δυνατότητες ώστε το διαδίκτυο να θεωρηθεί ένα μέσο ανάπτυξης (Ζαχαράτος 2003).

6.3. Αξιοποίηση των υπηρεσιών του διαδικτύου

Σε γενικές γραμμές, η σχέση των αρχαιολογικών μνημείων με το διαδίκτυο (internet) είναι ιδιόμορφη. Είναι ιδιόμορφη γιατί το διαδίκτυο μπορεί να αποτελέσει εφαλτήριο για νέες ευκαιρίες. Ικανός αριθμός αρχαιολογικών χώρων προσφέρει πλέον αρκετές από τις υπηρεσίες του στο διαδίκτυο (κρατήσεις, πληρωμές, ηλεκτρονική αποστολή εισιτηρίων όπου είναι δυνατή κλπ.), διευρύνοντας έτσι ουσιαστικά τη γεωγραφική βάση της πελατείας τους.

Σε όρους πληροφορικής τεχνολογίας υπάρχουν διάφορα βασικά στοιχεία που έχουν επίπτωση στους αρχαιολογικούς χώρους όπως το Ακρωτήρι της Θήρας. Μια τέτοια τεχνολογία είναι σχεδιασμένη για να επιτρέπει στους χρήστες να έχουν πρόσβαση στον αρχαιολογικό χώρο ψηφιακά.

Η ταχεία συστηματοποίηση και η επιτάχυνση της διαδικασίας των κρατήσεων και του ticketing «επέβαλε», με τη σειρά της, στο εσωτερικό πλαίσιο λειτουργίας των αρχαιολογικών χώρων την εφαρμογή της πληροφορικής. Έχοντας πλέον ακολουθήσει

μια διαδικασία συνεχούς διεύρυνσης, οι εφαρμογές της πληροφορικής και του διαδικτύου επεκτείνονται ταυτόχρονα και σε διακλαδικό επίπεδο. Η εισαγωγή της πληροφορικής και του διαδικτύου στους αρχαιολογικούς χώρους γίνεται ταυτόχρονα σε όλες τις περιοχές της διαδικασίας, έτσι ώστε τα αναπτυσσόμενα με τον τρόπο αυτό και εφαρμοζόμενα προγράμματα πληροφορικής (το software) να παίρνουν πλέον την μορφή «πακέτου». Τα προσφερόμενα, λοιπόν, και εφαρμοζόμενα προγράμματα πληροφορικής στους αρχαιολογικούς χώρους περιέχουν πλέον όλα τα αναγκαία δεδομένα για τη συστηματοποίηση. Το μέγεθος της διευρυμένης πλέον εισαγωγής του διαδικτύου έλαβε τέτοια έκταση, που να ικανοποιεί όλες τις φάσεις της παραγωγής και διάθεσης των «προϊόντων» και «υπηρεσιών» των αρχαιολογικών χώρων όπως το Ακρωτήρι Σαντορίνης (Ζαχαράτος 2003).

6.4. Αναζήτηση νέων τουριστικών αγορών στο εξωτερικό

Η προώθηση του Ακρωτηρίου Σαντορίνης θα μπορούσε να επιτευχθεί και με την αναζήτηση νέων αγορών στο εξωτερικό. Σε γενικούς όρους, η ανάπτυξη της εξωτερικής αγοράς και η αύξηση των ταξιδιωτών προς το Ακρωτήρι Σαντορίνης πρέπει να κατανοηθεί πλήρως σε όρους επίπτωσης. Οι εμπλεκόμενοι με το Ακρωτήρι Σαντορίνης θα πρέπει να κατανοήσουν πώς αυτές οι αγορές μπορεί να δημιουργήσουν νέες ευκαιρίες για ταξίδια προς τον αρχαιολογικό χώρο, τις ανάγκες της αγοράς όπως αυτές γίνονται αντιληπτές και τα πιθανά τους οφέλη απ' όλα τα μέρη του κόσμου. Αυτό που είναι βέβαιο είναι ότι η κλίμακα αυτών των αγορών είναι τεράστια και έχουν τη δυνατότητα να μεταβάλλουν τον χαρακτήρα των επισκέψεων στο Ακρωτήρι Σαντορίνης (Ζαχαράτος 2003)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7 - ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ, ΕΣΟΔΑ ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ

7.1. Κίνηση μουσείων και αρχαιολογικών χώρων

7.1.1. Επισκέπτες μουσείων και αρχαιολογικών χώρων

Στον πίνακα 1 που ακολουθεί, παρατίθενται τα στοιχεία των επισκεπτών μουσείων και αρχαιολογικών χώρων για το διάστημα 2010 – 2011 όπως αυτά έχουν συγκεντρωθεί και είναι διαθέσιμα από την Ελληνική Στατιστική Αρχή.

Κατά το δωδεκάμηνο του 2011 (πίνακας 1) παρατηρήθηκε μείωση 2,4% στους επισκέπτες των μουσείων καθώς και μείωση 5,5% ενώ διαφορετική εικόνα εμφανίζεται στους επισκέπτες των αρχαιολογικών χώρων κατά το δωδεκάμηνο του 2011. Παρατηρείται αύξηση 17,5% στους επισκέπτες σε σχέση με την αντίστοιχη περίοδο του 2010 (ΕΛ. ΣΤΑΤ 2012).

Σε επίπεδο αριθμού επισκεπτών, οι αρχαιολογικοί χώροι υποδέχτηκαν περισσότερους επισκέπτες έναντι των μουσείων με χαρακτηριστική την περίπτωση της Ακρόπολης των Αθηνών που υποδέχθηκε τους περισσότερους (1.317.572 επισκέπτες) σημειώνοντας ταυτόχρονα και την μεγαλύτερη ετήσια ποσοστιαία αύξηση (32,6%).

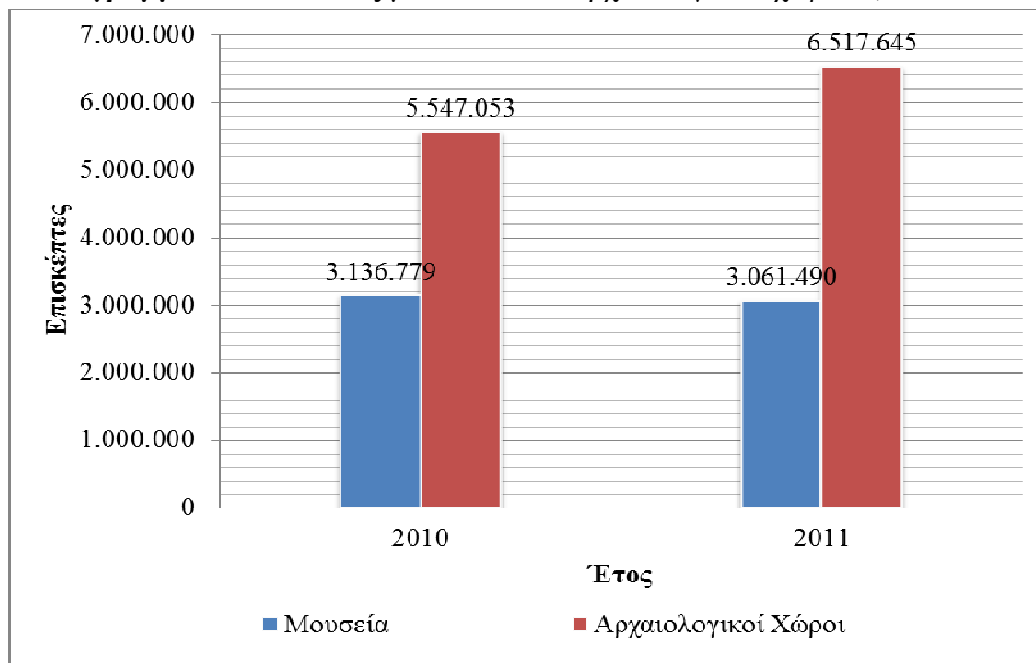
Αντίστοιχα, στα μουσεία εκείνο της Ακρόπολης των Αθηνών υποδέχθηκε τους περισσότερους (1.244.702 επισκέπτες) το 2011 σημειώνοντας ωστόσο μείωση σε σχέση με το 2010 κατά 8,2%. Τη μεγαλύτερη αύξηση επισκεπτών στα μουσεία σημείωσε εκείνο της Αρχαίας Ολυμπίας με 36,8%.

Πίνακας 1. Επισκέπτες μουσείων και αρχαιολογικών χώρων (2010 – 2011)

Μουσεία - Αρχαιολογικοί χώροι	Αριθμός Επισκεπτών		Μεταβολή %
	2010	2011	
A. Μουσεία (Σύνολο)	3.136.779	3.061.490	-2,4%
Ακρόπολης	1.355.890	1.244.702	-8,2%
Εθνικό Αρχαιολογικό	196.823	170.034	-13,6%
Αρχαίας Ολυμπίας	45.953	62.878	36,8%
Παλάτι Ιπποτών (Ρόδος)	190.413	217.090	14,0%
Ηρακλείου	98.475	118.502	20,3%
Ρόδου	66.586	74.881	12,5%
Δελφών	95.950	117.600	22,6%
Λοιπά μουσεία	1.086.689	1.055.803	-2,8%
B. Αρχαιολογικοί Χώροι	5.547.053	6.517.645	17,5%
Επιδαύρου	213.250	241.100	13,1%
Ακροπόλεως Μυκηνών	192.433	190.266	-1,1%
Ακροπόλεως Αθηνών	993.496	1.317.572	32,6%
Σουνίου	121.985	156.640	28,4%
Ακροπόλεως Λίνδου	416.633	510.883	22,6%
Καμείρου (Ρόδος)	120.900	151.609	25,4%
Αρχαίας Ολυμπίας	399.891	438.452	9,6%
Κνωσού	547.588	623.338	13,8%
Φαιστού	86.180	88.835	3,1%
Αρχαίας Κορίνθου	96.029	109.205	13,7%
Μυστρά	66.790	65.060	-2,6%
Δελφών	162.730	186.880	14,8%
Λοιποί αρχαιολογικοί χώροι	2.129.148	2.437.805	14,5%

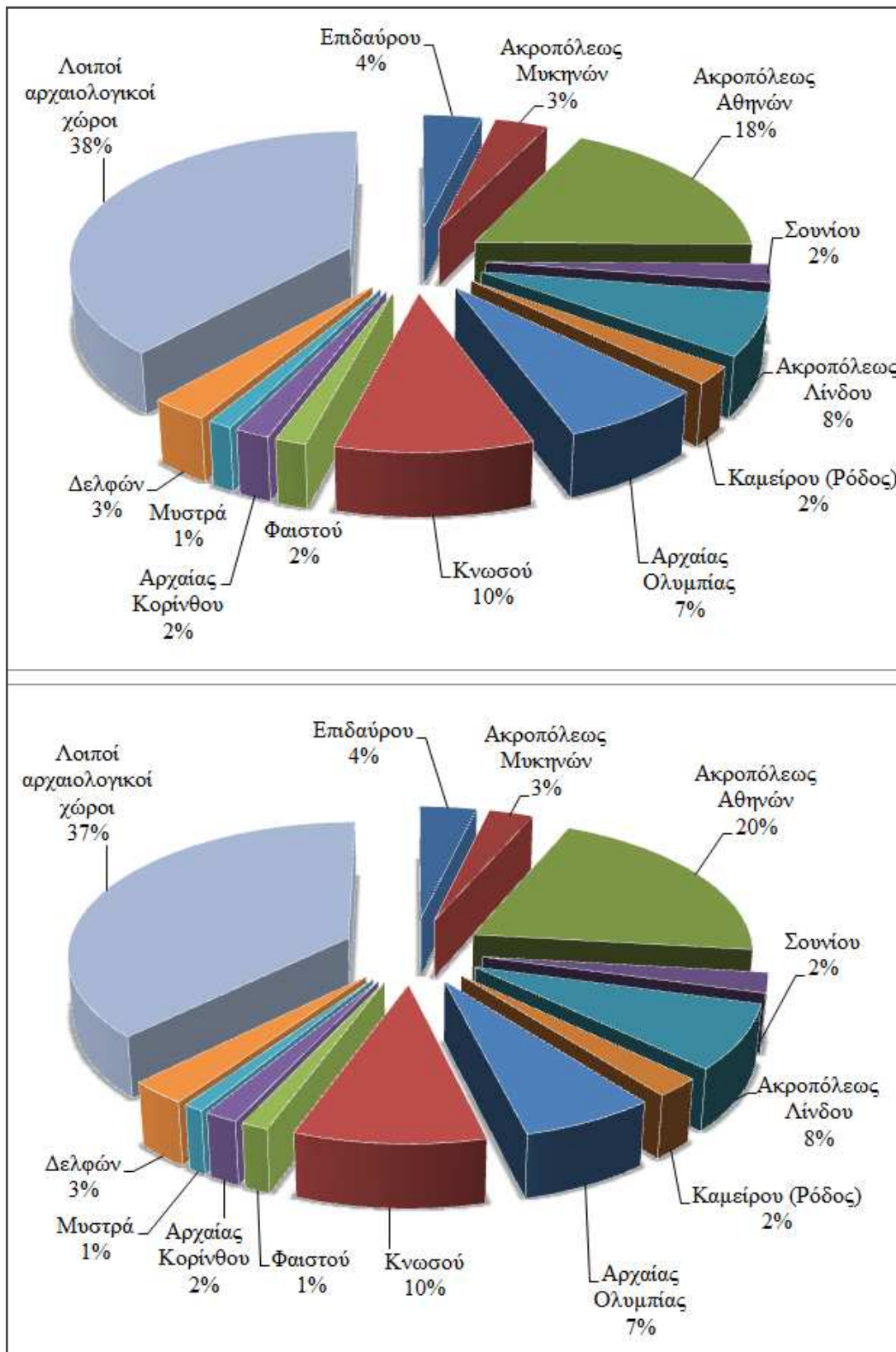
Πηγή: ΕΛ. ΣΤΑΤ, 2012

Ιστόγραμμα 1. Επισκέπτες μουσείων και αρχαιολογικών χώρων (2010 – 2011)



Πηγή: ΕΛ. ΣΤΑΤ, 2012

Γράφημα 1. Ποσοστιαία (%) κατανομή επισκεπτών αρχαιολογικών χώρων (2010 – 2011)



Πηγή: Ιδία επεξεργασία, 2012

7.1.2. Συνολικές εισπράξεις επισκεπτών μουσείων και αρχαιολογικών χώρων

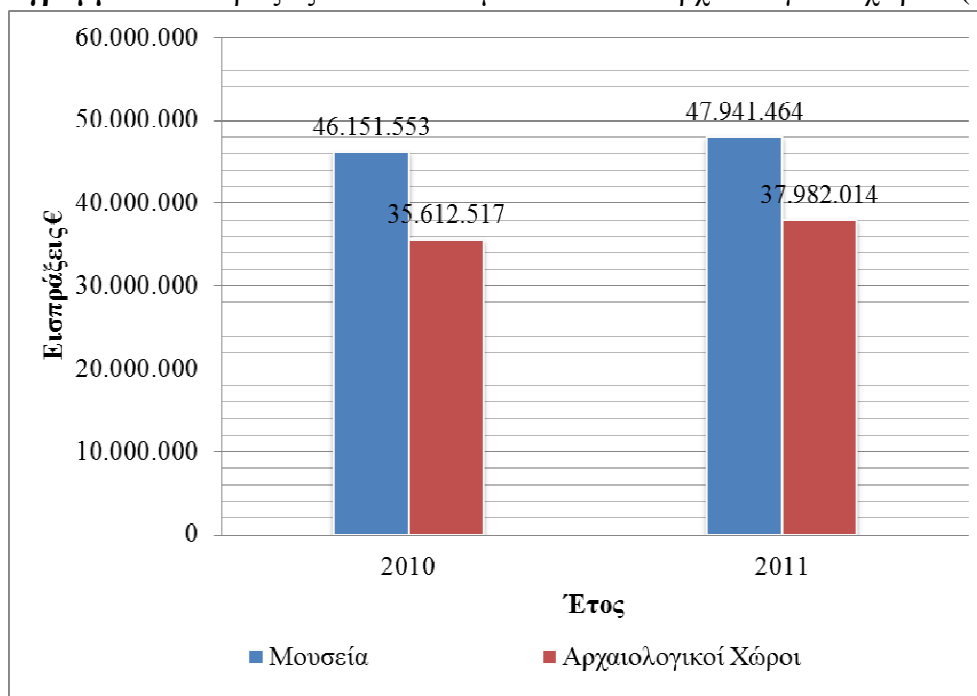
Σε επίπεδο εισπράξεων επισκεπτών μουσείων και αρχαιολογικών χώρων, συνολικά το 2011 (μουσεία και αρχαιολογικοί χώροι) σημειώθηκε αύξηση της τάξης του 3,9% (από 46.151.553 σε 47.941.464 €). Ειδικότερα, αύξηση σημείωσαν στις εισπράξεις τους οι αρχαιολογικοί χώροι κατά 6,7% τη στιγμή που οι εισπράξεις των μουσείων μειώθηκαν κατά 5,5%. Αναλυτικά τα ποσά των εισπράξεων καθώς και οι μεταβολές για κάθε χρονιά, παρουσιάζονται στον πίνακα 2 και απεικονίζονται στο διάγραμμα 2.

Πίνακας 2. Εισπράξεις επισκεπτών μουσείων και αρχαιολογικών χώρων (σε €)

Μουσεία - Αρχαιολογικοί χώροι	Εισπράξεις		Μεταβολή %
	2010	2011	
Σύνολο	46.151.553	47.941.464	3,9%
A. Μουσεία	10.539.036	9.959.450	-5,5%
B. Αρχαιολογικοί χώροι	35.612.517	37.982.014	6,7%

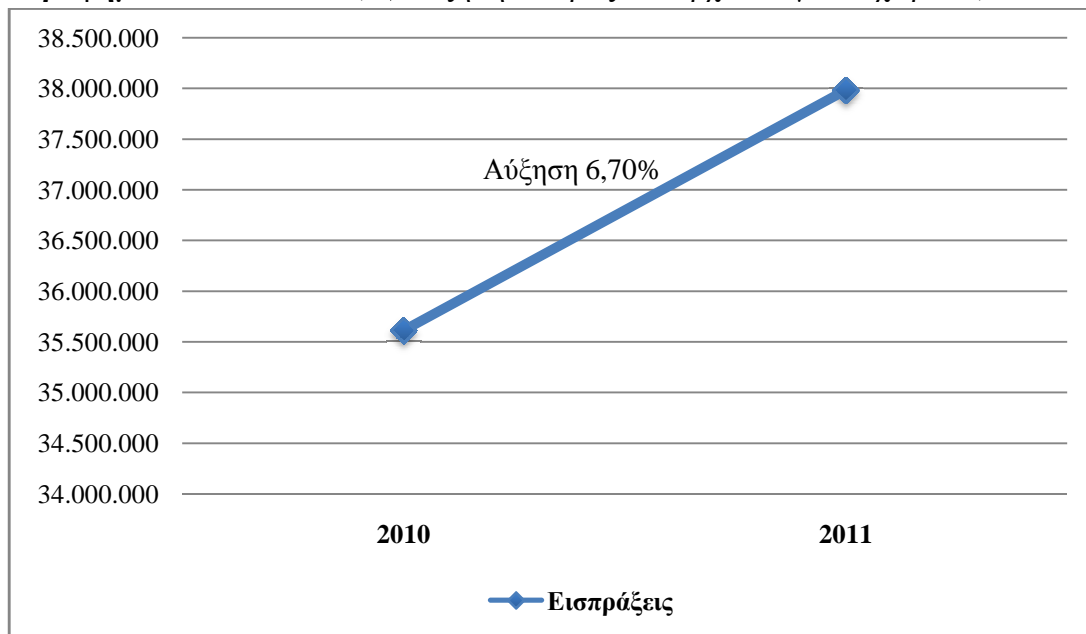
Πηγή: ΕΛ. ΣΤΑΤ, 2012

Ιστόγραμμα 2. Εισπράξεις επισκεπτών μουσείων και αρχαιολογικών χώρων (σε €)



Πηγή: ΕΛ. ΣΤΑΤ, 2012

Γράφημα 2. Ποσοστιαία (%) αύξηση εισπράξεων αρχαιολογικών χώρων (2010 – 2011)



Πηγή: Ιδία επεξεργασία, 2012

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι τοιχογραφίες που ήρθαν στο φως με τις ανασκαφές (1967 - 1974) του καθηγητή Σπυρίδωνα Μαρινάτου στο Ακρωτήριο της Θήρας αποτελούν εύρημα εξαιρετικής σημασίας για τις γνώσεις και τις πληροφορίες σχετικά με τον κόσμο του πρώιμου Αιγαίου. Η σπουδαιότητά τους είναι ανάλογη με αυτή των ευρημάτων του Schliemann, όταν άνοιξε τους λακκοειδείς τάφους των Μυκηνών το 1876 και εκείνη της αποκάλυψης του ανακτόρου της Κνωσού και των εγχάρακτων πινακίδων από τον Evans το 1900.

Η μεγάλη έκταση της διατήρησής τους και, επομένως, η αξία τους από την άποψη των πληροφοριών που περιέχουν, είναι ένας από τους λόγους της εξαιρετικής σημασίας των τοιχογραφιών. Χάρη σε μια παράξενη σύμπτωση, το ίδιο γεγονός, μια μεγάλη έκρηξη του ηφαιστείου της Θήρας, υπήρξε η αιτία όχι μόνο της καταστροφής αλλά και της διατήρησης. Όπως και οι θησαυροί της Πομπηίας και του Ηρακλείου (Herculaneum), οι τοιχογραφίες της Θήρας δεν θα είχαν σωθεί ως σήμερα αν δεν τις σφράγιζε ερμητικά η στάχτη του ηφαιστείου. Η αντίθεση με τα δεδομένα των μεγάλων έργων της μινωικής Κρήτης δεν θα μπορούσε να είναι μεγαλύτερη, αφού οι γνώσεις για τις τοιχογραφίες εκείνες πρέπει να ανασυσταθούν μέσα από χιλιάδες απειροελάχιστα θραύσματα.

Στην Θήρα, πολλές φορές, τα διακοσμητικά θέματα είναι ουσιαστικά πλήρη. Μέσα στις χιλιετίες που προηγούνται των ρωμαϊκών χρόνων, μόνο οι βραχογραφίες των γαλλικών και ιβηρικών παλαιολιθικών σπηλαίων καθώς και οι τάφοι του Μέσου και του Νέου Βασιλείου της Αιγύπτου και των Ετρούσκων έχουν να επιδείξουν τέτοιο βαθμό διατήρησης.

Δεύτερος λόγος για τη μεγάλη σημασία τους είναι η αξία των θηραϊκών τοιχογραφιών του Ακρωτηρίου Σαντορίνης ως έργων τέχνης. Η ποιότητα των πληροφοριών που προσφέρουν, τόσο στη μελέτη της αισθητικής όσο και της τεχνικής, στην έρευνα δηλαδή του ύφους, της σύνθεσης, των χρωματικών συσχετισμών και αξιών και της αντίληψης του χώρου, αλλά και των τεχνικών της κατασκευής και της επιλογής των χρωστικών υλών και των κονιαμάτων, είναι εκπληκτική.

Ακόμη πιο σημαντική όμως είναι η θεματογραφία τους, το περιεχόμενο των τοιχογραφιών. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι οι πολυάριθμες τοιχογραφίες που έχουν ήδη αποκαλυφθεί ή που περιμένουν υπομονετικά τη σειρά τους να συντηρηθούν ή να αποκαλυφθούν σε μελλοντικές ανασκαφές διαφέρουν όλες μεταξύ τους. Ορισμένες, όπως οι Πίθηκοι από το Συγκρότημα Β και ίσως οι Κροκοσυλλέκτριες και η Θεά από την

Ξεστή 3, έχουν λίγο πολύ τα παράλληλά τους στην Κρήτη, έστω και σε αποσπασματική κατάσταση. Άλλες, όπως η πόλη της Μικρογραφικής Ζωφόρου, που προφανώς δέχεται επίθεση, θυμίζουν παρόμοιες σκηνές σε ανάγλυφα λίθινα αντικείμενα, έργα μεταλλοτεχνίας και φαγεντιανής. Οι συσχετισμοί αυτοί δηλώνουν την ύπαρξη ενός κοινού ρυθμού ο οποίος εκφράζεται με ποικίλα οπτικά μέσα και αντανακλά συνήθειες της εποχής, όπως οι θαλάσσιες επιδρομές και άλλες δραστηριότητες.

Ορισμένες παραστάσεις ωστόσο, οι πίθηκοι που χρησιμοποιούν ανθρώπινα αντικείμενα, για παράδειγμα, είναι ιδιόρρυθμες. Όλες πάντως προσφέρουν πολύτιμα τεκμήρια στις τρέχουσες συζητήσεις σχετικά με τις κύριες αρχές που πρέπει να διέπουν τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζεται ο συμβολισμός και η εικονογραφία των πολιτισμών άλλων από τον ελληνικό.

Σε ορισμένα θέματα πάλι, όπως στην χρήση των φυτών, οι τοιχογραφίες δηλώνουν όχι διαφορά αλλά εντυπωσιακή συνέχεια στις συνήθειες που χαρακτηρίζουν τον χώρο των Κυκλάδων ακόμη και σήμερα. Εξάλλου, αποτελεί ένδειξη υγιούς ακαδημαϊκής σκέψης το γεγονός ότι η ερμηνεία, σε αντίθεση προς τη μεθοδολογία της ερμηνείας, ποικίλλει ανάλογα με την οπτική γωνία του μελετητή.

Απρόσμενες πληροφορίες έχουν δώσει οι τοιχογραφίες και σε θέματα λεπτομερειών. Με την προϋπόθεση ότι οι συγκεκριμένες απεικονίσεις αποδίδουν πραγματικές μορφές του Αιγαιακού κόσμου, παρέχουν εκπληκτικές πληροφορίες για τα πλοία, το μέγεθος και την κατασκευή τους, για την αστική αρχιτεκτονική, για την χλιδή των ενδυμάτων και των κοσμημάτων και για το φυσικό περιβάλλον των φυτών και των ζώων. Οι τοιχογραφίες της μινωικής Κρήτης, ιδιαίτερα της Αγίας Τριάδας, της Αμνισού και της Κνωσού, έχουν δώσει στο παρελθόν πληροφορίες για την πανίδα και τη χλωρίδα, τις οποίες όμως τα ευρήματα της Θήρας πλούτισαν και συμπλήρωσαν.

Μια ακόμη συνεισφορά των έργων του Ακρωτηρίου είναι ο συσχετισμός τους με άλλα ευρήματα του ίδιου χώρου. Τα πολυάριθμα ευρήματα που συχνά ανακαλύπτονται λίγο πολύ *in situ*, μέσα σε δωμάτια διακοσμημένα με τοιχογραφίες, των οποίων η θέση στους τοίχους είναι γνωστή, προσφέρουν πληροφορίες ως προς τους συσχετισμούς των συνόλων τέτοιες, που ούτε καν στις ρωμαϊκές πόλεις και επαύλεις της Νεάπολης απαντούν. Στο Ακρωτήρι, επομένως, η μελέτη των συσχετισμών ανάμεσα στα δωμάτια ή τις ενότητες που έχουν να επιδείξουν τέτοιο πλούτο πληροφοριών μπορεί πλέον να οδηγήσει σε πολύ πιο ασφαλή συμπεράσματα όχι μόνο για τις λειτουργίες των διαφόρων δωματίων ή τμημάτων αλλά και ολόκληρου του κτηρίου.

Τέλος, οι θηραϊκές τοιχογραφίες προσθέτουν ένα λαμπρό νέο κεφάλαιο στην ιστορία της αιγαιακής ζωγραφικής τέχνης, η εξέλιξη της οποίας ιχνηλατείται από τις κοκκινόχρωμες διακοσμήσεις τοίχων των πρωτομινωικών οικισμών και τα αφηρημένα γεωμετρικά σχέδια των τοίχων και δαπέδων της Παλαιοανακτορικής περιόδου στη Φαιστό, ως το απόγειο της Ύστερης Εποχής του Χαλκού. Στην τοποθεσία Tell el Daba της Αιγύπτου ανακαλύπτονται σήμερα τοιχογραφίες με ταυροκαθάπτες που δείχνουν να είναι καθαρά μινωικές και χρονολογίας ίδιας ή λίγο πρωιμότερης των τοιχογραφιών του Ακρωτηρίου. Όσο μεγάλη κι αν είναι η σημασία των αιγυπτιακών αυτών τοιχογραφιών για την ιστορία της αιγαιακής ζωγραφικής τέχνης, παραμένει γεγονός ότι οι απaráμιλλοι θησαυροί του Ακρωτηρίου είναι αυτοί που δίνουν την δυνατότητα μιας τελείως νέας και υψηλού επιπέδου κατανόησης της ιστορίας αυτής.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η σημασία του Κυκλαδικού πολιτισμού στην ευρύτερη άνθηση και εξέλιξη του ευρύτερου ελληνικού αλλά και διεθνούς πολιτισμού είναι αδιαμφισβήτητη. Ο Κυκλαδικός πολιτισμός γνώρισε την ιδιαίτερη ακμή του τα χρόνια που σε διεθνές επίπεδο ήκμαζαν οι αιγυπτιακοί και μεσοποτάμιοι πολιτισμοί (3000 - 2000 π.Χ.) και θα μπορούσε να οριστεί σαν πρόδρομος ευρωπαϊκού πολιτισμού η Ελλάδα.

Τα σημαντικά γλυπτά, αγγεία, ειδώλια και τοιχογραφίες που δημιουργήθηκαν κατά τη διάρκεια του Κυκλαδικού πολιτισμού χρησιμοποιήθηκαν τόσο για τις καθημερινές ανάγκες των νησιωτών όσο και για να εκφραστούν πολιτιστικά. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των Κυκλαδικών γλυπτών, και ιδιαίτερα εκείνων που εντοπίστηκαν στον αρχαιολογικό χώρο του Ακρωτηρίου της Σαντορίνης, είναι η γεωμετρική, διδιάστατη φύση τους, η οποία έχει μια παράξενα σύγχρονη οικειότητα.

Οι Κυκλάδες, βάσει των ευρημάτων, κατοικούνταν και διέθεταν οικισμούς ήδη από την Μεσολιθική Εποχή (7500 - 6500 π.Χ.) ενώ αποδεικνύεται πως οι άνθρωποι της εποχής ασχολούνταν με τη γεωργία και την κτηνοτροφία. Η μεγάλη άνθηση του Κυκλαδικού πολιτισμού σημειώθηκε κατά τη διάρκεια της 3ης χιλιετίας π.Χ., όπου η ακτινοβολία του θα επηρεάσει ολόκληρο τον ελληνικό πολιτισμό.

Σημαντικό στοιχείο του Κυκλαδικού πολιτισμού που αναλύθηκε στα κεφάλαια της παρούσας εργασίας ήταν το Ακρωτήρι Σαντορίνης. Ο συγκεκριμένος αρχαιολογικός χώρος, με σημαντικά ευρήματα όπως κτίρια, αγγεία, γλυπτά, τοιχογραφίες κλπ. ανέδειξε τον σημαντικό ρόλο των Κυκλάδων ως φορέα πολιτισμού σε όλη την διάρκεια της ελληνικής ιστορίας.

Τα ευρήματα στο συγκεκριμένο αρχαιολογικό χώρο, από το Μαρινάτο και τον Ντούμα έως σήμερα, έχουν προσφέρει σημαντικές πληροφορίες για τις δραστηριότητες και τον τρόπο ζωής της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου αλλά και των σχέσεων και επιδράσεων με άλλους πολιτισμούς όπως το Μυκηναϊκό και τον Κρητικό. Από τα ευρήματα των ανασκαφών έχει προκύψει ότι στο Ακρωτήρι Σαντορίνης η διοίκηση ασκούνταν από μια ομάδα ανθρώπων που αποτελούσαν την «αριστοκρατία» της εποχής με βασική δραστηριότητα το θαλάσσιο εμπόριο και την βιοτεχνία. Το συγκεκριμένο στοιχείο ενισχύεται από την παρουσία των πολυάριθμων τοιχογραφιών με θέμα την θάλασσα και το εμπόριο.

Εκτός όμως των καθημερινών δραστηριοτήτων, σημαντικές πληροφορίες προσέφεραν και ευρήματα όπως αγγεία, εργαλεία, ειδώλια. Οι Κυκλαδίτες κατόρθωσαν μέσα από τις καθημερινές τους δραστηριότητες και ασχολίες να δημιουργήσουν τέτοια πολιτισμικά στοιχεία επιδρώντας καταλυτικά και στην ανάπτυξη άλλων πολιτισμών.

Ολοκληρώνοντας, θα πρέπει να τονιστεί ότι ο Κυκλαδίτικος πολιτισμός μπορεί να αποτελέσει πόλο έλξης την σημερινή εποχή μέσω της αξιοποίησης των δυνατοτήτων που παρέχονται από τις τεχνολογικές ανακαλύψεις. Το διαδίκτυο και οι τουριστικές εκθέσεις είναι ορισμένες απ' αυτές που μπορούν να χρησιμοποιηθούν ώστε η γνώση για τον Κυκλαδικό πολιτισμό να γίνει ευρύτερα γνωστή. Ειδικά για τον αρχαιολογικό χώρο του Ακρωτηρίου Σαντορίνης, οι διαχρονικές δυσκολίες που αντιμετώπισε σε επίπεδα ανασκαφών και προστασίας των ευρημάτων, «επιτάσσουν» την χάραξη νέων πολιτικών ώστε να αποτελέσει πόλο έλξης περισσότερων τουριστών, τόσο προς όφελος των Κυκλάδων και της Θήρας ειδικότερα, όσο και για τα πλαίσια ευρύτερης προώθησης του ελληνικού πολιτισμού.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΠΗΓΕΣ

Ελληνική

1. *Ακριβάκη Ν.*, Τοιχογραφία με παράσταση οδοντόφρακτου κράνους, *Περιοδικό ΑΙΣ*, Εταιρεία Στήριξης Σπουδών Προϊστορικής Θήρας, Τεύχος 1, Αθήνα 2003.
2. *Βαρβιτσιώτης Ι.*, Το στέγαστρο της προϊστορικής Θήρας, *Εφημερίδα ΤΟ ΒΗΜΑ*, 21/08/2005, Αθήνα 2005.
3. *Ελληνική Στατιστική Αρχή*, Έρευνα κίνησης μουσείων και αρχαιολογικών χώρων: Δεκέμβριος 2011, Δελτίο Τύπου, Αθήνα 2012.
4. *Ζαχαράτος Γ.*, .Package tour: Παραγωγή και διάθεση του τουριστικού ταξιδιού. *Προπομπός*, Αθήνα 2003.
5. *Θεοχάρης Δ.*, Νεολιθικός Πολιτισμός, *Μ.Ι.Ε.Τ.*, Αθήνα 1989.
6. *Κατημερτζή Π.*, Αντεξε ηφαιστεια και σεισμούς, αλλά τη βροχή; *Εφημερίδα Η Καθημερινή*, 03/10/2005, Αθήνα 2005.
7. *Κατημερτζή Π.*, Το στέγαστρο έπεσε... «στον ακάλυπτο», *Εφημερίδα ΤΑ ΝΕΑ*, 15/10/2005, Αθήνα 2005
8. *Κιτσίκης Δ.*, Ελλάδα και ξένοι, 1919-1967, *Εστία*, Αρχεία Ελληνικού Υπουργείου Εξωτερικών, Αθήνα 1977.
9. *Μαρινάτος Σ.*, The volcanic destruction on Minoan Crete, *Antiquity* 425:39, 1939.
10. *Μαρινάτος Σ.*, Ανασκαφαί Θήρας VI (1972), *Αρχαιολογική Εταιρεία*, Αθήνα 1974.
11. *Μαρινάτος Σ.*, Ανασκαφαί Θήρας VII, Αθήνα 1976.
12. *Μαρινάτος Σ.*, Θησαυροί της Θήρας, *Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδας*, Αθήνα 1972.
13. *Μονιούδη – Γαβαλά Δ.*, Σαντορίνη. Κοινωνία και χώρος, 15^{ος} - 20^{ος} αιώνας, *Ίδρυμα Λουκά και Ευάγγελου Μπελλώνια*, Σαντορίνη 1997.
14. *Νικολαΐδης Χ.*, Γρούτας Γ., Τουριστικό μάρκετινγκ φορέων, οργανώσεων και επιχειρήσεων, *ΕΑΠ*, Πάτρα 2000.
15. *Ντούμας Χ.*, Κυκλαδική Τέχνη. Στο: Η Αυγή της Ελληνικής Τέχνης, *Εκδοτική Αθηνών*, Αθήνα 1994.
16. *Ντούμας Χ.*, Ξεθάβοντας μια νεκρή πολιτεία στο Ακρωτήριο της Θήρας, *Περιοδικό ΑΙΣ*, Εταιρεία Στήριξης Σπουδών Προϊστορικής Θήρας, Τεύχος 1, Αθήνα 2003.

17. Ντούμας Χ., Οι τοιχογραφίες της Θήρας, *Ίδρυμα Θήρας*, Αθήνα 1992.
18. Ντούμας Χ., Σαντορίνη, οδηγός του νησιού και των αρχαιολογικών του θησαυρών, *Εκδοτική Αθηνών*, Αθήνα 2005.
19. Ντούμας Χ., Το ιστορικό της ανασκαφής, *Εφημερίδα Η Καθημερινή*, Αθήνα, 17.03.1996, 1996.
20. Παλυβού Κ., Ακρωτήρι Θήρας. Η οικοδομική τέχνη, *Βιβλιοθήκη Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Αθήνα 1999.
21. Παπαθανασόπουλος Γ., Νεολιθικός πολιτισμός στην Ελλάδα, *Ίδρυμα Ν.Π. Γουλανδρή*, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα 1996.
22. Παπαθανασόπουλος Γ., Νεολιθικά – κυκλαδικά, *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Μέλισσα, Αθήνα 1984.
23. Πασχαλίδης Γ., Εισαγωγή στον Ελληνικό Πολιτισμό, *ΕΑΠ*, Πάτρα 1999.
24. Συκκά Γ., Σαντορίνη, η μεγάλη έκρηξη, *Εφημερίδα Η Καθημερινή*, Αθήνα 2007^α, 28.02.2007
25. Συκκά Γ., Η συμβολή της Θήρας στον πολιτισμό, *Εφημερίδα Η Καθημερινή*, Αθήνα 2007^β, 14.01.2007
26. Συριόπουλος Κ., Η προϊστορική κατοίκηση της Ελλάδος και η γέννησις του Ελληνικού έθνους, *Βιβλιοθήκη Αρχαιολογικής Εταιρείας*, αριθμ. 139, Αθήνα 1994.
27. Σωτηρακοπούλου Π., Ακρωτήρι Θήρας. Η Νεολιθική και η Πρώιμη Εποχή του Χαλκού επί τη βάσει της κεραμικής, *Βιβλιοθήκη Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Αθήνα 1999.
28. Τελεβάντου Χ., Ακρωτήρι Θήρας: Οι τοιχογραφίες της δυτικής οικίας. Αναδιπλούμενοι έγχρωμοι πίνακες και σχέδια, *Αρχαιολογική Εταιρεία*, Αθήνα 1994^α.
29. Τελεβάντου Χ., Ακρωτήρι Θήρας: Οι τοιχογραφίες της δυτικής οικίας. Αναδιπλούμενοι έγχρωμοι πίνακες και σχέδια, *Αρχαιολογική Εταιρεία*, Αθήνα 1994^β.
30. Τζαχίλη Ι., Οι αρχές της Αιγαιακής προϊστορίας: Οι Ανασκαφές στην Θήρα και την Θηρασιά τον 19^ο Αιώνα, *Εφημερίδα Η Καθημερινή*, Αθήνα 2006.
31. Τσουντας Χ., Κυκλαδικά, *Αρχαιολογική Εφημερίς*, σ. 137-212, 1898.
32. Τσουντας Χ., Κυκλαδικά, *Αρχαιολογική Εφημερίς*, σ. 73-134, 1899.
33. Φίλιας Β., Κοινωνιολογία του πολιτισμού: Βασικές οροθετήσεις και κατευθύνσεις, 1^{ος} Τόμος, *Εκδόσεις Παπαζήση*, Αθήνα 2000.

34. Barber R., Οι Κυκλάδες στην Εποχή του Χαλκού, *Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδας*, Αθήνα 1994.
35. Branigan K., Cemetery and Society in the Aegean Bronze Age, *Sheffield Academic Press*, Sheffield 1998.
36. Buchholz H., Thera and the Aegean World II, *Papers and Proceedings of the Second International Scientific Congress*, August 1978, Santorini.
37. Cadogan G., The end of the Early Bronze Age in the Aegean, *Brill*, Leiden 1986.
38. Cameron M., Theoretical interrelations among Thera, Cretan and Mainland Frescoes, *TAW*, 1, 579-592, 1978.
39. Cherry J., The first colonization of the Mediterranean Islands: A review of recent research, *Journal of Mediterranean Archaeology* 3, p. 145-221, 1990.
40. Cosmopoulos M., The Early Bronze Age II Period in the Aegean, *Studies in Mediterranean Archaeology*, *Forlag*, Goteborg 1991, p. 98.
41. Crossland R., Birchall A., Bronze age migrations in the Aegean, *Duckworth*, London 1973.
42. Davis J., Review of Aegean Prehistory I: The Islands of the Aegean, *American Journal of Archaeology* 96, 1992, p. 699-756.
43. Dickinson O., The Aegean Bronze Age, *Cambridge University Press*, 1994.
44. *Diploma Line*, ΕΛΠ12: Τέχνες Ι: Ελληνικές Εικαστικές Τέχνες, Επισκόπηση Αρχιτεκτονικής και Πολεοδομίας, *Δείγμα σημειώσεων*, Τόμος Α' - Προϊστορική και Κλασσική Τέχνη, Αθήνα 2012.
45. Dumas C., Early Helladic III and the coming of the Greeks, *Cretan Studies* 5, 1996, p. 51-62.
46. Dumas C., The wall - paintings of Thera, *The Thera Foundation*, Athens 1992.
47. Filippakis S., Analysis of Pigments from Thera, *TAW*, 1, 599-604, 1978.
48. French E., Wardle K., Problems in Greek Prehistory, *Bristol Classical Press*, Bristol 1988.
49. Getz – Preziosi P., Risk and repair in Early Cycladic sculpture, The Metropolitan Museum of Art, *Metropolitan Museum Journal* 16, p. 5-32, 1982.

50. *Getz - Preziosi P.*, Ταξίδι στις προϊστορικές Κυκλάδες (3000 - 2000 π.Χ.), *Ιδρυμα Ν.Π. Γουλιανδρή*, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα 1989.
51. *Hagg R., Konsola D.*, Early helladic architecture and urbanisation, Proceedings of a seminar held at the Swedish Institute in Athens, June 8, 1985, *Studies in Mediterranean Archaeology 76*, Goteborg 1986.
52. *Hardy D.*, Thera and the Aegean World III. Vol. 1: Archaeology Vol. 2: Earth Sciences, Vol. 3: Chronology, *Proceedings of the Third International Congress, Santorini*, 3-9 September 1989, The Thera Foundation.
53. *Hendrix E.*, Painted ladies of the Early Bronze Age, The Metropolitan Museum of Art, *Metropolitan Museum Journal 45*, p. 4-16, 2001.
54. *Manning S.*, The absolute chronology of the aegean Early Bronze Age, *Monographs in Mediterranean Archaeology 1*, Academic Press, Sheffield 1995.
55. *Mathers C., Stoddart S.*, Development and decline in the Mediterranean Bronze Age, *Arcaeological Monographs 8*, Sheffield 1994.
56. *Mertens J.*, Some long thoughts on early Cycladic sculpture, The Metropolitan Museum of Art, *Metropolitan Museum Journal 33*, p. 7-22, 1998.
57. *Papaodysseus C., Panagopoulos T., Exarhos M., Fragoulis D., Roussopoulos G., Rousopoulos, P., Galanopoulos G., Triantafillou C., Vlachopoulos A., Doumas C.*, Distinct, Late Bronxe Age (1650 BC) Wall - paintings from Akrotiri, Thera, *Comprising Advanced Geometrical Patterns*, *Archaeometry 48 (1)*, 97–114, 2006.
58. *Schofield E.*, The Western Cyclades and Crete: A Special Relationship?, *Oxford Journal of Archaeology 1*, p. 9-25, 1982.

Ιστοσελίδες

59. *Archeology & Art*, Ποιος κρατά κλειστό το Ακρωτήρι, διαθέσιμο στο: <http://www.archaiologia.gr/blog/2012/03/12/%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%BF%CF%82-%CE%BA%CF%81%CE%B1%CF%84%CE%AC-%CE%BA%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CF%83%CF%84%CF%8C-%>, ημερ. ανάκτησης 26/08/2012, Πάτρα.
60. *Munocipality of Santorini*, Αρχική σελίδα, <http://www.santorini.gr/articles/%CE%A3%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%>

CE%BD%CE%B7/%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF
%CE%B1/%CE%97%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF
%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%80%CE%B
5%CF%81%CE%B9%CE%BF%CF%87%CE%AE%CF%84%CE%BF%CF%85
%CE%91%CE%BA%CF%81%CF%89%CF%84%CE%B7%CF%81%CE%AF%
CE%BF%CF%85.html, ημερ. ανάκτησης 22/08/2012, Πάτρα.

61. *Βικιπαίδεια*, Ακρωτήρι Θήρας, διαθέσιμο στο: http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BA%CF%81%CF%89%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B9_%CE%98%CE%AE%CF%81%CE%B1%CF%82, ημερ. ανάκτησης 28/08/2012, Πάτρα.
62. *Ηλιοπούλου Ι.*, Κυκλαδικές τοιχογραφίες, διαθέσιμο στο: <http://www2.e-yliko.gr/htmls/Fyyl/Istoria/fiiconc3.aspx>, ημερ. ανάκτησης 14/09/2012, Πάτρα.
63. *Κουτσοφαλάκης Γ.*, Σαντορίνη – Ακρωτήρι, διαθέσιμο στο: <http://www.holidayshop.gr/texts.asp?ElementId=2358>, ημερ. ανάκτησης 15/01/2013, Πάτρα.
64. *Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης*, Η Πρωτοκυκλαδική περίοδος, διαθέσιμο στο: <http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=node&cnode=39&clang=0>, ημερ. ανάκτησης 03/09/2012, Πάτρα.
65. *Σαντορινιός*, Τα σημαντικότερα μνημεία και αρχιτεκτονικά σύνολα της περιοχής Ακρωτηρίου Θήρας, διαθέσιμο στο: http://santo-rinios.blogspot.gr/2012/04/blog-post_9334.html, ημερ. ανάκτησης 21/08/2012, Πάτρα.
66. Τσώνος Κ., Φραγκούλα Γ., Κέκου Ε., Φιλίππα Π., Σαντορίνη (Θήρα), διαθέσιμο στο: <http://www2.egeonet.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=6893>, ημερ. ανάκτησης 05/01/2013, Πάτρα.
67. *Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού*, Ιστορικό, διαθέσιμο στο: http://odysseus.culture.gr/h/3/gh351.jsp?obj_id=2410, ημερ. ανάκτησης 26/08/2012, Πάτρα.
68. *Φραγκόπουλος Σ.*, Ιστορία της τεχνολογίας, διαθέσιμο στο: <http://sfrang.com/historia/parart041.htm>, ημερ. ανάκτησης 10/09/2012, Πάτρα.