



**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ**

**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗ & ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ & ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ
ΚΑΙ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΟΥΣΕΙΩΝ**

ΣΑΡΑΝΤΗ ΓΑΡΥΦΑΛΛΙΑ (Α.Μ. 141)

ΕΥΘΥΜΙΟΥ ΙΟΥΛΙΑΝΝΑ (Α.Μ. 223)

ΕΠΟΠΤΕΥΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΑΣΗΜΑΚΗΣ ΚΟΥΤΣΙΟΣ

ΠΥΡΓΟΣ ΗΛΕΙΑΣ- 2018

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω ότι είμαι η συγγραφέας αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

Επίσης, έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες. Ακόμη δηλώνω ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ειδικά για την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία ότι θα αναλάβω πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχτεί ότι δεν μου ανήκει.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑΣ 1 _____

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ _____ **ΥΠΟΓΡΑΦΗ** _____

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑΣ 2 _____

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ _____ **ΥΠΟΓΡΑΦΗ** _____

ΠΡΟΛΟΓΟΣ- ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα θέλαμε να αναφέρουμε τον λόγο που επιλέξαμε το συγκεκριμένο θέμα για την πτυχιακή εργασία μας. Ο ελληνικός και ο ρωμαϊκός πολιτισμός αποτελεί έμπνευση για ολοένα περισσότερους ανθρώπους, όχι μόνο για εκείνους που ασχολούνται ενεργά με την τέχνη αλλά και για απλούς πολίτες που αναζητούν το κλασικό ακόμη και στην καθημερινότητά τους. Αυτό συνέβη και στην δική μας περίπτωση. Αποφασίσαμε να αναζητήσουμε την κλασική εποχή στις πιο σύγχρονες κοινωνίες από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα και μετά, πώς επηρέασε ολόκληρες γενιές καταπονημένων λαών και πως αυτό αποδόθηκε στην αρχιτεκτονική παγκοσμίως και ειδικότερα στην Ελλάδα.

Ακόμη, είναι χρέος μας να αποδώσουμε τις ευχαριστίες μας σε όλους εκείνους που μας βοήθησαν και μας στήριξαν κατά την διάρκεια των προπτυχιακών σπουδών μας. Πρώτα από όλα, στον επιβλέποντα της πτυχιακής μας εργασίας, τον Ακαδημαϊκό Υπότροφο κ. Ασημάκη Κούτσιο, στον οποίο οφείλουμε ιδιαίτερες ευχαριστίες για την υποστήριξη και την καθοδήγηση που μας παρείχε, καθώς και την ανάθεση αυτής της εργασίας, όπου είχαμε τη δυνατότητα να ασχοληθούμε με ένα τόσο ενδιαφέρον και επίκαιρο θέμα. Ακόμη, ένα μεγάλο ευχαριστώ σε όλους τους καθηγητές της σχολής οι οποίοι κατάφεραν να μεταλαμπαδεύσουν την γνώση τους και να γνωρίσουμε καινούρια πράγματα. Τέλος, ευχαριστούμε πολύ τις οικογένειές μας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η πτυχιακή εργασία αποτελεί μια μελέτη εμβάθυνσης στην Ιστορία της Αρχιτεκτονικής του 19ου και του 20ου αιώνα και ιδιαίτερα του φαινομένου του Νεοκλασικισμού.

Συγκεκριμένα, εξετάζεται η εξελικτική πορεία της Νεοκλασικής Αρχιτεκτονικής από την αρχή της εμφάνισής της στην Ευρώπη μέχρι και την είσοδό της στον Ελληνικό χώρο, λίγο μετά την απελευθέρωση.

Ειδικότερα, το ενδιαφέρον θα εστιάζεται σε μουσεία που ιδρύθηκαν την περίοδο εκείνη με εμφανή τα χαρακτηριστικά της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής.

Σε μια προσπάθεια όσο το δυνατόν ευρύτερης θεώρησης του αντικειμένου, παρουσιάζονται αρχικά οι ρίζες του Νεοκλασικισμού σε διάφορες χώρες της Ευρώπης, με αναφορά στους αντιπροσώπους του σε κάθε μια.

Ακολούθως, σχολιάζονται οι κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες που επικρατούσαν στον ευρωπαϊκό και στον ελληνικό χώρο, στα πλαίσια των οποίων αναπτύχθηκε αυτή η αρχιτεκτονική και εισήχθη και στην Ελλάδα με αναφορά σε αρχιτέκτονες, Έλληνες και ξένους που εργάστηκαν στον τόπο μας και έκαναν τον κλασικισμό πράξη.

Τέλος, επιχειρείται επιλεκτική αναφορά σε χαρακτηριστικά μουσειακά νεοκλασικά κτήρια κυρίως από τον ελληνικό χώρο (μελέτες περίπτωσης) με παράλληλο σχολιασμό των στοιχείων ταυτότητάς τους αλλά και των μορφολογικών τους στοιχείων.

Λέξεις Κλειδιά: Μουσείο, Κτήριο, Νεοκλασικισμός, Αρχιτεκτονική, Μορφολογικά στοιχεία

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ- ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	3
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	4
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ.....	12
Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΜΕ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ: ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	12
1. Εισαγωγή.....	12
1.1 Το μουσείο ως επικοινωνιακή σχέση.....	12
1.2 Αρχιτεκτονική και Μουσειολογία.....	14
1.3.1 Το Κτηριακό Κέλυφος.....	16
1.3.2 Η Εσωτερική Αρχιτεκτονική Διαμόρφωση των Μουσείων.....	17
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ.....	20
Ο ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΤΗΡΙΩΝ.....	20
2. Εισαγωγή.....	20
2.1 Νεοκλασικισμός: Εννοιολογικός Προσδιορισμός.....	20
2.2 Νεοκλασικισμός: Ιστορική Αναδρομή.....	21
2.3 Ο Ελληνικός Νεοκλασικισμός.....	23
2.4 Η Τέχνη στην Ελλάδα.....	25
2.5 Μορφές Νεοκλασικισμού.....	26
2.5.1 Ζωγραφική.....	26
2.5.2 Γλυπτική.....	27
2.5.3 Αρχιτεκτονική.....	28
2.6 Οι σημαντικότεροι Έλληνες εκπρόσωποι του Νεοκλασικισμού.....	29
2.7 Η Δομή των Ελληνικών Νεοκλασικών Κτηρίων.....	36
2.8 Νεοκλασικά μνημεία στην Αθήνα.....	40
2.9 Νεοκλασικά κτήρια της Αθήνας που κατεδαφίστηκαν.....	41

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ	43
Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΩΡΟ	43
3. Εισαγωγή	43
3.1 Ο όρος «μουσείο».....	43
3.2 Ιστορική Αναδρομή των Μουσείων	44
3.3 Ο Ερχομός των Μουσείων στην Ελλάδα	46
3.4 Τα Πρώτα Μουσεία στην Ελλάδα.....	48
3.5 Νεοκλασικά κτήρια της Αθήνας που έγιναν μουσεία	51
3.5.1 Οικία Χαροκόπου ή Εμμανουήλ Μπενάκη.....	51
3.5.2 Οικία Κλεάνθη- Σάουμπερτ	51
3.5.3 Παλαιό Χημείο του κράτους.....	52
3.5.4 Οικία Λασσάνη	53
3.5.5 Μέγαρο Ιλισίων.....	54
3.5.6 Μέγαρο Σταθάτου	54
3.6 Αρχιτεκτονική των Μουσείων τότε και τώρα	55
3.7 Η Επιρροή του Νεοκλασικισμού στα Σύγχρονα Μουσεία.....	58
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ.....	59
ΜΕΛΕΤΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: ΤΟ ΕΘΝΙΚΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ	59
4. Εισαγωγή	59
4.1 Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	59
4.1.1 Ιστορική Αναδρομή.....	61
4.1.2 Εσωτερική περιγραφή κτηρίου	64
4.1.3 Εξωτερικό μέρος του κτηρίου.....	67
4.2 Νομισματικό μουσείο	70
4.2.1 Ιστορική αναδρομή	71
4.2.2 Εσωτερικός χώρος του κτηρίου.....	72
4.2.3 Εξωτερική άποψη του κτηρίου.....	75
4.3 Συζήτηση-Συμπεράσματα.....	77

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ..... 78

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το ενδιαφέρον για την νεότερη ιστορία μας και τη διαδρομή του ελληνισμού δεν μπορεί να περιορίζεται σε ορισμένες αναφορές και αναδρομές στο ένδοξο παρελθόν της χώρας. Αντίθετα, η κριτική θεώρηση των βασικών επιλογών, των αποφασιστικών βημάτων, αλλά και των τομών και αντιπαραθέσεων στην πορεία του Έθνους μας επιτρέπει να δούμε πέρα από τον ορίζοντα. Ιδιαίτερα, ο χειρισμός των θεμάτων του σχεδιασμού του χώρου και της βελτίωσης της ποιότητας ζωής στις πόλεις γίνεται πρωταρχικό αντικείμενο της μέριμνας της πολιτείας αλλά και του ενδιαφέροντος των Ελλήνων. Η πρωτεύουσα της χώρας, η Αθήνα, αντιπροσωπεύει σε διεθνές επίπεδο ένα ενδιαφέρον παράδειγμα μεγαλούπολης, με πολύ μεγάλο πληθυσμό, που αγωνίζεται για την κατάκτηση των δύσκολων ισορροπιών μεταξύ της επιθυμητής υλικής ευμάρειας και της κοινωνικής ανάπτυξης αλλά και των αντίρροπων κινδύνων αισθητικής και περιβαλλοντικής υποβάθμισης. Η πληροφόρηση για την εξέλιξη αυτή της πόλης παραμένει, ωστόσο αποσπασματική. Στην παρούσα εργασία θα παρουσιαστεί μεθοδικά, με ορισμένα ιστορικά σχέδια και εικόνες αλλά και με αναλυτική κριτική θεώρηση τι συνέβη αρχιτεκτονικά και κατά συνέπεια πολεοδομικά στην Ελλάδα από την απελευθέρωση και μετά. Η Ελλάδα είναι ένα κράτος που εδραιώνεται μετά την μακρόχρονη απελευθέρωση από τον τούρκικο ζυγό και επιλέγει ως πρωτεύουσα την αρχαία μητρόπολη της Ελλάδος. Η ανάπλαση της κατεστραμμένης παλιάς πόλης και η σύνδεση με μια ευρύχωρη νέα πόλη γίνεται με την προστασία των αρχαίων μνημείων και την ανάπτυξη κτηρίων και μουσείων. Η τάση που θα αναβιώσει η Αθήνα αλλά και όλη η Ελλάδα, κατά τόπους πιο έντονα ή πιο αραιά, υπό την στέγη των αρχαίων ριζών μας είναι ο Νεοκλασικισμός. Ιστορικά, το ρεύμα αυτό υιοθετούνταν κατά βάση από πόλεις υποδουλωμένες.

Υπήρξε το αγαπημένο ύφος του Ναπολέοντα στην τέχνη. Τόσο οι παλιοί όσο και οι σύγχρονοι γνώστες έζησαν σε μια εποχή πολιτικών και πολιτιστικών ζυμώσεων όπου ένα και μοναδικό ύφος κυριαρχούσε στην ζωή τους από καθαρά εικαστική άποψη. Οικήματα, εκκλησίες, μουσεία, τράπεζες και καταστήματα συχνά σχεδιάζονταν με βάση του νέου ρυθμού. Νεοκλασική ήταν και η φόρμα των κτηρίων που μετέφεραν οι μετανάστες στις αναπτυσσόμενες αποικίες. Σήμερα, θεωρούμε δεδομένη μια πολύ πιο ασαφή κατάσταση, καθώς δεν υφίσταται ένα και μοναδικό κυρίαρχο ύφος όπως τότε. Εντούτοις, τα πράγματα την περίοδο 1750 και 1830 ήταν πολύ πιο ξεκάθαρα. Ο νεοκλασικισμός κυριάρχησε για ένα διάστημα ογδόντα χρόνων, ενώ ταυτόχρονα παρατηρούμε να εναλλάσσονται στοιχεία μεσαιωνικά, τα οποία άλλοτε ήταν εμφανή και άλλοτε καλύπτονται από το κλασικό κυρίαρχο ύφος. Ο νεοκλασικισμός ήταν μια τεχνοτροπία ευρύτατα διαδεδομένη. Γεννήθηκε στη Γαλλία και την Ιταλία, αλλά

διαδόθηκε προς όλες τις κατευθύνσεις, φτάνοντας μέχρι την Αγία Πετρούπολη, το Εδιμβούργο, τη Φιλαδέλφεια και το Σύδνεϋ ενώ ταυτόχρονα εισχώρησε σε όλα τα επίπεδα της κοινωνίας. Μόνο μετά το 1830 άρχισε να εξασθενεί σοβαρά η κυρίαρχη θέση τους αλλά άκμασε στην Ελλάδα (Τσιαμπάος, 2009, σελ. 92-94).

Οι πρωτοπόροι του νεοκλασικισμού αμφισβήτησαν τις βασικές και κεφαλαιώδεις αρχές της τέχνης, που είχαν γίνει αποδεκτές από την Αναγέννηση και μετά. Πολλοί σύγχρονοι της τέχνης υπήρξαν κληρονόμοι και συνεχιστές των ιδεών που γεννήθηκαν γύρω στο 1800. Σαν τον Ιανό, το διπρόσωπο θεό της κλασικής εποχής, ο νεοκλασικισμός κοιτούσε πίσω αλλά και μπροστά.

Έτσι, λοιπόν, η τάση της εποχής που καθιερώθηκε και κυριάρχησε στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα αναβίωσε, ουσιαστικά, τα αρχαία πρότυπα, με κυριότερο αντίκτυπο την αρχιτεκτονική των κτηρίων. Ήταν απόρροια της πνευματικής ανάγκης του ελληνικού λαού να επανασυνδεθεί με τις ρίζες και την ιστορία του. Ήταν πολλά τα κτήρια που είναι εμφανής η επίδραση του νεοκλασικισμού τόσο στην Αθήνα όσο και στην υπόλοιπη χώρα. Τόσο αρχιτέκτονες του εξωτερικού όσο και του εσωτερικού φιλοτέχνησαν ορισμένα από αυτά αν και ο νεοκλασικισμός στην χώρα μας εμφάνισε ορισμένες ιδιαιτερότητες σε σχέση με την Ευρώπη. Ο Γερμανός Τσίλλερ, οι Δανοί αδερφοί Χάνσεν και οι μεγάλοι Έλληνες αρχιτέκτονες Σταμάτης Κλεάνθης και Λύσανδρος Καυταντζόγλου ξεχώρισαν για τα ωραιότερα νεοκλασικά κτήρια στην Ελλάδα. Από τα ομορφότερα κτήρια του Τσίλλερ ήταν το Προεδρικό Μέγαρο στην οδό Ηρώδου Αττικού (1868-1897), των αδελφών Χάνσεν θαμίλαγε αδιαμφισβήτητα κανείς για τα κτήρια της Ακαδημίας Αθηνών, για τον ρομαντικό Κλεάνθη το Βυζαντινό Μουσείο και για τον Καυταντζόγλου το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Τα κτήρια, όμως, που παρουσιάζουν περισσότερο ενδιαφέρον και αποδίδουν αξία ακόμη και τώρα στον ελληνικό λαό είναι εκείνα που κατασκευάστηκαν ως μουσεία ή έγιναν πιο μετά αλλά και βιβλιοθήκες όπως το Βυζαντινό Μουσείο που αναφέρθηκε λίγο πιο πάνω, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, το Μουσείο Ολυμπίας, το Ιλίου Μέλαθρον που σήμερα στεγάζεται το Νομισματικό Μουσείο Αθηνών, η Εθνική Βιβλιοθήκη και άλλα, τα οποία είναι επισκέψιμα και μπορεί κανείς να θαυμάσει την τέχνη του νεοκλασικισμού τόσο εξωτερικά μα περισσότερο εσωτερικά. Η μεγαλοπρέπεια της ελληνικής αρχαιότητας που διακρίνονταν στον εξωτερικό των κτηρίων αυτών, αποτελούσε για πολλούς μια μικρή μονάχα ιδέα για το τι μπορούσε να ανακαλύψει κανείς μπαίνοντας στο εσωτερικό τους. Για την ακρίβεια, αποτυπώνονταν ο κλασικός μορφολογικός κώδικας με αξιοθαύμαστη ακρίβεια, όμως αποδεδειγμένος από την δογματική πειθαρχία στα ιστορικά ρυθμολογικά συστήματα. Οι Αθηναίοι τεχνίτες θαυματούργησαν στην οικοδομική, στη μαρμαρογλυπτική, στην ξυλουργική, στα κονιάματα και τα επιχρίσματα, ακόμη και στην εφαρμογή της

«κοσμηματογραφίας» του ζωγραφικού διακόσμου σε τοίχους και οροφές. Με την ίδια δεξιοτεχνία που μόρφωναν τα γείσα ή στεφάνων την πρόσοψη των πιο απλών και ταπεινών σπιτιών έτσι έδιναν στα ταβάνια των μεγάλων αυτών οικημάτων ζωνρόχρωμες παραστάσεις σε μοτίβα κλασικά (Τσιαμπάος, 2009, σελ. 92-94).

Παρ' όλα αυτά, την ακμή του νεοκλασικισμού στην Ελλάδα, όπως και σε όλες τις υπόλοιπες χώρες, την ακολούθησε η παρακμή, με τον ενθουσιασμό και την εκτίμηση να δίνουν τη θέση τους στην αδιαφορία και την απαξίωση. Έτσι, η Αθήνα, μεταμορφώθηκε από πόλη γεμάτη νεοκλασικά σε πόλη γεμάτη πολυκατοικίες. Με απλά λόγια, ο νεοκλασικισμός ήταν μια μόδα, η οποία, όπως παντού έτσι και στην Ελλάδα, ήλθε και παρήλθε. Αυτή η αρχιτεκτονική, που τόσο έντονα ταυτίστηκε με την αναβίωση του ελληνικού πολιτισμού, κάποια στιγμή σταμάτησε να ενδιαφέρει τους Έλληνες αρχιτέκτονες. Αυτό που δεν σταμάτησε όμως να τους ενδιαφέρει ήταν η «ελληνική διάσταση» της αρχιτεκτονικής ή αλλιώς η ελληνική αρχιτεκτονική ως έκφραση της ελληνικότητας.

Στην παρούσα πτυχιακή εργασία θα μελετηθεί ο νεοκλασικός ρυθμός στην Ευρώπη εστιάζοντας στην ιδιαιτερότητά του στην ελληνική χώρα. Για την εκπόνησή της χρησιμοποιήθηκε δεδομένη μεθοδολογία: Η αναζήτηση στοιχείων για την συγγραφή της παρούσας εργασίας πραγματοποιήθηκε κυρίως από ελληνική αλλά και ξένη βιβλιογραφία. Ένας μεγάλος όγκος πληροφοριών αντλήθηκε από το Αρχαιολογικό και Νομισματικό μουσείο Ελλάδος, από την Σχολή Καλών Τεχνών και από το τμήμα Μουσειολογίας καθώς επίσης κατά την παρακολούθηση του συνεδρίου «Τα μουσεία ως φορείς αλλαγής» που πραγματοποιήθηκε στο British Council στην Ελλάδα (30/11/2017 – 01/12/2017). Η συλλογή του απαραίτητου υλικού είχε ως βασικό στόχο την προβολή του Νεοκλασικισμού, την εξέλιξή του και τις επιρροές της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής στα μουσεία και στα κτήρια της χώρας μας. Πιο κάτω παρατίθεται περιληπτικά τι θα μας απασχολήσει στο κάθε κεφάλαιο. Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η μουσειακή επικοινωνία αλλά και η χωρική διάταξη των μουσείων η οποία αποτελεί μείζον θέμα τα τελευταία χρόνια όπου η γνώση της Μουσειολογίας έχει ενταχθεί δυνατά στην πραγματικότητα των πολιτιστικών ιδρυμάτων. Η σημασία των πιο πάνω παραγόντων επηρεάζει σημαντικά την οργάνωση των μουσείων όπως θα αναλυθεί εκτενώς πιο κάτω. Στο δεύτερο κεφάλαιο, το θέμα που παρουσιάζεται αφορά την έννοια του νεοκλασικισμού. Είναι προφανής ιστορικά για ποιο λόγο και με ποιον τρόπο διαμορφώθηκε στην Ευρώπη και ασπάστηκε στην υποδουλωμένη για χρόνια Ελλάδα. Σαφώς, δεν ήταν λίγοι εκείνοι που κυρίως για λόγους πατριωτικής συνείδησης κατάφεραν να δημιουργήσουν μια χώρα και την πρωτεύουσά της κάτω από ένα νεοκλασικό πρότυπο. Δομήθηκαν μουσεία, βιβλιοθήκες, σχολεία, οικίες, εκκλησίες με βαθιά ριζωμένες τις καταβολές της αρχαίας Ελλάδας, τα οποία

αποτέλεσαν στολίδια για τη χώρα μη έχοντας να ζηλέψουν τίποτα από εκείνα της Ευρώπης και του υπόλοιπου κόσμου. Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται λόγος για την ιστορία των μουσείων στην Αθήνα αλλά και στην υπόλοιπη Ελλάδα. Είναι δεδομένο ότι τα μουσεία και τα πολιτιστικά ιδρύματα μπορούν να αλλάξουν τη ζωή των ανθρώπων. Είναι πυλώνες υγιών κοινοτήτων και ιδανικοί χώροι για την επικοινωνία και την σύνδεση μεταξύ ανθρώπων καθώς κοινότητες σε ολόκληρο τον κόσμο έρχονται αντιμέτωπες με θέματα μετανάστευσης, θρησκευτικής έκφρασης, πολιτιστικής ποικιλομορφίας, διακρίσεων, ταυτότητας φύλου και ίσης μεταχείρισης. Έτσι, ο νεοκλασικισμός εδραιώθηκε και στην αρχιτεκτονική αυτών μιας και υπήρξε το ρεύμα που ένωνε το παλιό με το νέο, προήγαγε την διαφορετικότητα και την αλλαγή. Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο αναλύονται δύο από τα πιο σημαντικά νεοκλασικά Αθηναϊκά κτήρια. Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Νομισματικό Μουσείο.

Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΜΕ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ: ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

1. Εισαγωγή

Τα μουσεία αποτελούν σύμβολα της πολιτιστικής κληρονομιάς του εκάστοτε λαού. Η αρχιτεκτονική τους διάσταση αλλά και η εσωτερική διαμόρφωση των εκθέσεων τους είναι δύο χαρακτηριστικά τα οποία επηρεάζουν άμεσα την βιωματική εμπειρία των επισκεπτών. Μελετώντας, λοιπόν, τα μουσεία από χωρική άποψη, μπορεί κανείς να κατανοήσει τον τρόπο που το κτήριο και η έκθεση συνάμα, προσδίδουν τον ιδιαίτερο χωρικό, νοητικό και κοινωνικό χαρακτήρα του μουσείου και συγχρόνως αλληλοεπιδρά και επηρεάζει τον επισκέπτη κατά την ξενάγησή του σε αυτό. Τα τελευταία χρόνια οι αντιλήψεις για το μουσείο έχουν αλλάξει καθοριστικά. Τόσο ο παράγοντας του σχεδιασμού του εξωτερικού χώρου, η εσωτερική διάκοσμος όσο η διαχείριση των εκθεμάτων που εντάσσονται στο μουσείο αλλά και όλα αυτά σε συνδυασμό, έχουν αποτελέσει αντικείμενο συζήτησης από ειδικούς στον τομέα της Μουσειολογίας. Στο παρόν κεφάλαιο θα αναπτυχθεί η σημαντικότητα των τριών πιο πάνω παραγόντων που έχουν προκαλέσει έντονη αντιπαράθεση και σύγκρουση απόψεων.

Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η μουσειακή επικοινωνία αλλά και η χωρική διάταξη των μουσείων ή οποία αποτελεί μείζον θέμα τα τελευταία χρόνια όπου η γνώση της Μουσειολογίας έχει ενταχθεί δυνατά στην πραγματικότητα των πολιτιστικών ιδρυμάτων. Η σημασία των πιο πάνω παραγόντων επηρεάζει σημαντικά την οργάνωση των μουσείων όπως θα αναλυθεί εκτενώς πιο κάτω.

1.1 Το μουσείο ως επικοινωνιακή σχέση

Τα πολιτιστικά ιδρύματα δεδομένου ότι είναι ανοιχτά στο ευρύ κοινό και λαμβάνοντας υπόψη τον ρόλο τους ως μηχανισμοί παραγωγής πληροφορίας για το παρελθόν, υπάρχει η ιδιότητα να αναπτύσσονται στο εσωτερικό τους συγκεκριμένες επικοινωνιακές σχέσεις ή με άλλα λόγια να αποτελούν μέσο επικοινωνίας. Μία από αυτές τις σχέσεις είναι αυτή ανάμεσα στους ειδικούς (αρχαιολόγοι ή εκθέτες) και στους επισκέπτες. Προκειμένου να προσεγγιστούν τα επικοινωνιακά χαρακτηριστικά

του μουσείου, χρησιμοποιούνται ορισμένες γενικά αποδεκτές θεωρίες για την επικοινωνία. Ειδικότερα, η θεωρία των Shannon και Weaver εξετάζει την επικοινωνία ως μία γραμμική διαδικασία που ξεκινά από τον πομπό, περνά μέσα από το κανάλι και καταλήγει στο δέκτη (Χουρμουζιάδη, 2006, σελ.131).

Στην περίπτωση του μουσείου η πηγή του παραπάνω μοντέλου, θα μπορούσε να θεωρηθεί το σύνολο του αρχαιολογικού υλικού. Εάν ο αποδέκτης δεν κατέχει τις απαραίτητες γνώσεις για την εξαγωγή συγκροτημένων συμπερασμάτων, απαιτείται η παρέμβαση του αρχαιολόγου/εκθέτη, ο οποίος θα κατασκευάσει το σήμα, το μουσείο δηλαδή, με στόχο να αποκωδικοποιηθεί από τον επισκέπτη. Αυτός θα είναι ο παράγοντας που θα παίζει τον καθοριστικότερο ρόλο μιας και θα μεταφέρει το προϊόν της αποκωδικοποίησης στην τελική του μορφή, ως ενσωματωμένη γνώση, στο κοινωνικό σύνολο στο οποίο ανήκει. Ωστόσο, στην όλη διαδικασία παρατηρούνται ορισμένες παρεμβολές που καθιστούν πιο δύσκολη τη μετάδοση του μηνύματος και ενδεχομένως προκαλούν την παραποίησης του. Οι παρεμβολές οφείλονται κυρίως σε τεχνικές αστοχίες αλλά και σε επικοινωνιακά χάσματα τα οποία ο Wilbur Schramm αποκάλεσε «semantic noise», εισάγοντας, έτσι, την έννοια της διαφοράς εμπειριών πομπού και δέκτη. Σαφώς υπάρχουν και άλλες παράμετροι που δεν λαμβάνονται υπόψη από το επικοινωνιακό σχήμα, όπως η ανάδραση από την πλευρά του επισκέπτη (αποδέκτης μηνύματος), η οποία είναι ιδιάζουσας σημασίας προκειμένου να ελεγχθεί και να βελτιωθεί η επικοινωνιακή αποτελεσματικότητα του εγχειρήματος. Εν τούτοις, εξακολουθεί να υπάρχει ασυνάφεια στη μουσειακή επικοινωνία από την στιγμή που ο αρχαιολόγος/εκθέτης είναι φυσιολογικά απών και δεν είναι εφικτό να υπάρχει βεβαιότητα για το αν το επικοινωνιακό εγχείρημα ήταν επιτυχές. Κατά συνέπεια, οδηγούμαστε σε ένα νέο βελτιωμένο σχήμα, στην προσπάθεια να καλυφθούν ορισμένες ελλείψεις όπου προστίθενται παράγοντες όπως τα επικοινωνιακά χάσματα, η ίδια η κοινωνία αλλά και οι τεχνικές δυσλειτουργίες. Το νέο μοντέλο σταθεροποιεί και διαχωρίζει τους ρόλους του αποστολέα και του παραλήπτη, υποβιβάζοντας τον δεύτερο σε παθητικό απορροφητή πληροφορίας με δυνατότητα παρέμβασης (Χουρμουζιάδη, 2006, σελ.133).

Με τους παραπάνω τρόπους, λοιπόν, προσεγγίζεται η επικοινωνία στο μουσείο. Ουσιαστικά, χρειάζεται να επισημανθεί ότι το μουσείο αποτελεί το περιβάλλον μέσα στο οποίο αναπτύσσεται μια επικοινωνιακή σχέση και όχι το μέσο μετάδοσης του μηνύματος. Στην Ελλάδα, λαμβάνοντας ως παράδειγμα την κατάσταση των αρχαιολογικών μουσείων, γενικά, εξάγονται ορισμένα συμπεράσματα. Συγκεκριμένα, ο εκθέτης συχνά δε φαίνεται να ενδιαφέρεται για κάποιου είδους ανταλλαγή απόψεων

και η αντίδραση που αναζητά από τον επισκέπτη είναι η έκφραση θαυμασμού. Παρά την οποιαδήποτε απροθυμία, έχει κατοχυρωθεί η ύπαρξη του μουσείου ως χώρος αναγκαστικής επαφής αρχαιολόγου με το κοινό και συνιστά κατά τους M.Shanks και C. Tilley τη μόνη θεσμοθετημένη σχέση μεταξύ τους. Στον ελληνικό χώρο η οργάνωση ενός μουσείου εντάσσεται στις αρμοδιότητες της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και αποτελεί ένα ιδιότυπο μέρος ενός ευρύτερου πλέγματος σχέσεων (Χουρμουζιάδη, 2006, σελ.139).

1.2 Αρχιτεκτονική και Μουσειολογία

Στη σημερινή εποχή και ειδικότερα στις ανεπτυγμένες χώρες παρατηρείται μια ολοένα αυξανόμενη άνθηση των μουσείων. Η διάδοση αυτή είναι τόσο ποσοτική όπως ο αριθμός των νέων μουσείων όσο και ποιοτική όπως λόγω χάρη οι νέες λειτουργίες και οι σύγχρονες μουσειολογικές αντιλήψεις. Το μουσείο έχει εξελιχθεί ως ένα από τα *sine qua non* ιδρύματα της πολιτιστικής αλλά και κοινωνικής ζωής των εθνών όπου η επισκεψιμότητά τους φτάνει σε αρκετά υψηλά επίπεδα. Πάσης ηλικίας πολίτες βάζουν στο υψηλότερο βήθρο των προτιμήσεών τους την επίσκεψη σε κάποιο μουσείο, πολλές φορές ορμώμενοι από ενδιαφέρουσες θεματικές ενότητες που φιλοξενούν τα μουσεία κατά καιρούς ή ακόμα συμμετέχοντας στον διεθνή εορτασμό τους. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι από πλευράς διεύρυνσης των μουσείων στην Ευρώπη το 1800 υπήρχαν περίπου 12, το 1850 εντοπίζονται 60, το 1887, 240. Σύμφωνα με έρευνα του 1988, στην Μεγάλη Βρετανία, το 57% των εν λειτουργία μουσείων είχε ανοίξει μετά το 1970 πράγμα που σημαίνει ότι σε 18 μόλις χρόνια εγκαινιάστηκαν 1.214 μουσεία, περισσότερα δηλαδή από όσα είχαν εγκαινιαστεί στα προηγούμενα 170 χρόνια. Μιλώντας για την ελληνική διάσταση από πλευράς επισκεψιμότητας η Στατιστική Υπηρεσία κατέγραψε το 2014 αύξηση επισκεπτών 22,5% και 21,9% στα μουσεία και το ίδιο διάστημα άνοδο των εισπράξεων κατά 27,9% (Τζώνος, 2006).

Αυτό που είναι, επίσης, αξιόλογο σχετικά με την καλλιέργεια του ενδιαφέροντος για τα πολιτιστικά ιδρύματα είναι ότι κατέχουν τη θέση του πιο περιζήτητου αντικειμένου αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Η αστική ανάπτυξη των υποβαθμισμένων περιοχών και η κρατική πολιτική για τη διαμόρφωση ολόκληρων μεγαλουπόλεων όπως η Φρανκφούρτη, το Παρίσι ή το Βερολίνο, δρομολογούνται βάσει της στενής σχέσης αρχιτεκτονικής και μουσείου. Εν τούτοις, στην Ελλάδα το φαινόμενο έχει κάνει αισθητή την παρουσία του, σε περιορισμένη έκταση, συγκριτικά με άλλα έθνη αλλά με ιδιαίτερη εμφάνιση όπως το μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού στην Θεσσαλονίκη (Σύκκα, 2015).

Η Μουσειολογία από τη μεριά της αποτελεί μια εξελίξιμη ειδική γνώση πάνω στην επίλυση όλων των θεωρητικών και πρακτικών θεμάτων του συνολικού προϊόντος του μουσείου. Σύμφωνα με τους Ambrose and Paine (1993,σελ.8) η μουσειολογία είναι η επιστήμη του μουσείου. Μελετά την ιστορία του, τον ρόλο του στην κοινωνία, τις τεχνικές συντήρησης των αντικειμένων, τα ειδικά συστήματα προώθησης της έρευνας, τη δημιουργία εκπαιδευτικών προγραμμάτων και την οργάνωση της λειτουργίας του. Σαφώς, έχει εξελιχθεί σε μεγάλη κλίμακα από ότι πριν τρεις δεκαετίες που δεν υπήρξε μια σταθεροποιημένη ειδικότητα αλλά αναπροσαρμόζονταν, επαναπροσδιορίζονταν και εκσυγχρονίζονταν σε ό,τι αφορούσε το καθεστώς, τη λειτουργία, την προβολή και τη διαχείριση των μουσείων. Η νέα Μουσειολογία εγκαθιδρύθηκε πριν περίπου τριάντα χρόνια, παράλληλα με την τελευταία έκρηξη του μουσείου (Τζώνος, 2006).

Συνεπώς, η έννοια της μουσειολογίας είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την αρχιτεκτονική διότι η αρχιτεκτονική ποιότητα των πολιτιστικών ιδρυμάτων είναι συνάρτηση όχι μόνο των ικανοτήτων του αρχιτέκτονα αλλά και της επίγνωσης του λόγου ύπαρξης του μουσείου. Πολλές φορές η έλλειψη της μουσειολογικής γνώσης έχει προκαλέσει την κατασκευή μουσείων όπου η έκθεση αντικειμένων είναι πολύ δυσχερής και το κτήριο χρησιμοποιείται εν τέλει για περιπτώσεις εκτός αυτών που ήταν προορισμένο από την αρχή. Αντίστροφα, μια όχι τόσο επιτυχημένη συλλογή εκθεμάτων που δοκιμάζεται σε εκθεσιακούς χώρους είναι αδύνατο να αναδειχθεί από τον άρτιο αρχιτεκτονικό σχεδιασμό ενός μουσείου. Εν ολίγοις, δεν μπορεί κανείς να σχεδιάσει ένα καλό κτίριο μουσείου αν δεν μπορεί να σχεδιάσει και μια καλή έκθεση συλλογής. Απόδειξη της θετικής πλευράς του παραπάνω είναι το έργο μεγάλων αρχιτεκτόνων και σχεδιαστών τόσο του μοντερνισμού όσο και της μετά το μοντέρνο εποχής, που δοκιμάστηκαν τόσο στον εκθεσιακό σχεδιασμό, θεωρώντας τον κύριο έργο τους, όσο και στον σχεδιασμό κτιρίων: Του El Lissitzky, του Mies van der Rohe, του Herbert Bayer, του László Moholy-Nagy, του Frederick Kiesler, του Kasimir Melnikov, του Aleksandr Rodchenko, του Alvar Aalto, του Carlo Scarpa, του Philippe Simounet, του Andrea Bruno. Και απόδειξη της αρνητικής είναι κτίρια που έγιναν διάσημα, όπως το Guggenheim στο Μπιλμπάο, ή το Jüdisches Museum στο Βερολίνο, ή που (ευτυχώς) δεν πρόλαβαν να γίνουν, όπως ορισμένες επιφανείς συμμετοχές στον προτελευταίο και στον τελευταίο διαγωνισμό του δικού μας μουσείου της Ακρόπολης (Τζώνος, 2006).

1.3 Διαμόρφωση μουσειακού κτηρίου

Ο I.Ritchie (Χουρμουζιάδη, 2006, σελ. 152) διακρίνει ορισμένες πλευρές του κτηρίου του μουσείου. Ειδικότερα επισημαίνει την εικόνα, δηλαδή την εξωτερική μορφή του κτηρίου, το δοχείο, την εσωτερική διαμόρφωση του κτηρίου και το περιεχόμενο, όπου αναπτύσσονται προσωπικές σχέσεις ανάμεσα στον επισκέπτη και των παραπάνω πλευρών του μουσειακού κτηρίου. Ενδεχομένως, κάποιοι γνώστες του αντικείμενου, δεν δέχονται την άποψη του Ritchie, είναι γεγονός, όμως, ότι στην προσέγγιση του μουσείου είναι σκόπιμο να διακρίνει κανείς το κτηριακό κέλυφος από την εσωτερική διαμόρφωση και το περιεχόμενο, το έκθεμα δηλαδή.

1.3.1 Το Κτηριακό Κέλυφος

Κατά τον σχεδιασμό του κτηρίου ενός μουσείου τίθενται τα ερωτήματα «τι θέλουμε να δείξουμε με αυτό το μουσείο» και «τι έχουμε να στεγάσουμε». Τα πρώτα μουσεία παρέπεμπαν είτε σε ανάκτορα ή σε ναούς. Πολλά από αυτά υπήρξαν όντως ανάκτορα όπως για παράδειγμα το Λούβρο στο Παρίσι και αρκετοί ναοί όπως η Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη. Σε οποιαδήποτε περίπτωση, το κτήριο του μουσείου οφείλει αν είναι μεγαλοπρεπές και επιβλητικό ώστε να αποπνέει την αίσθηση ότι εκεί φυλάσσονται αντικείμενα ιστορικής αξίας. Ειδικότερα, το γεγονός ότι χρειάζεται να επιβάλλεται με τον όγκο και την μορφή του, συνάδει με την τοποθεσία που πρέπει να βρίσκεται για να αποτελεί σαφές τοπόσημο, δηλαδή στο κέντρο ενός αστικού συγκροτήματος ή σε περιοχή με καθαρά ιστορικό παρελθόν. Το ελληνικό κράτος, όπως θα αναλυθεί και στα μεταγενέστερα κεφάλαια της εργασίας, ακολούθησε τα ευρωπαϊκά πρότυπα δημιουργώντας μουσεία με νεοκλασικά χαρακτηριστικά, σαφώς πιο απλοποιημένα και μικρότερης κλίμακας. Τόσο στην Αθήνα όσο και στις επαρχιακές πόλεις παρατηρούνται σχετικά παραδείγματα ακόμη και σήμερα. Τέτοια είναι: το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, το πρώτο επαρχιακό μουσείο Σπάρτης, το Αθανασάκειο Μουσείο του Βόλου και το Μουσείο του Αλμυρού (Χουρμουζιάδη 2006, σελ.154).

Ακόμη και μετά το ξέφτισμα του νεοκλασικισμού οι κτηριακές απαιτήσεις δεν διαφοροποιήθηκαν σημαντικά αλλά προσαρμόστηκαν στα αρχιτεκτονικά ρεύματα που ακολούθησαν. Τέτοια παραδείγματα αποτελούν το αρχαιολογικό μουσείο της Θεσσαλονίκης (1960 - 1962), έργο του Πάτροκλου Καραντινού αλλά και το μουσείο του Βυζαντινού Πολιτισμού (1977 - 1993) που παραπέμπουν στα βυζαντινά κτηριακά δεδομένα. Ο κύριος όγκος των αρχαιολογικών μουσείων στην Ελλάδα κατασκευάστηκε την μεταπολεμική περίοδο μέχρι το 1970. Την περίοδο αυτή κυριαρχούν το ρεύμα του μοντερνισμού και η προσπάθεια ανάδειξης εντόπιων

μορφολογικών στοιχείων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα σύγχρονου αρχιτεκτονικού προτύπου είναι το μουσείο της Αμφίπολης και της Ήλιδας. Εν τούτοις, με το πέρασμα των ετών παρατηρούνται επιδράσεις στα κτήρια των μουσείων από άλλα κτήρια χαρακτηριστικά της κάθε εποχής όπως εμπορικές εκθέσεις και πολυκαταστήματα. Σκοπός ήταν να συσχετισθεί το νέο μουσείο με τον εντυπωσιασμό και να προσδώσει στην πόλη όπου τοποθετείται πολιτιστικό κύρος αλλά και να λειτουργήσει ως πόλος έλξης επισκεπτών, στόχο που δεν μπορεί ενδεχομένως να εκπληρώσει το περιεχόμενο. Συνήθως, τα κτήρια που κατασκευάστηκαν με αυτές τις προδιαγραφές λειτουργούν με γοργό ρυθμό τα πρώτα χρόνια της ζωής τους ενώ στη συνέχεια παλαιώνουν και ως κτήρια αλλά και ως είδηση (Χουρμουζιάδη 2006, σελ.156-157).

1.3.2 Η Εσωτερική Αρχιτεκτονική Διαμόρφωση των Μουσείων

Στο χώρο του παραδοσιακού μουσείου κυριαρχούν οι ψηλοτάβανες αίθουσες και τα ψυχρά μαρμάρινα δάπεδα. Βέβαια, τα τελευταία χρόνια γίνονται προσπάθειες να μειωθεί αυτή η ένταση στην εσωτερική κατασκευή και να έρθουν πιο κοντά στην αίσθηση του ξενοδοχείου και όχι των φυλακών, προσθέτοντας μεγάλα πράσινα φυτά, παχιά χαλιά, κελαρυστά σιντριβάνια τα οποία προσφέρουν μια ευχάριστη ατμόσφαιρα στον επισκέπτη. Σε μια μουσειακή έκθεση ο επισκέπτης δεν αντιλαμβάνεται μόνο το εκτιθέμενο αντικείμενο αλλά την κατασκευή μέσα στο οποίο είναι τοποθετημένο, τον φωτισμό, τα χρώματα και τις υφές του περιβάλλοντος του χώρου. Ωστόσο, παραμένει η συνεχής παρουσία των φυλάκων και των ηλεκτρονικών μέσων παρακολούθησης ώστε να επισημαίνουν στον επισκέπτη με σαφή τρόπο ότι σε αυτό το χώρο θα παρακολουθείται ως ύποπτος για κλοπή ή καταστροφή της εθνικής κληρονομιάς. Ακόμη, η απαγόρευση φωτογράφισης και βιντεοσκόπησης σε ορισμένες περιπτώσεις καθιστούν αισθητή την απόσταση που χωρίζει τον επισκέπτη από το αντικείμενο (Χουρμουζιάδη 2006, σελ.160).

Έχει ήδη αναφερθεί πιο πάνω ότι μέσα στο μουσείο αναπτύσσεται μια συγκεκριμένη σχέση μεταξύ του επισκέπτη και του αρχαιολόγου/εκθέτη εξαιτίας της φυσικής απουσίας του δεύτερου. Το γεγονός ότι το κτήριο του μουσείου αποκλείει την συνάντηση των δύο, φαίνεται και από τον σαφή διαχωρισμό του κτηρίου σε δύο μέρη: τους εκθεσιακούς χώρους όπου η γνώση καταναλώνεται και τους χώρους των γραφείων, εργαστηρίων και αποθηκών όπου η γνώση παράγεται. Αυτή η γενική οργάνωση των χώρων των κτηρίων συγκροτούν τη χωρική σύνταξη, η οποία επηρεάζει καθοριστικά τον τρόπο με τον οποίο ο επισκέπτης βιώνει την έκθεση του μουσειακού χώρου. Επιπρόσθετα, παρατηρούνται διάδρομοι, επιμέρους χωρικές ενότητες και κατασκευασμένα στοιχεία της έκθεσης. Η χωρική αυτή σύνταξη επιδρά

στον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνεται η σχέση μεταξύ του επισκέπτη με τα εκθέματα και τους άλλους επισκέπτες. Άλλες φορές η χωρική σύνταξη είναι επεξεργασμένη ώστε να προκαλεί πολλές φορές αντιδράσεις στα επιμέρους στοιχεία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ανταγωνισμού ανάμεσα στο κέλυφος και το περιεχόμενο είναι η περίπτωση του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης Guggenheim της Νέα Υόρκης έργου του αρχιτέκτονα Frank Lloyd Right και θεωρείται ένα από τα αριστουργήματα αρχιτεκτονική του 20^{ου} αιώνα. Στη συγκεκριμένη περίπτωση η έντονη προσωπικότητα της εσωτερική δομής του κτηρίου έρχεται σε σφοδρό ανταγωνισμό με τα έργα τέχνης που εκτίθενται. Σε αντίθεση με ένα κλασικό κτήριο με γραμμική κάτοψη που μπορεί να υποστηρίξει οποιαδήποτε εκθεσιακή πρόταση. Ακόμη και εκεί, ο H.Huang εντοπίζει μια «γενοτυπική πάλη» ανάμεσα στην πρόθεση του μουσείου να έχει συμμετρική οργάνωση και στην έντονη γραμμική διάταξη που να υποστηρίζει τη γραμμική ιστορική αφήγηση. Υπάρχουν βέβαια και οι περιπτώσεις που το μουσείο σχεδιάζεται ad hoc, δηλαδή για μία συγκεκριμένη έκθεση όπως το Μουσείο του Neuchatel όπου κέλυφος και έκθεση έρχονται σε απόλυτη συμμετρία (Χουρμουζιάδη 2006, σελ.161, 163).

Πολλές φορές οι αρχές οργάνωσης του χώρου δεν είναι αρκετά σαφείς και προκαλούν δυσκολία στον επισκέπτη να έχει τη συνολική εμποπτεία του. Αυτό όταν παραλείπεται από τον εκθέτη του δημιουργεί την αίσθηση ότι κινείται σε έναν αχανή λαβύρινθο. Αν, ωστόσο, εκμεταλλευτεί αυτή την ασάφεια μπορεί να τον οδηγήσει σε ενδιαφέροντα αποτελέσματα, όπου σε κάθε βήμα θα ανακαλύπτει κάτι απρόσμενο όπως συμβαίνει στο Βυζαντινό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Η S.Pearce αποκαλεί τον τρόπο οργάνωσης των εκθεσιακών διατάξεων μέσα στις αίθουσες «μορφολογία της έκθεσης» και εντοπίζει τρεις συσχετισμούς (Χουρμουζιάδη 2006, σελ.164):

- **Το βάθος:** αφορά την απόσταση ανάμεσα σε δύο εκθεσιακές ενότητες και το άθροισμα των αποστάσεων αποδεικνύει ότι μερικές εκθέσεις είναι βαθύτερες από άλλες
- **Ο αριθμός των δακτυλίων:** σχετίζεται με την ύπαρξη των εναλλακτικών τρόπων για να προχωρήσει ο επισκέπτης από μια εκθεσιακή ενότητα σε μια άλλη
- **Η εντροπία:** αφορά την ευκολία με την οποία ο θεατής αντιλαμβάνεται τον δομικό σχεδιασμό της έκθεσης· όσο μεγαλύτερη εντροπία διαθέτει μια έκθεση τόσο λιγότερο αυστηρά δομημένη είναι.

Με βάση τους παραπάνω συσχετισμούς αντιλαμβάνεται κανείς τις αντιλήψεις του επιμελητή, οι οποίες κρύβονται πίσω από επιλεγμένες χωρικές σχέσεις. Στην πραγματικότητα του ελληνικού μουσείου και συγκεκριμένα του αρχαιολογικού, θα μπορούσε να λεχθεί ότι σε ένα δεδομένο αρχιτεκτονικό κέλυφος από την πλευρά του εκθέτη έχουν ακολουθηθεί δύο τακτικές έκθεσης των νεολιθικών αρχαιοτήτων (Χουρμουζιάδη 2006, σελ.166):

- Θεωρείται δεσμευτικός ο δεδομένος χώρος, οπότε τα εκθέματα τοποθετούνται με βάση τις σύγχρονες αισθητικές αντιλήψεις του εκθέτη που αξιοποιεί, κατάλληλα διαμορφωμένα στοιχεία οργάνωσης είτε πρόκειται για τις προθήκες των παραδοσιακών μουσείων (π.χ. Μουσείο Κορίνθου) ή για πιο σύγχρονης αντίληψης ιδιοκατασκευές (π.χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο)
- Διαμορφώνεται ένας χώρος μέσα στο χώρο με την αξιοποίηση κινητών ή και σταθερών στοιχείων, του φωτισμού, των χρωμάτων κ.λπ. όπως στα μουσεία της Λαμίας και του Βόλου.

Στην περίπτωση που ο εκθέτης επιδιώκει την δημιουργία ενός εσωτερικού χώρου υπάρχουν και εδώ δύο δρόμοι (Χουρμουζιάδη 2006, σελ.166):

- Ο εσωτερικός χώρος να δηλώνει ότι πρόκειται για μία εκθεσιακή ενότητα θέλει να ορίσει τον ιδιωτικό της χώρο και την ατμόσφαιρά της. Για παράδειγμα αν επιθυμεί κάποιος να εκθέσει ευρήματα στον Κεραμικό σε έναν μισοσκότεινο χώρο σημαίνει ότι στόχος του είναι να προσδώσει μια αίσθηση των μεταφυσικών ανησυχιών και του διαχρονικού φόβου του ανθρώπου μπροστά στο μυστήριο του θανάτου.
- Ο εσωτερικός χώρος να είναι προσομοίωση ενός αρχαίου χώρου όπως στο μουσείο της Δράμας όπου η ξενάγηση του επισκέπτη διακόπτεται ξαφνικά από το εσωτερικό ενός νεολιθικού σπιτιού.

Ο ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΤΗΡΙΩΝ

2. Εισαγωγή

Οι τάσεις στην αρχιτεκτονική αλλά και στις υπόλοιπες τέχνες έπαιρναν διαφορετική μορφή με την πάροδο των ετών. Πολλά και διαφορετικά ρεύματα μεταξύ τους επηρέασαν σημαντικά τα κοινωνικά σύνολα και ευρύτερα τις χώρες παγκοσμίως. Στο παρόν κεφάλαιο θα αναλυθεί η τάση του νεοκλασικισμού, η ιστορία αλλά και οι μορφές του από την εμφάνισή του έως και σήμερα. Σημαντικοί καλλιτέχνες κατάφεραν να δώσουν το στίγμα τους ώστε να αναδυθεί στην επιφάνεια του κοινωνικού πλέγματος της νέας εποχής ο κλασικισμός. Στις εποχές των πολέμων και της σκλαβιάς οι λαοί αναζητούσαν την επιστροφή στο κλασικό και στην αρχαιότητα ώστε να τους ξυπνήσει το εθνικιστικό τους συναίσθημα και να προχωρήσουν αλώβητοι.

2.1 Νεοκλασικισμός: Εννοιολογικός Προσδιορισμός

Ο όρος Νεοκλασικισμός δημιουργήθηκε γύρω στα μέσα του 18^{ου} αιώνα για να υποδηλώσει το τελευταίο στάδιο της κλασικής παράδοσης στην αρχιτεκτονική, τη γλυπτική, τη ζωγραφική και όλες τις σχετικές τέχνες. Ο νεοκλασικισμός ήταν ο διάδοχος του Ροκοκό στο δεύτερο μισό του 18ου αιώνα και ήταν ο ίδιος που αντικατέστησε διαφορετικά ιστορικά στυλ το πρώτο μισό του 19ου αιώνα όπως το Μπαρόκ. Αποτέλεσε αναπόσπαστο μέρος του Διαφωτισμού στη ριζική αμφισβήτηση των συνεχόμενων λαμβανομένων ειδοποιήσεων της ανθρώπινης προσπάθειας. Ήταν επίσης βαθιά εμπλεκόμενος με την ανάδυση νέων ιστορικών αντιλήψεων απέναντι στο παρελθόν - μη Κλασικών και Κλασσικών - που έδωσαν το ερέθισμα σε μια πρωτοφανή σειρά αρχαιολογικών ανακαλύψεων, που εκτείνονται από τη νότια Ιταλία και την ανατολική Μεσόγειο μέχρι την Αίγυπτο και την Μέση Ανατολή. Η νέα πραγματικότητα και η συνειδητοποίηση της πληθώρας των ιστορικών στυλ προκάλεσαν την αναζήτηση νέων, σύγχρονων μορφών έκφρασης. Αυτή η έννοια του νεωτερισμού έθεσε τον Νεοκλασικισμό εκτός των προηγούμενων αναβιώσεων της αρχαιότητας όπου ήταν τόσο στενά συνδεδεμένος. Παράδοξα, η αναζήτηση για ένα

διαχρονικό τρόπο έκφρασης (το «αληθινό ύφος», όπως ονομάστηκε τότε) αφορούσε έντονα αποκλίνουσες προσεγγίσεις σχετικά με την διακόσμηση που επικεντρώνονταν έντονα στον ελληνορωμαϊκό ανταγωνισμό. Από τη μια πλευρά, υπήρξε μια δέσμευση για μια ριζοσπαστική σοβαρότητα έκφρασης, που συνδέεται με το Πλατωνικό ιδεώδες, όπως καθώς και σε κριτήρια όπως το λειτουργικό και το πρωτόγονο, τα οποία αναγνωρίστηκαν ιδιαίτερα με την αρχαία ελληνική τέχνη και αρχιτεκτονική. Από την άλλη πλευρά, υπήρξαν εξαιρετικά καινοτόμες ασκήσεις στον εκλεκτικισμό, εμπνευσμένες από την αυτοκρατορική Ρώμη (Ζιρώ, Μερτζάνη, Πετρίδου, 2015, σελ.).

2.2 Νεοκλασικισμός: Ιστορική Αναδρομή

Μετά την εποχή της Αναγέννησης (14^{ος} αι. – 17^{ος} αι.), μια περίοδο χαρακτηρισμένη από ένα ελεύθερο πνεύμα που οδήγησε σε σωρό ανακαλύψεων, εφευρέσεων και επέκταση των ιδανικών, έρχεται το κίνημα της τάξης, του περιορισμού και των αυστηρών κανόνων ώστε να υπάρξει μια γενικευμένη άποψη περί των κοινωνιών. Ο νεοκλασικισμός, λοιπόν, ξεκίνησε τη δεκαετία του 1760 φτάνοντας στην κορύφωση είκοσι χρόνια αργότερα και συνέχισε μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα. Μέσα από τα δημιουργικά έργα του ευφυή ζωγράφου Jacques - Louis David και του διάσημου γλύπτη Antonio Canova μπορεί να γίνει άμεσα κατανοητή η έννοια αυτού του κινήματος. Οι νεοκλασικοί ασχολήθηκαν με τα αντικείμενα της κλασικής αρχαιότητας τα οποία ουσιαστικά επανεφευρέθηκαν στην Αναγέννηση, εκείνα δηλαδή των Ελλήνων και των Ρωμαίων. Έτσι, κατάφεραν να προσφέρουν μια σύγχρονη ερμηνεία των κλασικών έργων των πιο πάνω λαών (Ζιρώ, Μερτζάνη, Πετρίδου, 2015, σελ.).

Στις απαρχές του νεοκλασικισμού, στις 26 Αυγούστου 1789 και λίγο μετά την Αναγέννηση, η Εθνοσυνέλευση της Γαλλίας κάτω από της σειρήνες τις γαλλικής επανάστασης και με προτροπή του Γάλλου Αξιωματούχου Gilbert du Motier de Lafayette, ανακοίνωσε την ενσάρκωση των ιδανικών του Διαφωτισμού. Κύρια γνωρίσματά αυτής της φιλοσοφικής σκέψης, ήταν το δικαίωμα της ελευθερίας, της ασφάλειας και της ιδιοκτησίας καθώς επίσης το δικαίωμα της αντίδρασης σε οποιαδήποτε μορφή καταπίεσης. Ο Δυτικός κόσμος γνωρίζει βαθιές ανακατατάξεις οι οποίες χαρακτηρίζονται από αντιλήψεις που σχετίζονται με την έννοια του έθνους και του ελεύθερου ατόμου στο κοινωνικό σύνολο, την ομαδική πρόοδο αλλά και την πολιτική αρετή, για τα δικαιώματα του ανθρώπου και την ατομική του ελευθερία. Ακόμη, η ραγδαία εκβιομηχάνιση και η ανάπτυξη του εμπορίου έδωσαν στην

πνιγμένη αστική τάξη την κοινωνική ανέλιξη που είχαν πολύ μεγάλη ανάγκη. Έτσι, το κίνημα του Νεοκλασικισμού συνδέθηκε άρρηκτα με τη φιλοσοφία του Διαφωτισμού.

Στην υποδουλωμένη Ελλάδα το πνεύμα του Διαφωτισμού ήρθε αργότερα με κάποια καθυστέρηση, εξαιτίας ορισμένων συγκυριών που έλαβαν χώρα στις τουρκοκρατούμενες περιοχές. Ωστόσο, η αλλαγή των κοινωνικό-οικονομικών συνθηκών, έδωσε την ευκαιρία στην εμφάνιση του Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Έτσι, αναπτύχθηκε και στον ελληνικό χώρο έντονη πνευματική σκέψη και δραστηριότητα γύρω από θεμελιώδεις ιδέες όπως ελευθερία, δικαιοσύνη, ανεξιθρησκία, αρετή, επιστήμη με σκοπό τον «φωτισμό» των καταπιεσμένων και υπόδουλων στον εχθρό Ελλήνων, ώστε να διεκδικήσουν την απελευθέρωσή τους. Συγχρόνως, την περίοδο εκείνη έγιναν σημαντικές πνευματικές αλλαγές. Ιδρύθηκαν σχολεία, εκδόθηκαν βιβλία και μελετήθηκαν οι θετικές επιστήμες. Ο Διαφωτισμός, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω πρέσβευε συγκεκριμένες αξίες παρεμφερείς με εκείνες του Νεοκλασικισμού. Σύμφωνα με τις αρχές του Διαφωτισμού, οποιαδήποτε επιστημονική εξέλιξη θα έπρεπε να οδηγεί τον άνθρωπο στην αθωότητα που χαρακτήριζε τα πρωτόγονα όντα και στη δημιουργία ενός κόσμου στον οποίο κυβερνά η λογική και η ισότητα. Τα έργα τέχνης της κλασικής αρχαιότητας θα μπορούσαν να αποτελέσουν το πρότυπο αυτής της θεωρητικής σκέψης. Αυτή η επανάληψη του μοτίβου της αρχαιότητας θα οδηγούνταν με αυτό τον τρόπο πιο κοντά στην απλότητα της φύσης, όπου κυριαρχεί το αληθινό, το μέτρο και ο κανόνας. Η τέχνη, λοιπόν, που απέδιδε με μέτρο και κανόνα τον «ιδανικό τύπο» απόδοσης της φύσης δεν ήταν άλλη από την ελληνική. Το μεγαλείο της ψυχής, η ομορφιά των σωμάτων, οι ηθικές αξίες, η πολιτική αρετή, η μελωδικότητα της γλώσσας, το κλίμα είναι τα στοιχεία στα οποία βασίζεται η τελειότητα της ελληνικής τέχνης κατά τον J.J. Winckelmann (Βίνκελμαν, 1717-1768), τον κυριότερο θεωρητικό του Νεοκλασικισμού. Οι αισθητικές και ηθικές αξίες που απαιτούσε η εποχή του Νεοκλασικισμού, μπορούσαν να επαναδιατυπωθούν μέσα από τους «ιδανικούς τύπους» που είχε δημιουργήσει η τέχνη στην Αρχαία Ελλάδα, γιατί, άλλωστε, μέσα σε αυτήν οι αξίες αυτές διαφυλάχτηκαν. Στην ιστορία του νεοκλασικισμού θα μπορούσε κανείς να διακρίνει τρεις φάσεις (Προκοπίου, 1966, σελ. 161):

- **1^η φάση (1750 – 1790):** Είναι η εποχή της Μεγάλης Περιήγησης, η οποία έθεσε, ουσιαστικά, τις βάσεις για την παιδεία των καλλιτεχνών, συγγραφέων και αριστοκρατών. Χάρη στη Μεγάλη περιήγηση οι Ευρωπαίοι αγάπησαν τους κλασικούς ρυθμούς, τους οποίους είχαν την ευκαιρία να γνωρίσουν από κοντά στους ιταλικούς και αργότερα στους ελληνικούς αρχαιολογικούς χώρους. Στους καλλιτέχνες που ασπάστηκαν τον Νεοκλασικισμό εκείνη την εποχή συναντώνται

τα μεγάλα ονόματα του αιώνα όπως ο Σουφλό, ο Λεντού και ο Μπουλέ στην Γαλλία, ο Άνταμ στην Αγγλία και ο Πιρανέζι στην Ιταλία. Από την άλλη η ιστορική ζωγραφική αποτέλεσε σημαντικό κομμάτι της παραγωγής των καλλιτεχνών από τους παλαιότερους πρωτοπόρους όπως ο Μπέντζαμιν Γουέστ μέχρι τον Ζακ Λουί Νταβίντ. Ο τρόπος που ανταποκρίθηκαν οι νεοκλασικιστές στην τοπιογραφία οδήγησε σε ένα νέο είδος σχεδιασμού των κήπων και των πλατειών με γραφικό ύφος στο οποίο ενσωμάτωναν νεοκλασικά κτήρια και γλυπτά.

- **2^η φάση (1790 - 1830):** Το νεοκλασικό ύφος αλλάζει χαρακτήρα και γίνεται ελαφρώς πιο αυστηρό. Οι επιρροές από την αρχαία Ελλάδα έναντι της Ρώμης υπερτερούν ολοένα και περισσότερο. Νεοκλασικά θέματα επικρατούν στην τέχνη που παίζει σημαντικό ρόλο στη Γαλλική Επανάσταση, ενώ ανάλογα θέματα παρατηρούνται και σε πίνακες, γλυπτά και κτήρια της περιόδου. Οι πιο εξέχουσες μορφές στο χώρο της αρχιτεκτονικής είναι ο Σόουν στην Αγγλία και ο Σίνκελ στη Γερμανία. Ο Νεοκλασικισμός ξεκινά να επιδρά και τις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής αλλά και τις βρετανικές αποικίες των Ινδιών και της Αυστραλίας.
- **3^η φάση (1830 - σήμερα):** Στην τελευταία φάση ο νεοκλασικισμός δεν είναι μια κυρίαρχη τάση πια, ωστόσο συνεχίζει να ασκεί την επιρροή του όπως μπορεί κανείς να δει σε έργα εντελώς διαφορετικά από τα γλυπτά που εκτέθηκαν στην μεγάλη έκθεση στο Κρύσταλ Παλάς¹ μέχρι τα κτήρια που ανεγέρθηκαν επί Χίτλερ του Γ' Ράιχ. Σήμερα, ο νεοκλασικισμός βρίσκεται παντού.

2.3 Ο Ελληνικός Νεοκλασικισμός

Στην Ελλάδα το κίνημα του νεοκλασικισμού κατέχει αδιαμφισβήτητα μια εξέχουσα θέση στην ελληνική ιστορία του 19^{ου} αιώνα και των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Την περίοδο εκείνη η χώρα προσπαθεί να ανακάμψει και να συμβαδίσει με τα ευρωπαϊκά κράτη, έπειτα από την μακρόχρονη υποδούλωσή της και την τελική απελευθέρωσή της στις 15 Φεβρουαρίου 1830. Σαφώς, το έδαφος για την εγκαθίδρυση του νεοκλασικισμού ήταν πρόσφορο. Αρχικά, διότι οι Έλληνες όντας επηρεασμένοι από τα φιλελληνικά δείγματα υπέρ της επανάστασης είχαν εναποθέσει τις ελπίδες τους στους ξένους για βελτίωση της ζωής τους και έτσι δέχτηκαν με ενθουσιασμό τον νεοφερμένο κλασικισμό τους. Επιπλέον, η επιρροή του νεοκλασικισμού από την αρχαία Ελλάδα ήταν δεδομένη, γεγονός που σήμαινε την απόλυτη ταύτιση αλλά και

¹ Το Κρύσταλ Παλάς του Λονδίνου ήταν χώρος συνεστιάσεων και εκθέσεων όπου το 1851 πραγματοποιήθηκε μία από τις μεγαλύτερες εκθέσεις προϊόντων σύγχρονης τεχνολογίας. Ένα από τα πιο διάσημα εκθέματα ήταν η Ελληνίδα σκλάβο του Αμερικανού γλύπτη Χίραμ Πάουερς, χαρακτηρίστηκε ως η μεγαλύτερη απόδειξη πως ο νεοκλασικισμός κάθε άλλο παρά έφθινε.

επανασύνδεση με τις ρίζες τους για τον λαό των Ελλήνων. Τα πρώτα βήματα της αρχιτεκτονικής του Νεοκλασικισμού συμπίπτουν, επίσης, με την βασιλεία του Όθωνα και ειδικότερα με την μακρόχρονη παρουσία Βαυαρών πολιτικών μηχανικών και τεχνιτών αλλά και διαφόρων άλλων προσκεκλημένων από την Βασιλεία. Σε αντίθεση, ίσως, με την Ευρώπη και την Αμερική, στην Ελλάδα ο κλασικισμός δεν έμεινε απλώς μια ρομαντική αναβίωση του παρελθόντος καθώς ποτέ δεν εξαλείφθηκε η επαφή με το κλασσικό. Τα χαρακτηριστικά του ελληνικού νεοκλασικισμού κατά τον 19^ο αιώνα διαμορφώνονται με στοιχεία από τρεις ουσιαστικά κατευθύνσεις (Προκοπίου, 1966, σελ. 170):

- τον ευρωπαϊκό κλασικισμό με σημαντικότερους εκπροσώπους που εργάζονται στην Ελλάδα
- τους Έλληνες αρχιτέκτονες, που σπούδασαν στο εξωτερικό αλλά διατηρούσαν ιδιαίτερη σχέση με την πατρίδα τους
- τα χαρακτηριστικά της κλασικής παράδοσης από τα οποία γίνεται προφανής η διαφορά μεταξύ οικοδομημάτων ευρωπαϊκών χωρών και της ελλαδικής περιοχής.

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά, που τροφοδοτούν τον ελληνικό κλασικισμό, είχαν ως αποτέλεσμα, τα κλασικιστικά κτίρια στην Ελλάδα να εμφανίζονται πιο ελαφρά και πιο συγκρατημένα σε σχέση με το βάρος των ρωμαϊκών κτιρίων και την εξωτερική υπερβολή των κλασικιστικών κτιρίων σε Ευρώπη και Αμερική. Τα κλασικιστικά κτίρια στην Ελλάδα χαρακτηρίζονται κυρίως από λιτότητα, ισορροπία και ευγένεια, παρά τον όγκο τους, με έμφαση στις καθαρά λειτουργικές τους ανάγκες. Τα χαρακτηριστικά αυτά, σε μεγάλο βαθμό, οφείλονται σε στοιχεία που συνδέονται καθαρά με τον ίδιο το χώρο και όλη την ιστορική του πορεία, γι' αυτό και πολλοί μελετητές αναφέρονται στον ελληνικό κλασικισμό με τον όρο «νεοελληνικό στυλ». Έτσι, στον ελληνικό χώρο, η κλασικιστική αρχιτεκτονική συνδυάστηκε υπέροχα με την πηγαία λαϊκή δημιουργία, καταλήγοντας σε θαυμάσια αποτελέσματα. Η χρήση του πεντελικού μαρμάρου και του αττικού ασβεστόλιθου, ο τρόπος που τα κτίρια εντάσσονται στο χώρο και εκμεταλλεύονται το έδαφος, ο τρόπος άρθρωσης του εσωτερικού και ο τονισμός του εξωτερικού με λιτούς διακοσμητικούς τύπους και το χρώμα, ο τονισμός της εσωτερικής αυλής και του κήπου που έχουμε στη λαϊκή μας αρχιτεκτονική, φανερώνουν τη σύνδεση και τη φυσική συνέχεια των προτύπων, που φτάνουν από τη νεοελληνική περίοδο, πίσω, έως την κλασική. Στην Ελλάδα, λοιπόν, διακρίνονται τρεις περίοδοι νεοκλασικισμού, σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα Σόλων Κυδωνιάτη (Προκοπίου, 1966, σελ. 171):

- Α' πρώιμη περίοδος (Έργα Κλεάνθη, Κάλκου, Gartner)

- Β΄ Κορυφαία (Έργα αδελφών Χάνσεν)
- Γ΄ Κάμψη (Εποχή Τσίλλερ)

Η επίδραση των ελληνικών προτύπων στον νεοκλασικισμό των χωρών εκτός Ελλάδος ήταν προφανής. Η λατρεία για την αρχαιότητα ήταν απέραντη. Οι Ευρωπαίοι αναζητούσαν τη συνάντηση με το κλασικό για αυτό το λόγο έδωσαν αυτή την πνοή σε αρκετά κτήρια τους. Η πρόσοψη του κτηρίου του Βρετανικού Μουσείου στο Λονδίνο είναι από τα γνωστότερα οικήματα με καθαρά ελληνικό νεοκλασικό χαρακτήρα ή ακόμη η πλατεία Königsplatz στο Μόναχο. Σημαντική, επίσης, έκφραση του ελληνικού νεοκλασικισμού είναι η χώρα της Βιέννης όπου το συνολικό μέρος του κέντρου της είναι επηρεασμένο από την τάση αυτή.

2.4 Η Τέχνη στην Ελλάδα

Η τέχνη στον ελληνικό χώρο δεν ξεκίνησε μετά την απελευθέρωση από τους Τούρκους. Από την Οθωμανική κατοχή η καλλιτεχνική δραστηριότητα των Ελλήνων ήταν υπαρκτή, σχετίζονταν άλλοτε με τη λαϊκή και άλλοτε με την μεταβυζαντινή τέχνη. Στη ζωγραφική αλλά και στην αρχιτεκτονική παρατηρείται μία τάση η οποία απέχει κατά πολύ από τα καλλιτεχνικά κινήματα της Ευρώπης. Συγκεκριμένα, στην αγιογραφία εμφανίζονται από το 16ο αιώνα περίπου οι πρώτες επιρροές από τη δυτική ζωγραφική, το οποίο αποτέλεσε τον θεμέλιο λίθο για την ανάπτυξη της κοσμικής τέχνης. Αρχικά, η επίδραση της δυτικής τέχνης εντοπίστηκε σε έργα στην περιοχή της Κρήτης, όπου μετά την πτώση της το 1669, κορυφώθηκε στα Επτάνησα όπου κατέφυγαν πολλοί Κρητικοί καλλιτέχνες της εποχής. Τα στοιχεία που εμφανίστηκαν στους συγκεκριμένους καλλιτέχνες αποτέλεσαν μια διαφορετική πλευρά της ελληνικής τέχνης τον 18ο αιώνα. Συγχρόνως, προετοιμάζουν την τέχνη του νεοσύστατου ελληνικού κράτους, η οποία μαζί με τον νεοκλασικισμό θα ολοκληρώσει τις σκέψεις και τις ιδέες των διαφωτιστών. Έτσι, τα Επτάνησα, πιθανότατα και εξαιτίας της γεωγραφικής τους θέσης (κοντά στην Ιταλία), έγιναν ο χώρος που γεννήθηκε η ελληνική ζωγραφική αλλά και πολλές άλλες τέχνες. Η Επτανησιακή σχολή αποτέλεσε το πρώτο ελληνικό καλλιτεχνικό ρεύμα με δεδομένες δυτικοευρωπαϊκές επιρροές. Πρωτοπόροι υπήρξαν ο Παναγιώτης Δοξαράς (1662-1729), ο Νικόλαος Κουτούζης (1741-1813), ο Νικόλαος Καντούνης (1768-1834) και ο Παύλος Προσαλέντης (1784-1837) (Gombrich, 1998, σελ. 32).

2.5 Μορφές Νεοκλασικισμού

2.5.1 Ζωγραφική

Όπως σε όλες τις μορφές του νεοκλασικισμού έτσι και στη ζωγραφική η αντίδραση στον εμφιατικό χαρακτήρα του ιταλικού Μπαρόκ και της ελαφρότητας του γαλλικού Ροκοκό ήταν προφανής. Η ακμή της νεοκλασικής ζωγραφικής έλαβε χώρα στην περιοχή της Γαλλίας με πρωτεργάτη τον Ζακ Λουί Νταβίντ και άλλους εκπροσώπους Φρανσουά Ζεράρ, Αντουάν Ζαν Γκρο, Βερνέ, Ιζαμπέ, Ινγκρέ, Ραφαέλ Μενγκς κ.ά. Ο Χάμιλτον ήταν επίσης ένας από τους προδρόμους του νεοκλασικού ύφους στη ζωγραφική με έργα εμπνευσμένα από ιστορικά γεγονότα όπως η σκηνή της οργής του Αχιλλέα από την Ιλιάδα. Οι πίνακες της περιόδου εκείνης δεν έφτανε να ικανοποιούν μόνο αισθητικά κριτήρια αλλά και διανοητικές ανάγκες, για αυτό απεικόνιζαν συχνά θέματα με κεντρικό άξονα το ήθος και κατ' επέκταση τον ηρωισμό και την ευσπλαχνία. Οι νεοκλασικοί καλλιτέχνες ζωγράφιζαν κατά κύριο λόγο θέματα από το κλασικό παρελθόν ή και επεισόδια που συνέβησαν στη διάρκεια της ζωής τους. Όταν, μάλιστα, οι καλλιτέχνες ζωγράφιζαν σκηνές από την ιστορία της πατρίδας τους, ενίσχυαν συγχρόνως την εθνική συνείδηση, που άρχιζε να εμφανίζεται στη διάρκεια του 18ου αιώνα. Ένα από τα πιο ηχηρά παραδείγματα ήταν η ελαιογραφία του Χένρυ Φιούζελι ο Όρκος του Ρούτλι (1780). Στα νεοκλασικά έργα των ζωγράφων παρατηρείται περισσότερο πλέον η υπεροχή του σχήματος αντί του χρώματος, τα κλειστά περιγράμματα, το ευδιάκριτο σχέδιο και η αποφυγή των βίαιων χρωματικών αντιθέσεων. Οι μορφές γίνονται περιγραφικές και λόγω της σαφήνειας των περιγραμμάτων ξεπροβάλλουν από τον πίνακα σαν γλυπτά. Είναι πίνακες αυστηρών και συντηρητικών κανόνων και αναλογιών. Όπως και στην Αναγέννηση έτσι και εδώ το γυμνό ανθρώπινο σώμα ανυψώνεται σε ιδεώδη μορφή, κυρίως σε παγερές στάσεις εκφράζοντας με αυτό τον τρόπο αξίες όπως η αλήθεια, η αρετή ακόμη και η φύση στην τελειότερη μορφή της. Στην χώρα μας, υπήρξαν ζωγράφοι που επηρεάστηκαν από την νεοκλασική αρχιτεκτονική και δημιούργησαν σπουδαία έργα στο εσωτερικό των κτηρίων του ρυθμού και όχι μόνο. Για παράδειγμα, ο Τσαρούχης γεννημένος στις αρχές του 20ου αιώνα ήταν λάτρης του νεοκλασικού ρεύματος μιας και μεγάλωσε σε τέτοιο τύπου οικίες και για αυτό απέδωσε με σχολαστικότητα τον ψυχισμό τους. Στην ίδια γενιά με τον Τσαρούχη ανήκουν ο Γιώργος Μανουσάκης, ο Κωνσταντίνος Μαλάμος και η Μαρία Πώπ. Όμως και οι νεώτεροι ζωγράφοι όπως η Μαρία Αγγελίδου, ο Αχιλλέας Αϊβάζογλου, ο Μάρκος Βενιός, ο Μιχάλης Γεωργός, ο Χριστόδουλος Γκαλτέμης, ο Γιώργος Δρούτσας μας έχουν δώσει σπουδαία δείγματα, εμπνευσμένα από την νεοκλασική αρχιτεκτονική (Ζιρώ, Μερτζάνη, Πετρίδου, 2015, σελ.).

2.5.2 Γλυπτική

Στην εγκαθίδρυση του Νεοκλασικισμού ως καλλιτεχνική τάση συνέβαλε σημαντικά η παρουσία του Γιόχαν Βίνκελμαν, του πρώτου μοντέρνου ιστορικού τέχνης, ο οποίος την εποχή του 18^{ου} αιώνα μέσα από τα συγγράμματά του καθιστούσε σαφές πως η γλυπτική είναι μοντέλο προς μίμηση και η ίδια χρειάζεται να μιμείται την ιδεατή φύση όπως αυτή αποδόθηκε στα γλυπτά των αρχαίων Ελλήνων. Έτσι, μέχρι τον 19^ο αιώνα, οι μεγάλοι δάσκαλοι της γλυπτικής, επηρεασμένοι από τον γνωστό ιστορικό τέχνης, δημιούργησαν έργα βγαλμένα από την ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα. Η μίμηση αυτή ξεκίνησε με τις ανασκαφές του Ερκουλάνεουμ (1738) και της Πομπηίας (1748), την δημοσίευση της συλλογής των αρχαίων αγγείων του λόρδου Χάμιλτον αλλά και την παρουσία των γλυπτών του Παρθενώνα από το Λόρδο Έλγιν (1806), που ουσιαστικά έδωσαν την ευκαιρία στους καλλιτέχνες των ευρωπαϊκών χωρών να δουν από κοντά τα θαυμαστά αυτά έργα και επεκτάθηκε με τη δημιουργία εταιρειών όπως η Dilettanti που είχαν ως ιδανικό την επιβολή της αρχαιοελληνικής καλαισθησίας.

Τα χαρακτηριστικά των νεοκλασικών γλυπτών είναι η συγκρατημένη κίνηση, η γεωμετρική οργάνωση, η πυραμιδοειδή ιεράρχηση των όγκων, η συμμετρία και οι σωστές αναλογίες. Στόχος των γλυπτών είναι να μεταφέρουν στο υλικό, με τη βοήθεια της τεχνικής, την "ιδέα". Για παράδειγμα, το γυμνό παραπέμπει στον άνθρωπο, το απελευθερωμένο, από όλα τα εξωτερικά στοιχεία και απαλλαγμένο από τα σημάδια του χρόνου, σχεδόν αιώνιο. Έτσι, δεν αποτυπώνονται επάνω στα σώματα οι λεπτομέρειες του δέρματος ούτε άλλα χαρακτηριστικά που θα μπορούσαν να το αποδώσουν, όπως επίσης και για τις επιτοιχίες παραστάσεις. Ένας από τους σημαντικότερους γλύπτες και εκφραστές του νεοκλασικισμού ήταν ο Ιταλός Αντόνιο Κανόβα. Ο ίδιος έχει φιλοτεχνήσει μεγάλα έργα όπως *το Κενοτάφιο της Μαρίας Χριστίνας της Αυστρίας* (1798 - 1805) στην εκκλησία των Αυγουστινιανών στη Βιέννη το οποίο αναπαριστά μια πομπή ανθρώπων την ώρα που μεταφέρουν τη στάχτη της νεκρής στον τάφο, Έρωτας και Ψυχή (1787 – 1793) στο μουσείο του Λούβρου όπου ο φτερωτός Έρωτας ασπάζεται την Ψυχή για να της ξαναδώσει ζωή, Ήβη (1816 - 1817) στην Δημοτική Πινακοθήκη Φορλί όπου αναπαρίσταται η ιδεατή ομορφιά με το ανάλαφρο βήμα της νεαρής κόρης και τη συγκρατημένη της έκφραση και πολλά άλλα. Εμπνευσμένος από την ελληνική κλασική τάση υπήρξε και ο Δανός γλύπτης Μπάρτελ Έλμπερτ Τορβάλσεν ο οποίος αποδίδει τις μορφές με μετωπικότητα ανάγλυφου, έργο του ο Γανυμήδης και ο αετός (1817) που βρίσκεται στο Μουσείο Τορβάλσεν στην Κοπεγχάγη. Στη χώρα μας ο πρώτος γλύπτης με ακαδημαϊκή παιδεία που μετέφερε τα χαρακτηριστικά της νεοκλασικής γλυπτικής ξανά στην χώρα

του ήταν ο Παύλος Πορσελάνης. Σπούδασε στη Ρώμη, στην Ακαδημία του Αγίου Λουκά και υπήρξε μαθητής του Κανόβα. Από τα έργα του σταθμός στη νεοελληνική γλυπτική ήταν ο ανδριάντας του Άγγλου αρμοστή Φρέντερικ Άνταμ όπου εμφανίζει τον άνδρα σαν Ρωμαίο αυτοκράτορα, με αυστηρότητα και επιβλητικότητα στο παράστημα, ιδεαλιστική έκφραση και φυσιοκρατική απόδοση, στα πρότυπα ακριβώς που είχε επιβάλλει ο Νεοκλασικισμός

Ακόμη, ο Λεωνίδας Δρόσης (1836 - 1884) δημιούργησε γλυπτά όπως αυτά της Ακαδημίας Αθηνών ύψους 360 εκατοστών και αναπαριστούν τον θεό Απόλλωνα να κρατάει την λύρα σε ψηλούς κίονες ιωνικού ρυθμού. Τοποθετήθηκαν στις θέσεις τους το 1881. Επίσης, ο Δημήτρης Κόσσος (1822 - 1873) χρησιμοποιεί τα στοιχεία του νεοκλασικού προτύπου στην προτομή του Ιωάννη Κωλέττη το 1846 που φιλοξενείται στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο Αθηνών. Τέλος, γλύπτες όπως οι Γεώργιος Βιτάλης (1838/ 1840 - 1901), Δημήτριος Φιλιππότης (1839-1919), Ιωάννης Βισάρης (1843-1892), Γιαννούλης Χαλεπάς (1851-1938), Γεώργιος Μπονάνος (1863-1940) κ.ά., οι οποίοι ανανέωσαν το γλυπτικό λεξιλόγιο και οδήγησαν την επιτύμβια τέχνη σε μία πιο ρεαλιστική μορφοπλασία. Τα έργα κοσμούν μέχρι σήμερα τα Α΄ Νεκροταφεία των πόλεων τα οποία ως υπαίθρια Μουσεία καταγράφουν τη διαδρομή της Νεοελληνικής γλυπτικής (Ζιρώ, Μερτζάνη, Πετρίδου, 2015, σελ.).

2.5.3 Αρχιτεκτονική

Η αρχιτεκτονική είναι ουσιαστικά η επιστήμη της ικανοποίησης των ανθρωπίνων αναγκών στο χώρο, μέσω του σχεδιασμού μεθόδων και υλικών κατασκευών που εφαρμόζεται στην οίκηση και δόμηση ενός χώρου όπως κτήρια, πόλεις κλπ. Σύμφωνα με την ιστορία πέρασε από διάφορες φάσεις δημιουργίας σύμφωνα πάντα με το ρεύμα της εποχής. Η Ρωμαϊκή εποχή, ο Μεσαίωνας, η Αναγέννηση, ο Νεοκλασικισμός, ο Εκλεκτικισμός, ο Μοντερνισμός ήταν περίοδοι που έπαιξαν σημαντικό ρόλο σε όλες τις τέχνες. Η νεοκλασική αρχιτεκτονική, ειδικότερα, αποτέλεσε την αναβίωση του κλασικού αρχαιοελληνικού και ρωμαϊκού στυλ κτιρίων. Αυτό που ώθησε στη διάδοσή της ήταν το γεγονός ότι οι φυσικές επιστήμες αναπτύχθηκαν σε ένα μεγάλο βαθμό τον 18^ο αιώνα όπου και κατανοήθηκε ακόμη περισσότερο η αντίληψη του χώρου. Ακόμη, η επιμονή για καλλιτεχνικά πρότυπα με αναφορά στην αρχαιότητα αλλά και η ανάγκη της κοινωνίας για απλοποίηση των μορφών και ύπαρξης μιας αρμονίας και όχι υπερβολή της αρχιτεκτονικής γλώσσας, αποτέλεσαν βασικούς παράγοντες για την εδραίωση της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής.

Ουσιαστικά, με την ανοικοδόμηση μεγάλων ναών καταγράφεται και όλη η μορφή του Νεοκλασικισμού. Όπως αναφέρει ο Μαρκ Αντουάν Λοζιέ (Γάλλος κληρικός, 1713 –

1769) στο βιβλίο του με τίτλο *Δοκίμιο για την Αρχιτεκτονική*, η μορφή των ελληνικών ναών μοιάζει κατά πολύ με εκείνη της καλύβας, επομένως η μίμηση του ελληνικού ναού αποτελεί τη μίμηση στις απλές κατασκευές που βασίζονται σε πρωταρχικούς κανόνες τις φύσης, την απλότητα αυτή που προήγαγε ο Νεοκλασικισμός. Όπως αναφέρεται πιο πάνω, όχι μόνο στην ελληνική αλλά και στην ρωμαϊκή αρχαιότητα διαφαίνονται οι καταβολές του νεοκλασικισμού. Θα δούμε κτήρια ακόμη και εκτός Ευρώπης που θυμίζουν ναούς της αρχαίας Ρώμης όπως τα Καπιτώλια στις Ηνωμένες Πολιτείες, που πήραν το όνομα τους και τον ιερό τους χαρακτήρα από τον Καπιτωλίνο Λόφο της Ρώμης, όπου υπήρχε κάποτε ένας ναός του Δία. Το πρώτο, μάλιστα, Καπιτώλιο που έκανε την εμφάνισή του στις Ηνωμένες Πολιτείες εμπνευσμένο από ρωμαϊκό ναό, ήταν το Καπιτώλιο του Ρίτςμοντ στην Βιρτζίνια. Μια ιδέα που προήλθε από τον περίφημο αρχαίο ρωμαϊκό ναό της Νιμ, στη νότια Γαλλία και σχεδίασε ο Γάλλος Κλερισώ, κάτω από την απόφαση του Τόμας Τζέφερσον. Παρότι χτίστηκε με πλίνθους και ξύλα, αντί για πέτρα, όπως ο πρωτότυπος ναός αποτέλεσε ένα από τα γραφικότερα οικήματα των ΗΠΑ κατά τον 18^ο αιώνα. Έτσι, με τη μορφή του ελληνικού αλλά και του ρωμαϊκού ναού μπορεί κανείς να αναγνωρίσει τα βασικά χαρακτηριστικά του Νεοκλασικισμού. Σαφώς, ο αρχιτεκτονικός νεοκλασικισμός που υιοθετήθηκε στην Ελλάδα παρουσίασε ορισμένες ιδιομορφίες σε σχέση με αυτόν της Ευρώπης αλλά στην γενικότερη μορφή του είναι ο ίδιος. Για την ακρίβεια, τα βασικά γνωρίσματά του είναι η σταθερότητα, η στιβαρότητα, η μεγαλοπρέπεια. Τα κτήρια χαρακτηρίζονται από μονόχρωμες και καθαρές επιφάνειες με τις γραμμικές διακοσμήσεις και τα λιγοστά ανάγλυφα στοιχεία, για τα αετώματα, τις ελεύθερες κιονοστοιχίες και τις άλλες λεπτομέρειες που απαντούν στους αρχαίους κλασικούς ναούς (Ζιρώ, Μερτζάνη, Πετρίδου, 2015, σελ.).

2.6 Οι σημαντικότεροι Έλληνες εκπρόσωποι του Νεοκλασικισμού

Στην Ελλάδα που στέναζε για πολλά χρόνια κάτω από το βάρβαρο καθεστώς του κατακτητή, ο νεοκλασικισμός υπήρξε η αναγέννηση της χώρας αυτής. Στην αναγεννηθείσα, λοιπόν, Ελλάδα συντέλεσαν δεκάδες Έλληνες αρχιτέκτονες και μηχανικοί επηρεασμένοι από τον Γαλλικό Διαφωτισμό και την Ρωμαϊκή αρχαιότητα, με μεγάλη επιτυχία. Ωστόσο, τόσο τα έργα των επώνυμων Ελλήνων αρχιτεκτόνων όσο και τα έργα των αναρίθμητων πρωτομαστόρων, που αγκάλιασαν την κλασική γραμμή, έφεραν μια άνθηση και στις παράπλευρες τέχνες όπως η τέχνη του ξύλου, του μετάλλου και του μαρμάρου, την κεραμική, την διακοσμητική και πολλές άλλες. Σε αντίθεση με τους ξένους αρχιτέκτονες που δημιούργησαν στον ελληνικό χώρο και οι οποίοι είδαν το κίνημα του νεοκλασικισμού ως μια απλή αντικατάσταση της πολυπραγμοσύνης του Μπαρόκ και του διακοσμητικού πληθωρισμού του Ροκοκό, οι

Έλληνες ένιωσαν το πόσο ο συγκεκριμένος ρυθμός ταίριαζε απόλυτα με την ψυχοσύνθεση του Έλληνα και ιδιαίτερα στην ελληνική φύση. Οι κυριότεροι Έλληνες εκφραστές του νεοκλασικού ρυθμού ήταν 1. ο Σταμάτης Κλεάνθης, 2. ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου, 3. ο Σταμάτης Βούλγαρης, 4. ο Παναγιώτης Κάλκος, 5. ο Δημήτριος Ζέζος, 6. ο Τηλέμαχος Βλασσόπουλος, 7. ο Ιωάννης Τενησάρλης, 8. ο Φίλιππος Χάρτας, 9. ο Θεόδωρος Κομνηνός, 10. ο Ιωάννης Γεδεών, 11. ο Φίλιππος Μαργαρίτης, 12. ο Αναστάσιος Μεταξάς, 13. ο Λαέξανδρος Νικολούδης, 14. ο Ιωάννης Κολι니아τής, 15. ο Νικόλαος Δημάδης, 16. ο Νίκος και Αριστείδης Μπαλάνος. Παρακάτω, γίνεται λόγος για ορισμένους από τους προαναφερθέντες καθώς επίσης και για την επιρροή τους στην ελληνική αρχιτεκτονική (Ρούσσοκ, 1991, σελ. 110).

▪ **Σταμάτιος Κλεάνθης (1802-1862)**

Υπήρξε ένας από τους μεγαλύτερους Έλληνες αρχιτέκτονες με όραμα για πόλεις λειτουργικές με μεγάλες λεωφόρους και κοινόχρηστους χώρους, ήταν εκείνος που προσπάθησε, μάταια, αμέσως μετά την απελευθέρωση να μετατρέψει την Αθήνα σε σύγχρονη ευρωπαϊκή πόλη. Μέσα από την επιχειρηματικότητα και την ευρηματικότητά του, έδωσε άλλη πνοή στην Αθήνα και στην αντίληψη της εποχής για την αρχιτεκτονική. Με τις πρώτες του γραπτές εισηγήσεις προς το νεοσύστατο ελληνικό κράτος πρότεινε η αναμόρφωση του κέντρου της Αθήνας να γίνει με σεβασμό στα αρχαία και η υψηλή αισθητική αντίληψη.

Γεννήθηκε στο Βελβενδό της Κοζάνης το 1802 όπου έμαθε τα πρώτα του γράμματα. Στη συνέχεια, φοίτησε στην ελληνική σχολή στο Βουκουρέστι όπου μεταξύ των δασκάλων του ήταν και ο Ηπειρώτης λόγιος Νεόφυτος Δούκας. Μαζί με πολλούς άλλους απόδημους σπουδαστές κατατάχθηκε πολύ νέος στον Ιερό Λόχο που είχε ιδρύσει ο Αλέξανδρος Υψηλάντης στις παραδουνάβιες ηγεμονίες. Στις 7 Ιουνίου 1821 πολέμησε στην μάχη του Δραγατσανίου όπου πιάστηκε αιχμάλωτος από τους Τούρκους. Μετά την απελευθέρωσή του, πήγε στη Γερμανία, όπου σπούδασε αρχιτεκτονική στη Λειψία κι έπειτα στο Βερολίνο κοντά σε έναν πολύ μεγάλο δάσκαλο τον Karl Friedrich Von Schinkel σε μια εποχή που στην Γερμανία η αρχαία Ελλάδα είναι σε ένα πολύ υψηλό βάθρο με την επήρεια του Διαφωτισμού. Έτσι, ο θαυμασμός για την κλασική Ελλάδα αρχίζει να παίρνει μεγάλες διαστάσεις. Ο Κλεάνθης θα φέρει στην Ελλάδα τον νεοκλασικισμό ο οποίος αναπτύσσεται και ανθίζει στη Γερμανία και φυσικά τον διδάσκεται. Το 1830, με την ίδρυση του πρώτου σύγχρονου ελληνιστικού κράτους θα έρθει στην Ελλάδα για να βοηθήσει την πατρίδα του. Κατεβαίνει, λοιπόν, μαζί με τον φίλο και συμμαθητή του Edward Schaubert (1804 - 1860) για να κάνει αυτό που έκαναν όλοι οι νεαροί αρχιτέκτονες εκείνα τα χρόνια, ένα ταξίδι στην Ρώμη και στην Ελλάδα, στην κλασική αρχαιότητα. Ωστόσο, ο καθένας τους έρχεται με

διαφορετικούς οραματισμούς. Ο μεν Schaubert είναι ένας φιλέλληνας φοιτητής που επισκέπτεται την Ελλάδα για να δει την ομορφιά της αρχαιότητας, ο δε Κλεάνθης είναι αυτός που θέλει εργαστεί στην Ελλάδα για την ανόρθωση της χώρας του. Ο Ιωάννης Καποδίστριας τους κάλεσε αμέσως στην Αίγινα, όπου τους διόρισε μηχανικούς και "αρχιτέκτονες της κυβερνήσεως". Αρχίζουν και κτίζουν κυρίως σχολεία στο μεγάλο πρόγραμμα που κάνει ο Καποδίστριας για την εκπαίδευση. Έτσι, χτίζουν το πρώτο νεοκλασικό σχολείο της Ελλάδας, μια ακαδημία ουσιαστικά που μόρφωνε δασκάλους, το Εϋνάρδειο Κεντρικό Σχολείο στο νησί της Αίγινας το οποίο πήρε το όνομά του διότι χτίστηκε με χρήματα του Ελβετού φιλέλληνα Εϋνάρντ. Παράλληλα, ο Κλεάνθης αγόρασε κτήματα στον Λυκαβηττό και γύρω από την Ακρόπολη. Παράλληλα έφτιαξαν ένα πανέμορφο σπίτι στην οδό Θόλου, που χρησιμοποιήθηκε για τη στέγαση του Πανεπιστημίου (1837-1842). Τον Ιανουάριο του 1831 και ενώ ακόμη η Αθήνα βρίσκεται κάτω από την Οθωμανική κατοχή, ο Καποδίστριας φτάνει στην Αθήνα συνοδευόμενος από τους δύο νεαρούς αρχιτέκτονες. Λέγεται πως κατά την επίσκεψή τους στην Ακρόπολη δόθηκε η πρώτη διαταγή για το σχέδιο πόλεως της Αθήνας. Ακολουθώντας την πολεοδομική αρχή εκείνης της εποχής, όπου υπήρχε ένα σημείο αναφοράς, το ανάκτορο από όπου ξεκινούσαν οι άξονες για την εξάπλωση της πόλης, σχεδιάζει ένα ορθογώνιο τρίγωνο, ένα σχέδιο πρωτοποριακό για την εποχή του και άκρως διορατικό. Αυτό είχε πολύ μεγάλη σημασία διότι οι δρόμοι συναντώνται σε ορθές γωνίες και μπορούν να δημιουργηθούν ορθογώνια οικοδομικά τετράγωνα και όχι με οξείες γωνίες που θα δυσκόλευαν ενδεχομένως την οικοδόμηση της πόλης. Στο σχέδιο πόλεως το ανάκτορο τοποθετείται στην περιοχή της σημερινής Ομόνοιας στο κέντρο της Αθήνας ώστε να έχει απέραντη θέα στην ακρόπολη με τον άξονα της Αθηνάς μπροστά του. Ακόμη, προέβλεπε τη δημιουργία μιας πόλης με σπίτια χαμηλά με κήπο που δεν θα ξεπερνούσαν τους δύο ορόφους, φαρδιές λεωφόρους, πλατείες, άφθονο πράσινο, ελεύθερο χώρο γύρω από την Ακρόπολη για ανασκαφές, την ανάπτυξη των αρχαίων μνημείων και τη δημιουργία νέων μνημειακών κτιρίων και συγκροτημάτων. Χαρακτηριστικά του σχεδίου ήταν η δημιουργία τριών κύριων δρόμων: της Σταδίου, η οποία όμως θα έφτανε ως το Παναθηναϊκό Στάδιο, της Ερμού και της Πειραιώς. Επίσης η δημιουργία γύρω από το κέντρο τεσσάρων βουλεβάρτων (δεντροφυτεμένων λεωφόρων μεγάλου πλάτους, η λέξη είναι γαλλικής προέλευσης, boulevard: λεωφόρος), που έδιναν διεξόδους σε μελλοντική επέκταση της Αθήνας. Όμως, η Αθήνα του Κλεάνθη και του Schaubert δεν έγινε ακριβώς όπως οραματίστηκαν αλλά τροποποιήθηκε αρκετά από τους Γερμανούς αρχιτέκτονες Λέο φον Κλέντσε Χοχ και Γκέρτνερ. Οι κυριότεροι λόγοι της μη έγκρισης του αρχικού σχεδίου ήταν δύο. Αρχικά, κρίθηκε πολυδάπανο λόγω των απαλλοτριώσεων που

απαιτούσε και επιπλέον έθιγε τις ιδιοκτησίες πολλών Αθηναίων, οι οποίοι άρχισαν να συκοφαντούν, κυρίως τον Κλεάνθη. Στη συνέχεια, οι Κλεάνθης-Σάουμπερτ ανέλαβαν να συντάξουν το πολεοδομικό σχέδιο του Πειραιά και της Ερέτριας. Η Αθήνα μεγάλωσε, κάτι το οποίο γνώριζαν και οι δύο, τα λάθη ωστόσο που έγιναν δυσκόλεψαν την μετέπειτα ρυμοτομία της πρωτεύουσας. Ο Κλεάνθης συνέχιζε να χτίζει πολλά κτήρια κυρίως φίλων του, μιας και οι ιθύνοντες τον απομάκρυναν σταδιακά από την κατασκευή δημοσίων κτηρίων, αλλά και προσωπικά του κτήρια στην Πλάκα και μία σειρά άλλων κτηρίων που λίγα σώζονται ακόμη και σήμερα. Από τα πρώτα που χτίστηκαν είναι εκείνο στην Κοραή και Πανεπιστημίου. Το σχέδιό του για το Νοσοκομείο του Πειραιά (1836) δεν εκτελέστηκε ποτέ, ενώ η εκκλησία του Αγίου Σπυριδώνα που χτίστηκε σε δικά του σχέδια (1834) κατεδαφίστηκε το 1865 για να χτιστεί εκεί ο σημερινός ναός του πρώτου λιμανιού της χώρας. Φημισμένη ήταν η λεγόμενη "παλαιά πολυκατοικία", της οδού Νικοδήμου 2, ενώ ξεχωριστές δημιουργίες του ήταν τα μέγαρα που έχτισε για τη Δούκισσα της Πλακεντίας: το παλάτι "Ιλίσια" (1840-1848) (σημερινό Βυζαντινό Μουσείο) και το "Καστέλλο της Ροδοδάφνης" στην Πεντέλη. Έργα του θεωρούνται επίσης το Μνημείο των Ιερολοχιτών στο Πεδίο του Άρεως (1843), καθώς και οι αποθήκες του Πειραιά (κοντά στο κεντρικό Τελωνείο).

Η πολυδιάστατη προσωπικότητα του δεν του επέτρεψε να εγκλωβιστεί στην αρχιτεκτονική αλλά πρωτοπόρησε εκ νέου για την εποχή και εξασφάλισε την εκμετάλλευση των λατομείων μαρμάρου της Τήνου που βγάξει το πράσινο μάρμαρο, της Πάρου που βγάξει το μάρμαρο της αρχαιότητας, τον λιγνίτη αλλά και της Πεντέλης. Με την βοήθεια των τραπεζιτών Θ. Ράλλη και Ι. Έσλιν, καταφέρνει και στέλνει τα μάρμαρα σε εκθέσεις στο εξωτερικό επιτυγχάνοντας παραγγελίες για μεγάλα κτήρια στη Αγγλία και στην Κωνσταντινούπολη. Με τον τρόπο αυτό προσπάθησε να επιβάλλει το ελληνικό μάρμαρο που μέχρι τότε ήταν για πολλά χρόνια αγνοημένο διότι στην Ευρώπη δούλευαν κυρίως με τα μάρμαρα της καράρας και άλλα ιταλικά μάρμαρα. Αντλούσε πρώτη ύλη για κτήρια που την εποχή εκείνη οι αρχιτέκτονες τα σχεδίαζαν αξιοποιώντας το μάρμαρο όχι μόνο σαν υλικό αλλά και φιλοτεχνημένο ως διάκοσμο.

Από την ζωή του Σταμάτη Κλεάνθη δεν έλειψαν οι αψιμαχίες με τον συμφοιτητή του Schaubert με τον οποίο λέγεται ότι σταμάτησε η συνεργασία τους έπειτα από την συνεργασία τους στο σχέδιο της Ερέτριας. Σε σφοδρή αντιπαράθεση ήρθε, επίσης, με τον αρχιτέκτονα Λύσανδρο Καυταντζόγλου. Ήταν εκείνος που του πήρε κυριολεκτικά από τα χέρια την παραγγελία για το Αρσάκειο Αθηνών. Έφυγε πολύ νέος και άδοξα από ένα κομμάτι μαρμάρου στα λατομεία της Πάρου. Παντρεύτηκε την Ευφροσύνη, κόρη του πρίγκιπα Ιωάννη Καρατζά, με την οποία δεν κατάφερε να

αποκτήσει απογόνους κάτι το οποίο ανάγκασε την Πολιτεία εκείνης της εποχής να καταργήσει τον τάφο του που ο ίδιος είχε σχεδιάσει (Ρούσσας, 1991, σελ. 110).

▪ **Λύσανδρος Καυταντζόγλου (1811-1885)**

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1811. Κατάγονταν από γνωστή και εύπορη οικογένεια εμπόρων της περιοχής με βυζαντινές ρίζες, ειδικότερα, ο παππούς του Ιωάννης Καυταντζόγλου, διετέλεσε πρόκριτος της Θεσσαλονίκης με μεγάλη προσφορά στην ελληνική επανάσταση του 1821. Δυστυχώς, η ανάμιξή του αυτή, είχε ολέθρια αποτελέσματα για την οικογένεια. Κατά τη λεηλασία της περιόδου εκείνης, ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου φυγαδεύτηκε μαζί με την οικογένειά του στην Μασσαλία στη χώρα της Γαλλίας, όπου μπόρεσε να ολοκληρώσει το πρώτο του σχολείο. Το 1824, εγγράφεται στην Ακαδημία του Αγίου Λουκά στην Ρώμη, μία από τις σπουδαιότερες σχολές εικαστικών καλλιτεχνών από το 1382, από όπου αποφοίτησε έπειτα από 12 περίπου χρόνια. Κατά τη διάρκεια των αρχιτεκτονικών σπουδών του διακρίθηκε ουκ ολίγες φορές. Μάλιστα, το 1833 βραβεύτηκε στον διεθνή αρχιτεκτονικό διαγωνισμό της Ακαδημίας του Μιλάνου, στην οποία αργότερα διετέλεσε και μέλος. Έτσι μετά το τέλος των σπουδών του, περιηγήθηκε ανά την Ευρώπη ώστε να μυηθεί την τέχνη του νεοκλασικισμού. Το 1838, προσπάθησε να εγκατασταθεί στην Ελλάδα με στόχο να καρπωθεί ορισμένα από τα πρώτα δημόσια αλλά και ιδιωτικά κτήρια της πρωτεύουσας. Ακόμη, συνέταξε πρόταση για το σχέδιο Αθηνών όπου οραματίζονταν την επέκταση της Αθήνας προς τα ανατολικά ώστε η παλιά πρωτεύουσα να μείνει εντελώς απαλλαγμένη από δόμηση. Ωστόσο, η προσπάθειά του για επαγγελματική προώθηση απέτυχε και έφυγε για την Κωνσταντινούπολη, όπου εγκαταστάθηκε για μια τετραετία. Η ελληνική κυβέρνηση, με την επιβολή του Συντάγματος και ενημερωμένη για τις διακρίσεις του στο εξωτερικό, από μόνη της τον προσκαλεί, το 1844, να αναλάβει τη διεύθυνση του Σχολείου των Τεχνών στο Πολυτεχνείο έως το 1862 που παραιτήθηκε. Κατάφερε να θέσει τις βάσεις για την οργάνωση και την περαιτέρω ανάπτυξη του Ιδρύματος, ενώ συγχρόνως ήταν ο κυριότερος παράγοντας για την ανέγερση του κτηρίου του Πολυτεχνείου όπου εκπόνησε το αρχικό του σχέδιο το 1859 και τρία χρόνια αργότερα ολοκληρώθηκε η κατασκευή του. Σαφώς, ακολούθησαν πολλά οικοδομήματα που φέρουν την υπογραφή του.

Σαν χαρακτήρας υπήρξε ένα ανήσυχο πνεύμα και ένας ιδιαίτερα ευφυής άνθρωπος. Προικισμένος με καλλιτεχνική μόρφωση πέρασε στην ιστορία ως ένας από τους κορυφαίους Έλληνες αρχιτέκτονες της εποχής του. Ήταν εκπρόσωπος μιας πιο ρομαντικής τάσης του κλασικισμού τα έργα του οποίου δεν παραπέμπουν στα μέχρι τότε οικοδομήματα, επηρεασμένα από την γερμανική αρχιτεκτονική, με τους πολύ

αυστηρούς ρυθμούς αλλά διακρίνονται για την ευελιξία και την μεγαλοπρέπειά τους. Παρακάτω παρατίθενται ορισμένα από τα μεγαλύτερα έργα του (Ρούσσοκ, 1991, σελ. 110):

- Οφθαλμιατρείο Αθηνών στην Πανεπιστημίου. Η κατασκευή του ξεκίνησε το 1847 από τον Δανό αρχιτέκτονα Θεόφιλο Χάνσεν και ολοκληρώθηκε το 1855 από τον Καυταντζόγλου. Η ιδιορρυθμία του έργου συνιστά μια αξιοσημείωτη αντίθεση προς τον επιβλητικό νεοκλασικισμό της παρακείμενης «Αθηναϊκής τριλογίας» (Ακαδημία, Πανεπιστήμιο, Βιβλιοθήκη).
 - Αρσάκειο Μέγαρο στη γωνία των οδών Πανεπιστημίου και Πεσμαζόγλου. Αποτέλεσε ορόσημο στη σταδιοδρομία του, γιατί μπόρεσε, χωρίς σχεδιαστικές αμφιταλαντεύσεις και οικονομικούς περιορισμούς να δώσει το στίγμα του ταλέντου του.
 - Καθολική εκκλησία Αγίου Διονυσίου στην Πανεπιστημίου. Αν και η οικοδόμησή του ξεκίνησε το 1853 με σχέδιο του Γερμανού αρχιτέκτονα Leo von Klenze, εξαιτίας ορισμένων οικονομικών προβλημάτων κατάφερε να αποπερατωθεί το 1858 από τον Καυταντζόγλου.
 - Ναός Άγιου Γεώργιου Καρύτση στην Πλατεία Καρύτση. Ανοικοδομήθηκε.
 - Ναός Αγίας Ειρήνης στην οδό Αιόλου. Τα έργα για την επέκταση λόγω των ολοένα αυξανόμενων αναγκών και την ανοικοδόμησή της ξεκίνησαν το 1847 και ολοκληρώθηκαν το 1892 με την εσωτερική διακόσμηση.
 - Ναός Αγίου Κωνσταντίνου και Ελένης στην Ομόνοια. Ο ναός κτίστηκε το 1868 προκειμένου να τιμηθεί η γέννηση του διαδόχου Κωνσταντίνου, γιος των Βασιλέων Γεωργίου και Όλγας.
 - Ναός Αγίου Ανδρέα στην Πάτρα. Οικοδομήθηκε στο διάστημα 1836 – 1843 και θαυμάζεται για την επιβλητικότητά του αλλά και για τις βυζαντινές επιρροές του.
 - Ο Καυταντζόγλου μέσα στα σχέδια που έκανε, υπήρξε και ένα όραμα δικό του, ένα μνημείο για την πατρίδα προς τιμή των αγωνιστών της επανάστασης του 1821. Ένα κυκλοτερές μνημείο το οποίο σχεδιάστηκε αλλά δεν κατάφερε να υλοποιηθεί ποτέ.
- **Σταμάτιος Βούλγαρης (1774- 1842)**

Γεννήθηκε στο νησί της Κέρκυρας, στο Ποτάμι Λευκίμμης, το 1774. Στα επτά του χρόνια εγγράφεται στο πρώτο του σχολείο της Αγίας Ιουστίνης στην Γαρίτσα. Πολύ αργότερα θα συζητηθεί έντονα για τη γενναιότητά του μιας και κατά την πολιορκία της πόλης του κατάφερε να αποσπάσει την θρυαλλίδα μιας ρωσικής βόμβας με

αποτέλεσμα να σωθούν δεκάδες συμπολίτες του αλλά και Γάλλοι στρατιώτες. Τιμώντας την τόλη και την αυτοθυσία του, ο Γάλλος λοχαγός του αποσπάσματος αποφάσισε να τον παρουσιάσει στον στρατηγό και φίλο του Ναπολέοντα Σαρπό, ο οποίος μετά το τέλος της γαλλικής κυριαρχίας στο νησί, τον πήρε υπό την προστασία του. Ειδικότερα, τον βοήθησε να σπουδάσει μηχανικός σε στρατιωτική σχολή στο Παρίσι από όπου και απέκτησε βαθμό και διακριτικά στον γαλλικό στρατό. Κατά την διάρκεια των σπουδών του ο Βούλγαρης παρακολούθησε αρκετά μαθήματα ζωγραφικής στο εργαστήριο του διάσημου ζωγράφου Jacques-Louis David (1748 - 1825) και συγχρόνως σπουδάζει στο Κολέγιο των “Τεσσάρων Εθνών” και στην ιστορική και γεωγραφική υπηρεσία του γαλλικού στρατού. Το 1817 έγινε επισήμως πολίτης της Γαλλίας. Έτσι, αναλαμβάνει στρατιωτικές αποστολές όπου σε μία από αυτές τον συλλαμβάνουν οι Άγγλοι και τον φυλακίζουν στην Μάλτα. Μετά την αποφυλάκισή του συνεχίζει να προσφέρει για τον γαλλικό στρατό πολεμώντας στην μάχη του Βατερλό όπου και παραιτήθηκε μετά την ήττα του Ναπολέον. Ωστόσο, η ελληνική επανάσταση δεν τον αφήνει αδιάφορο, ανήκοντας στο επιτελείο του Μαιζώνος έρχεται στην Ελλάδα. Ήταν εκείνη η στιγμή που ο Ιωάννης Καποδίστριας αναζητούσε αξιόλογους στρατιωτικούς που θα συνέβαλαν στην απελευθέρωση του υπόδουλου ελληνισμού και θα αποτελούσαν, ταυτόχρονα, την βασική γραμμή για την πολιτιστική ανάπτυξη της χώρας. Εκτιμώντας την τεχνογνωσία του Βούλγαρη του πρότεινε την ανοικοδόμηση του Ναυπλίου που τη δεδομένη περίοδο ήταν ακατοίκητο. Κατασκεύασε την προκουμαία, τους λιμενοβραχίονες, αναστήλωσε το παλιό Νοσοκομείο του Ατσαλιώτη το οποίο μετατράπηκε σε μεγάλο στρατώνα και αργότερα σε φυλακές. Επιπλέον, διαμόρφωσε την πλατεία των Τριών Ναυάρχων προς τιμήν των ναυάρχων Κόδριγκτον της Αγγλίας, Δεριγνύ της Γαλλίας και Χείδεν της Ρωσίας που νίκησαν τον Τουρκοαιγυπτιακό στόλο στη ναυμαχία του Ναβαρίνου στις 8 Οκτωβρίου του 1827. Η πλατεία περιλαμβάνει σπουδαία και αξιόλογα κτήρια νεοκλασικού χαρακτήρα εκ των οποίων ξεχωρίζει το κτήριο που στεγάζεται σήμερα το Δημαρχείο της πόλης (Ρούσσας, 1991, σελ. 110).

Ακόμη, του ανατέθηκε η εκπόνηση του σχεδίου της Πάτρας που τον έκανε ευρέως γνωστό στον ελληνικό χώρο. Στόχος του ήταν να διατηρήσει έναν αναγεννησιακό χαρακτήρα προερχόμενο από την υστερομεσαιωνική Γαλλία και την αρχαία Ρώμη. Πρόκειται για ένα σχέδιο που παρουσιάζει την πόλη ως τετράπλευρο παραλληλόγραμμο σχήμα το οποίο ξεκινάει από την θάλασσα και καταλήγει στην Ακρόπολη της παλιάς πόλης, θυμίζοντας ιδιαίτερα έντονα ρωμαϊκό στρατόπεδο. Σαφώς, οι δραστηριότητές του συνεχίστηκαν με την πολεοδομική διαρρύθμιση της Τρίπολη και του Άργους.

Τον Αύγουστο του 1830 ο Σταμάτης Βούλγαρης επιστρέφει άρρωστος πια στην Γαλλία και ένα χρόνο μετά προάχθηκε σε Ταγματάρχη. Αποφασίζει να αποσυρθεί στα πάτρια εδάφη του όπου αφήνει την τελευταία του πνοή λίγα χρόνια αργότερα (Ρούσσοκ, 1991, σελ. 110).

▪ **Παναγιώτης Κάλκος (1818 - 1875):**

Ήταν ένας από τους πρώτους Έλληνες αρχιτέκτονες του νέου ελληνικού κράτους. Γόνος μεγάλης αστικής οικογενείας με ενεργή συμμετοχή στην επανάσταση του 1821. Ειδικότερα, ο πατέρας του υπήρξε αγωνιστής της Ακρόπολης όπου αιχμαλωτίστηκε και τελικά σκοτώθηκε το 1821. Αν και ορφάνεψε σε νεαρή ηλικία κατάφερε με τη βοήθεια του Ιωάννη Καποδίστρια να σπουδάσει αρχιτεκτονική στο Μόναχο. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα είχε την τύχη να εργαστεί κοντά στον μεγάλο Γερμανό αρχιτέκτονα Friedrich Gaertner στην ανοικοδόμηση των Ανακτόρων του Βασιλιά Όθωνα. Ακόμη, συνδέεται άμεσα με την Μητρόπολη όπου μαζί με τον Δημήτριο Ζέζο και τον Φρανσουά Μπουλανζέ προσπάθησαν να εφαρμόσουν το αρχικό σχέδιο του Χάνσεν στην παράδοση της Βυζαντινής αρχιτεκτονικής. Είναι γνωστός, επίσης, για την ανοικοδόμηση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αλλά και για τη σχεδίαση του Βαρβάκειου Λυκείου που χτίστηκε το 1857-1859 με χρήματα του Ψαριανού και του εθνικού ευεργέτη Ιωάννη Βαρβάκη. Δυστυχώς το 1944 καταστράφηκε το μεγαλύτερο κομμάτι του και τελικά κατεδαφίστηκε το 1956, ενώ στην πραγματικότητα μπορούσε να διασωθεί. Άλλα σημαντικά έργα του Κάλκου ήταν το Βρεφοκομείο, το Δημαρχείο, ο Άγιος Νικόλαος (γωνία Βασ. Σοφίας και Πλουτάρχου), ο Άγιος Νικόλαος Χαλανδρίου, η Χρυσοσπηλιώτισσα, το Μέγαρο Κορομηλά στο Σύνταγμα, το παλιό μουσείο της Ακρόπολης που σχεδίασε το 1874 και χτίστηκε εν τέλει το 1878 (Βατόπουλος Ν., 2014, σελ.).

2.7 Η Δομή των Ελληνικών Νεοκλασικών Κτηρίων

Τόσο τα δημόσια κτήρια και αστικά μέγαλα όσο και οι απλές οικίες διαθέτουν ορισμένα χαρακτηριστικά όπου διακρίνεται εύλογα το νεοκλασικό ύφος. Είναι ευδιάκριτη η ιδέα του συστήματος κάτοψης – όψης στις γεωμετρικές αρχές του κλασικισμού:

- Τριμερής κάτοψη: συμμετρική διάταξη με κεντρικό προθάλαμο και παράταξη χώρων εκατέρωθεν
- Κεντρικό κλιμακοστάσιο
- Τριμερής οργάνωση της όψης σε αντιστοιχία με την κάτοψη και το κεντρικό μέρος με ελαφρά προεξοχή

Όσον αφορά τις αρχές οργάνωσης των όψεων διακρίνουμε τα εξής:

- Τριμερής οριζόντιος διαχωρισμός σε βάση κορμό και στέψη
- Συμμετρία
- Αξονικότητα
- Ρυθμική επαναληπτικότητα (άξονες ανοιγμάτων)

Τα ανοίγματα των θυρών στα νεοκλασικά κτήρια στις εξωτερικές τοιχοποιίες ακολουθούν τους κανόνες συμμετρίας, ευρυθμίας και αρμονίας που χαρακτηρίζουν μια οργανωμένη νεοκλασική όψη με τριμερή διαίρεση. Η τοιχοποιία διαμορφώνεται επιμελώς, με καλά λαξευμένες ορθογωνικές πέτρες και ενίοτε με γωνιόλιθους, που αισθητικά τα εξείρουν περισσότερο. Η ποδιά διαμορφώνεται από δύο κομμάτια λίθων, προκειμένου να δημιουργείται αρμός που παραλαμβάνει τα φορτία στην περίπτωση σεισμού. Το πρέκι εξωτερικά είναι ορθογώνιο ή διαμορφώνει χαμηλωμένο τόξο. Τα ανοίγματα στο ισόγειο με εμπορική χρήση ποικίλουν στο εύρος ανάλογα με τις γενικές διαστάσεις του κτηρίου. Γενικά εμφανίζονται μεγάλα και σε ύψος και σε εύρος, εξωστρεφή, προκειμένου να εξασφαλιστεί ο καλός φωτισμός και αερισμός και ταυτόχρονα να επιτρέψουν την εύκολη πρόσβαση στο εσωτερικό και την προβολή του εκάστοτε εμπορεύματος. Στα παράθυρα, τα ανοίγματα ακολουθούν τις αναλογίες, που αρμόζουν προκειμένου να διατηρείται η συνολική κομψότητά τους, η συμμετρία και η τριμερής διαίρεση. Αντιστοίχως με τα ανοίγματα των θυρών, εμφανίζουν είτε ορθογώνια πρέκια, είτε με χαμηλωμένο τόξο. Θα μπορούσαμε να διακρίνουμε δύο περιόδους στην ελληνική πραγματικότητα. Η πρώτη περίοδος είναι **η Οθωνική 1833 – 1862** και η δεύτερη **η περίοδος του Γεωργίου Α΄ 1863 – 1913**.

- **Περίοδος Όθωνα 1833 – 1862:** Κατά την περίοδο του Όθωνα, η προτίμηση για απλές γεωμετρικές φόρμες και λείες καθαρές επιφάνειες, η απομόνωση του κτηρίου μέσα στο χώρο, η μονοχρωμία ή ακόμη και η μονοτονία στη χρησιμοποίηση ομοιογενών υλικών για την επίστρωση των επιφανειών αλλά και η αποφυγή ανάγλυφων λεπτομερειών ήταν κάποια από τα βασικά χαρακτηριστικά του διεθνούς νεοκλασικισμού που υιοθετήθηκαν στην οικοδόμηση των κτηρίων της πρωτεύουσας. Κλασικό παράδειγμα ήταν το ανάκτορο του Βασιλιά Όθωνα με έντονη αυστηρότητα και δυνατή αίσθηση της μεγάλης γραμμής και των συνεχών επιπέδων. Στον τομέα της ιδιωτικής κατοικίας κύριος εκφραστής των παραπάνω αισθητικών υπήρξε ο αρχιτέκτονας Σταμάτης Κλεάνθης. Με το σπίτι του ναυάρχου Μάλκομ (1832) στα Πατήσια και το σπίτι του τραπεζίτη Αμβρόσιου Ράλλη (1837) στην πλατεία Κλαυθμώνος δημιούργησε ένα τύπο διώροφου σπιτιού που βρήκε σημαντική απήχηση μεταξύ των εύπορων στην Αθήνα και στην επαρχία. Τον χαρακτήριζε η τριμερής, κατά το μήκος της πρόσοψης, διάταξη. Το μεσαίο τμήμα τονιζόταν ιδιαίτερα

με την αετωματική απόληξη, το μπαλκόνι σε όλο το μήκος στην ισιάδα του ζωνναρίου που χώριζε τους ορόφους και κυρίως με την προεξοχή του, έντονη, στο σπίτι του Μάλκομ ώστε να ανοίγονται παράθυρα στα πλαϊνά του. Οι σωστές αναλογίες, η καθαρή διάταξη και η διάρθρωση των τοίχων και των ανοιγμάτων είναι χαρακτηριστικά που συναντώνται και σε άλλα σπίτια του Κλεάνθη. Στο σημερινό Βυζαντινό Μουσείο, επίσης έργο του Κλεάνθη, είναι εμφανής η επιμονή στην επανάληψη στοιχείων τόσο κατά τον οριζόντιο όσο και τον κάθετο άξονα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον δίνεται στο σπάσιμο της γραμμής στο σημείο όπου το κτήριο έρχεται σε επαφή με τον ουρανό με τη δημιουργία γωνιακών πύργων. Τέλος, το αρχοντικό του Ι. Κωλέττη που χτίστηκε από τον Δ. Ζέζο διακρίνεται για την αυστηρότητα της σύνθεσης και την έμφαση στην άμεση δομική σύνθεση, τα καθαρά επίπεδα και τα συγκεκριμένα περιγράμματα. Τα χαρακτηριστικά αυτά σε συνδυασμό με τη λιτή, στιβαρή οργάνωση των όγκων και την έλλειψη διακοσμητικών στοιχείων διασπούν τη συνέχεια και το κάνουν από τα πιο ενδεικτικά παραδείγματα οθωνικού νεοκλασικού σπιτιού. Ήδη όμως από το 1840, διακρίνονται παραδείγματα που αντικατοπτρίζουν την αναπτυσσόμενη τάση για πλούσια και καλλιγραφική διαπραγματεύση, όπως το Μέγαρο του Α. Δημητρίου (1842-43) και κατόπιν το ξενοδοχείο Μεγάλη Βρετανία του Θ. Χάνσεν.

▪ **Περίοδος Γεωργίου Α' (1863 – 1913):** Το αθηναϊκό νεοκλασικό σπίτι διαμορφώθηκε σε μια αρχιτεκτονική οντότητα πλήρως προσαρμοσμένη στις συνθήκες της αστικής ζωής κατά την περίοδο του Γεωργίου Α' και αποκτά πιο λειτουργική και όχι απόλυτα δεσμευόμενη από τη συμμετρία, κάτοψη. Διώροφα και τριώροφα σπίτια περιλαμβάνουν πλέον οροφοδιαμερίσματα με ανεξάρτητα, τις περισσότερες φορές κλιμακοστάσια. Οι αυλές και οι ημιυπαίθριοι χώροι συρρικνώνονται και από την αστική γενικότερη εικόνα αρχίζουν να περιορίζονται οι ιδιωτικοί κήποι, ιδίως σε πυκνοκατοικημένες συνοικίες, όπως το Μεταξουργείο. Στο Μεταξουργείο σώζεται ακόμη ένα από τα πιο χαρακτηριστικά σπίτια αυτής της ακμαίας περιόδου της αστικής αρχιτεκτονικής. Είναι η οικία Ι. Κουτσογιάννη, χτισμένη λίγο πριν το 1870, από τον Παναγιώτη Κάλκο στη γωνία των οδών Αγησιλάου και Δεληγιώργη. Στην κύρια τριώροφη πρόσοψή του προς την Δεληγιώργη προβάλλει ένα κεντρικό στοιχείο ρυθμολογημένο με παραστάδες στον πάνω όροφο που επιστέφεται με κλασικό αέτωμα. Το μεγάλο μεσαίο μπαλκόνι του ορόφου, και τα δύο μικρότερα στο κατώτερο επίπεδο, τοποθετημένα στους πλαϊνού άξονες με τις μαρμάρινες πλάκες προσδίδουν πλαστικότητα στη συμμετρική σύνθεση του συνόλου. Οι κορωνίδες μεταξύ των ορόφων, τα ρυθμολογημένα γείσα, τα κορινθιακά επίκρανα των παραστάδων και τα ακροκέραμα της στέγης, όλα από τερακότα, υπογραμμίζουν τον πειθαρχημένο στις κλασικές μορφές σχεδιασμό, εκφράζοντας

ταυτόχρονα τη μνημειακότητα και την αξιοπιστία της αρχιτεκτονικής χωρίς υπερβολές. Το μορφολογικό σύστημα στην περίπτωση αυτή έχει αποκτήσει τους αυτοτελείς του κανόνες: απλή, οριζόντια επισήμανση των ορόφων, έτσι ώστε οι μεν κατώτερες ζώνες να είναι πιο απλές, ενώ στην ανώτερη διαπλάθεται, συνήθως, με επίπεδες παραστάδες. Επιπλέον, οι ταινίες, τα γείσα, τα κυμάτια στα πλαίσια των ανοιγμάτων και γενικά όλος ο διάκοσμος, διαμορφώνεται με πιστή εφαρμογή των προτύπων κλασικών κατατομών και μάλιστα όχι λαξευτός αλλά με τη χρήση πιθανώς ειδικού εργαλείου πάνω στα εξωτερικά κονιάματα, τα λεγόμενα τραβηχτά. Το μάρμαρο θα το συναντήσει κανείς κατά κανόνα στα μπαλκόνια με τα μεγαλοπρεπή φουρούσια, που συναντώνται ορισμένες φορές στα περιθώρια των εξωθύρων και ασφαλώς στη βάση του κτηρίου, που κατά κανόνα, συμπίπτει με την εξέχουσα από τη στάθμη του πεζοδρομίου. Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί εκ νέου, όπως αναφέρθηκε και σε προηγούμενες ενότητες, ότι η κατεργασία του μαρμάρου βρισκόταν εκείνη την εποχή σε πολύ υψηλό επίπεδο. Μια σειρά από γλύπτες και τεχνίτες αναλαμβάνουν την «μαρμαρική εργολαβία» της περιόδου εκείνης. Καλλιτέχνες όπως ο Κόσσος, οι Φυτάληδες, οι Genovese, οι Μαργαρίτηδες ακόμη και ο ίδιος ο Siegel.

Ακόμη, όμως και τα απλούστερα σπίτια ήταν σε όλες τις λεπτομέρειες άψογα μορφολογημένα, τόσο στο εξωτερικό όσο και στο εσωτερικό τους: εξώθυρες με ξυλόγλυπτα φύλλα οδηγούσαν σε κομψά ξύλινα κλιμακοστάσια, ξεχωριστά για κάθε οροφωδιαμέρισμα. Οι προθάλαμοι έβγαζαν προς τα δωμάτια του διαμερίσματος τα οποία έβλεπαν προς τον δρόμο και χρησίμευαν για την υποδοχή των ξένων και επικοινωνούσαν μεταξύ τους με μεγάλες πολύφυλλες πόρτες. Το κυριότερο χαρακτηριστικό ήταν ότι οι επιφάνειες των τοίχων και των ταβανιών δεν ήταν απλώς υδροχρωματισμένες αλλά καλύπτονταν με έγχρωμες διακοσμήσεις. Σχεδόν σε κάθε αστικό σπίτι υπήρχαν σπουδαίες οροφωγραφίες. Τα θέματά τους ήταν φυσικά κλασικά, πομπηϊανά, αναγεννησιακά και μανιεριστικά δουλεμένα από εξειδικευμένους καλλιτέχνες κυρίως ιταλικής καταγωγής.

Οι τέχνες, λοιπόν, της διακόσμησης, της μαρμαρογλυπτικής, της ξυλουργικής κ.ά. έφτασαν στην κορυφή της εξέλιξής τους κατά την νεοκλασική περίοδο στην Ελλάδα. Αλλά και η ίδια η οικοδομική έκανε σημαντικές προόδους, όταν παράλληλα με τις παραδοσιακές μεθόδους των ξύλινων πατωμάτων και της λίθινης τοιχοποιίας, άρχισαν να χρησιμοποιούνται εξελιγμένες κατασκευές με τη χρήση σιδηρών δοκών διπλού T. Αυτές τις κατασκευές τις επέβαλλαν προοδευτικοί δημιουργοί αυτής της περιόδου όπως οι Αν. Θεοφίλας, Ι. Κουμέλης, Ι. Λαζαρίμιος, Ι. Σέχος και αργότερα γύρω στο 1900 ο Ι. Κολλιιάτης και ο Ε.Τσίλλερ. Έτσι στην Ομόνοια, στην αρχή της

οδού Πειραιώς βρισκόταν το Μέγαρο κ. Μουρουζή του αρχιτέκτονα Ι. Σέχου, ένα εντυπωσιακό οίκημα με μνημειακή προβολή των απολήξεων του ορόφου, με τη μορφή ιωνικών προστώων, με αετωματική στέψη.

2.8 Νεοκλασικά μνημεία στην Αθήνα

Στην Αθήνα όπως έχει ήδη αναφερθεί πολλές φορές πιο πάνω το νεοκλασικό ύφος διακοσμούσε οικίες και μνημεία. Αυτά τα κτήρια μπορούν από μόνα τους, απλώς κοιτάζοντάς τα, να διηγηθούν την πλούσια ιστορία τους. Στα περισσότερα από αυτά έχει τροποποιηθεί η αρχική χρήση όμως ανεξάρτητα από τη σημερινή λειτουργία τους εξακολουθούν να αποτελούν κοσμήματα της πρωτεύουσας. Παρακάτω παρατίθενται εικόνες ορισμένων εξ αυτών, προκειμένου να γίνει ορατά αντιληπτή η αρχιτεκτονική του νεοκλασικισμού όπως εξηγήθηκε στην προηγούμενη ενότητα (Μπρατσιάκου, 2016, σελ. ; Μπίρης, 2001, σελ. 180).

Αρσάκειο Μέγαρο (1846-1852): Βρίσκεται στην οδό Πανεπιστημίου και Πεσμαζόγλου και ανοικοδομήθηκε βάσει σχεδίων του αρχιτέκτονα Λ. Καυταντζόγλου για λογαριασμό της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας. Η οικοδομή ολοκληρώθηκε χάρη στη δωρεά του ομογενούς Απόστολου Αρσάκη εκ του οποίου δόθηκε η τελική ονομασία του κτηρίου.



Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (1862-1957): Έργο του Λ. Καυταντζόγλου. Το συγκρότημα αυτό οικοδομήθηκε σε τρεις διαδοχικές φάσεις. Μεταξύ των ετών 1862-1876, ανεγέρθηκαν τα δύο κτήρια προς την οδό Πατησίων (της Σχολής Καλών Τεχνών και της Πρυτανείας) και το κεντρικό (της Αρχιτεκτονικής Σχολής), με κληροδοτήματα των ομογενών Νικολάου Στουρνάρη, Μιχαήλ και Ελένης Τοσίτσα, και συμπληρωματικά του Γεωργίου Αβέρωφ. Αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα δημιουργήματα του 19ου αιώνα.



Ακαδημία Αθηνών (1859-1885): Βρίσκεται στην οδό Πανεπιστημίου και Σίνα. Οικοδομήθηκε χάρη σε δωρεές του ομογενούς επιχειρηματία της Βιέννης βαρώνου Σίμωνος Σίνα (1810-1877) και, μετά τον θάνατό του, της συζύγου του Ιφιγένειας, βάσει σχεδίων του αρχιτέκτονα Θ. Χάνσεν ενώ στην επίβλεψη συνεργάστηκε και ο νεοαφιχθείς τότε επί τούτου Ernst Ziller.



Εθνική Τράπεζα Ελλάδος (1845-1899): Στη θέση του κεντρικού κτιρίου της Τράπεζας, επί της οδού Αιόλου, υπήρχαν κατά τον 19ο αιώνα δύο χωριστά διώροφα κτίρια, οικοδομημένα κατά τη δεκαετία του 1840. Αριστερά βρισκόταν η οικία Δομνάνδου, η οποία αγοράστηκε το 1845 από τον Γεώργιο Σταύρου και στέγασε το πρώτο τραπεζικό κατάστημα της απελευθερωμένης Ελλάδας. Δεξιά βρισκόταν το ξενοδοχείο "Αγγλία" του επιχειρηματία Φραγκίσκου Φεράλδη, το οποίο αγοράστηκε με τη σειρά του μια δεκαετία αργότερα, με την επέκταση των εργασιών της τράπεζας. Τα δύο κτίρια διέθεταν τον ίδιο αριθμό ορόφων και το ίδιο ύψος, ώστε το 1899-1900 ενοποιήθηκαν με σχετική ευκολία, προκειμένου να αποτελέσουν, πλήρως ανακαινισμένα και με νέα εξωτερική διαμόρφωση σε νεοκλασικό ύψος, το ενιαίο μέγαρο που γνωρίζουμε σήμερα.



Ιλίου Μέλαθρον (1878-1880): Το τριώροφο μέγαρο στην οδό Πανεπιστημίου οικοδομήθηκε για λογαριασμό του Ερρίκου Σλήμαν, τον ανασκαφέα της αρχαίας Τροίας. Ήταν το πλουσιότερο μέχρι εκείνη την περίοδο ιδιωτικό κτήριο Αθηνών και θεωρείται το σημαντικότερο έργο του αρχιτέκτονα Ε. Τσίλερ, εμπνευσμένο από την ιταλική νεοαναγεννησιακή αρχιτεκτονική. Σήμερα στεγάζεται το Νομισματικό Μουσείο Αθηνών.



Μουσείο Μπενάκη (1867-1997): Βρίσκεται στην γωνία της Λεωφόρου Βασιλίσσης Σοφίας και της οδού Κουμπάρη, όπως υφίσταται σήμερα, οικοδομήθηκε σε έξι κύριες διαδοχικές φάσεις. Ο αρχικός πυρήνας δεν διασώζεται σχεδόν καθόλου καθώς μετά την αγορά από τον Εμμανουήλ Μπενάκη αναμορφώθηκε ριζικά εξωτερικά και εσωτερικά και επεκτάθηκε, παίρνοντας περίπου τη σημερινή του μορφή βάσει σχεδίων του αρχιτέκτονα Αναστάσιου Μεταξά.



Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (1866-1891): Οικοδομήθηκε βάσει σχεδίων του αρχιτέκτονα Ludwig Lange τροποποιημένων από τον Παναγιώτη Κάλκο. Η ανέγερση πραγματοποιήθηκε με κληροδότημα των ομογενών επιχειρηματιών της Πετρούπολης Δημητρίου και Νικολάου Μπερναρδάκη (πατέρα και γιού), σε οικόπεδο που δώρησε η Ελένη Τσοίτσα, με επιβλέποντα αρχικά τον Κάλκο, τον οποίο αντικατέστησε μετά τον θάνατό του ο δημοτικός αρχιτέκτονας Αρμόδιος Βλάχος, και εν τέλει ο Τσίλερ, ο οποίος τροποποίησε την πρόσοψη, προσθέτοντας το ιωνικό πρόπυλο και τις εκατέρωθεν στοές.



2.9 Νεοκλασικά κτήρια της Αθήνας που κατεδαφίστηκαν

Με το πέρασμα των χρόνων πολλά νεοκλασικά οικοδομήματα και μνημεία καταστράφηκαν εξαιτίας ανοικοδομήσεων, οικονομικών συμφερόντων, ενδιάμεσων πολέμων. Είναι σίγουρο πως αν είχαν διατηρηθεί η πρωτεύουσα θα φαίνονταν πολύ

διαφορετική. Παρακάτω παρατίθενται ορισμένα από αυτά τα οικήματα που δεν υπάρχουν πλέον (Ντάκουλα, 2017; Φαρμάκης, 2015).

Ξενοδοχείο Ακταίον: Το 1903, ο τραπεζίτης Ι. Πεσμαζογλου εγκαινίασε το ξενοδοχείο Ακταίον στον Νέο Φάλητο σε σχέδια του Τσίλερ και του Καραθανασόπουλου κατά τα πρότυπα των ευρωπαϊκών πόλεων. Ήταν ένα από τα πιο σημαντικά νεοκλασικά κτήρια της εποχής με 160 υπνοδωμάτια και μεγάλες, πολυτελείς αίθουσες αναμονής. Όμως, κατά την διάρκεια του πολέμου εγκαταλείφθηκε και κατεδαφίστηκε από τον τότε δήμαρχο του Πειραιά Αριστείδη Σκυλίτση. Μάλιστα, κατά τη διάρκεια της θητείας του, η οποία συμπίπτει χρονικά με τη χούντα, κατεδαφίστηκαν μεταξύ άλλων η Ράλλειος Σχολή, το ιστορικό Ρολόι του Πειραιά, το θεατράκι του Τσίλερ στο νέο Φάληρο, η βίλα Ζαχαρίου.



Μέγαρο Νεγρεπόντη: Κτίστηκε το 1880 σε σχέδιο του Ευγένιου Τρουμ και κατεδαφίστηκε το 1956. Βρισκόταν επί της λεωφόρου Αμαλίας απέναντι από τον Εθνικό Κήπο και για κάποια χρόνια υπήρξε η κατοικία του διαδόχου Κωνσταντίνου Α' και της συζύγου του Σοφίας. Στη συνέχεια μέχρι το 1940, στέγαζε το υπουργείο Εμπορικής Ναυτιλίας όπου στη θέση του κτίστηκε πολυκατοικία.



Μέγαρο Σκουλούδη: Το Μέγαρο Σκουλούδη βρισκόταν στην πλατεία Συντάγματος, δίπλα από το ξενοδοχείο Μεγάλη Βρετανία και ήταν ένα από τα επιβλητικότερα κτήρια της αθηναϊκής αστικής τάξης στα χρόνια της βασιλείας του Γεωργίου Α'. Κατεδαφίστηκε το 1935 και στην θέση του βρίσκεται σήμερα το ξενοδοχείο King George.



Δημοτικό Θέατρο Αθηνών: Στο σημείο που βρίσκεται σήμερα η Πλατεία Κοτζιά, η ανοιχτή ανασκαφή και το υπόγειο πάρκινγκ βρισκόταν το Δημοτικό Θέατρο. Εγκαινιάστηκε το 1888 σε σχέδια του Τσίλερ και χρηματοδότηση του Α. Συγγρού. Αν και αποτέλεσε θαυμαστό κτήριο στην καρδιά της πρωτεύουσας είχε την κακοτυχία, όπως λέγεται, να ενοχλεί η θέση όπου οικοδομήθηκε τον τότε δήμαρχο Κωνσταντίνο Κοτζιά αλλά και τον τότε διοικητή της Εθνικής Τράπεζας Ι. Δροσόπουλο που διατηρούσε το γραφείο του ακριβώς απέναντι στην οδό Αιόλου.



Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΩΡΟ

3. Εισαγωγή

Το τρίτο κεφάλαιο ασχολείται με την ιστορία των μουσείων κατά την εξέλιξη της κοινωνικής πραγματικότητας. Ακόμη, παρουσιάζεται η σημασία της πολιτιστικής κληρονομιάς των μουσείων τόσο παγκόσμια όσο και στο περιβάλλον της Ελλάδος και ειδικότερα μετά την απελευθέρωσή της από τον τουρκικό ζυγό το 1821. Η αρχιτεκτονική τους σαφώς επηρεασμένη από τις τάσεις της εποχής, μπαρόκ, αναγέννηση, νεοκλασικισμός, θα φέρει μια νέα πνοή στη χώρα της περιόδου εκείνης. Βέβαια, οι αρχιτεκτονικές ιδέες βασισμένες, κυρίως, στον νεοκλασικισμό του 19^{ου} αιώνα θα αποτελέσουν βαθιά επιρροή για τις μεταγενέστερες γενιές κτηρίων αλλά και αρχιτεκτόνων.

3.1 Ο όρος «μουσείο»

Σύμφωνα με τον επίσημο ορισμό του ICOM (International Council of Museum) με το όρο «μουσείο» εννοείται ένα μη κερδοσκοπικό ίδρυμα, μόνιμο στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοικτό στο κοινό που έχει ως έργο του τη συλλογή, τη μελέτη, τη διατήρηση, τη γνωστοποίηση και την έκθεση τεκμηρίων του ανθρώπινου πολιτισμού και περιβάλλοντος, με στόχο τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία. Βάσει του σύγχρονου ορισμού τους, τα μουσεία ικανοποιούν μια ιδιαίτερη ανθρώπινη ανάγκη, τη δημιουργία ενός μόνιμου αρχείου για το πώς έζησαν οι άνθρωποι και τι πέτυχαν σε έναν αλληλεξαρτώμενο κόσμο. Σύμφωνα με τον αρχαιοελληνικό όρο το μουσείο σήμαινε το τέμενος που ήταν αφιερωμένο στις Μούσες, κόρες του Δία και της Μνημοσύνης και στις τέχνες που αντιπροσώπευαν. Ουσιαστικά, αποτελούν πυλώνες υγιών κοινοτήτων και ιδανικοί χώροι για τη σύνδεση ανθρώπων. Καθώς οι κοινότητες όλων των μεγεθών σε ολόκληρο τον κόσμο έρχονται αντιμέτωπες με θέματα μετανάστευσης, θρησκευτικής έκφρασης, διακρίσεων, ταυτότητας φύλου και ίσης μεταχείρισης όλων των ανθρώπων, η δέσμευση των μουσείων για ποικιλομορφία, ισότητα, προσβασιμότητα και ένταξη δεν ήταν ποτέ πιο σημαντική. Ο κοινωνικός αντίκτυπος των μουσείων και ο ρόλος τους

στην προώθηση της κοινωνικής ένταξης και της συνοχής συνδέονται άμεσα με τη δέσμευσή τους στο κοινό, τη ροή χρηματοδότησης και τη βιωσιμότητά του. Σαφώς, είναι ικανά να αλλάξουν τη ζωή των ανθρώπων (Hooper – Greenhill E., 2006, σελ.11).

3.2 Ιστορική Αναδρομή των Μουσείων

Το μουσείο με τη νεότερη διάσταση οφείλεται στα ουμανιστικά κινήματα που διαμορφώθηκαν από τους διανοούμενους του 15^{ου} αιώνα στη Τοσκάνη και στο παπικό κράτος. Η αναγέννηση των τεχνών και των γραμμάτων, η αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για τις κλασικές σπουδές, οι διάφορες επιγραφές ελληνορωμαϊκών χρόνων στις νέες αρχαιολογικές ανασκαφές που πραγματοποιούνται και συμπαρίστανται το εκάστοτε επίσημο κράτος, ευλογούν και επικροτούν κάθε δραστηριότητα. Συγχρόνως, συλλέγονται κοσμήματα, πολύτιμοι λίθοι, αγάλματα διαφόρων εποχών, χειρόγραφα της αρχαιότητας τα οποία καταγράφονται, μελετούνται και λαμβάνονται οι πρώτες στοιχειώδεις προφυλάξεις για τη διατήρησή τους στα πρώτα υποτυπώδη εκθετήρια.

Όπως προκύπτει από παραθέματα, το πρώτο μουσείο, στην Ευρώπη θεωρείται το Παλάτσο Μέντιτσι - Ρικάρντι στη Φλωρεντία του 15^{ου} αιώνα. Ήταν από τα πιο εντυπωσιακά κτήρια της εποχής, έργο του Μικελότσο (περ. 1440) και χρησιμοποιήθηκε ως κατοικία των Μεδίκων κατά την περίοδο της μέγιστης κοινωνικής, πολιτικής και πολιτισμικής ισχύος της οικογένειας. Είχε καθαρά αναγεννησιακό χαρακτήρα τόσο ως προς τον όγκο και το ύψος του όσο και ως προς τη χρήση διακοσμητικών στο εσωτερικό και εξωτερικό του. Από τον 16^ο αιώνα ο όρος «μουσείο» αναφέρεται για να προσδιορίσει κάθε είδος συλλεκτικού αντικειμένου και σταδιακά οι συλλογές των μεγαλοαστών της Φλωρεντίας αποτελούν το περιεχόμενο των πρώτων πινακοθηκών. Το Ουφίτσι, που ήταν διοικητικό μέγαρο, μεταβλήθηκε από τον Φραγκίσκο Α' το 1582, σε εκθετήριο συλλογών της οικογένειας των Μεδίκων. Στο τέλος του 17^{ου} αιώνα μερικά μουσεία ανοίγουν τις πόρτες του σε ένα επιλεγμένο κοινό όπως ο Πύργος του Λονδίνου, το Μουσείο του Πανεπιστημίου της Βασιλείας και το Ashmolean Μουσείο της Οξφόρδης. Στα μέσα του 18^{ου} αιώνα υπό την επίδραση των ιδεών του διαφωτισμού γίνονται οι πρώτες θεσμοθετήσεις για την καθιέρωση και δημιουργία των μουσείων. Από τα πρώτα θεσμοθετημένα μουσεία στην Ευρώπη ήταν το Ερμιτάζ στην Αγία Πετρούπολη και το Fridericianum Museum στην Γερμανία. Εκτός των ορίων του ευρωπαϊκού χάρτη παρατηρούνται μουσειακά συγκροτήματα όπως το Smithsonian Institution στην Ουάσινγκτον, το οποίο σήμερα αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα κέντρα μουσειακής έρευνας στον κόσμο. Ακόμη

ιδρύονται μουσεία στις Ινδίες, στην Αίγυπτο (το μουσείο του Καΐρου), στη Ζηλανδία και στον Καναδά τα οποία εισέρχονται σε μια ανταγωνιστική τροχιά με τα μεγάλα μουσεία της Ευρώπης (Hooper-Greenhill, 2006, σελ.33 - 34). Τα μουσεία ή αλλιώς γκαλερία όπως έχει μείνει ακόμη από τον 15^ο αιώνα- και άλλες εκθέσεις συλλογών κατηγοριοποιούνται αναλόγως ορισμένων παραγόντων σύμφωνα με τα παρακάτω:

- **Βάσει συλλογής** σε γενικού ενδιαφέροντος, τα οποία εμπεριέχουν συλλογές πολλαπλών ειδών και ειδικά μουσεία (αρχαιολογικά, τέχνης, ιστορικά, θεματικά φυσικής ιστορίας, νομισματικά επιστημών κ.ο.κ.)
- **Βάσει ιδρυτικού φορέα** σε κρατικά, δημόσια, ιδιωτικά
- **Βάσει βεληνεκούς** σε εθνικά, περιφερειακά, τοπικά
- **Βάσει κοινού** σε γενικά, εκπαιδευτικά, ειδικού ενδιαφέροντος
- **Βάσει χώρου** σε αρχαιολογικούς χώρους, υπαίθρια και ιστορικά κτήρια – μουσεία

Στις μέρες μας η φιλοσοφία του μουσείου ως εκθετήριο έχει παραμείνει η ίδια, ωστόσο ακολουθεί και η ιδέα αυτή τη νέα εποχή των πραγμάτων. Τα μουσεία σήμερα μπορούν να στεγαστούν σε κάποιο αγρόκτημα, αποθήκη, φρούριο ή εξοχική κατοικία. Πλέον, η εμπειρία της επίσκεψης σε μουσείο θυμίζει περισσότερο θεματικά πάρκα παρά επίσκεψη σε παλαιού τύπου αυστηρά μουσεία που προκαλούσαν δέος στο κοινό. Τα τελευταία χρόνια, οι αλλαγές στην οργάνωση και τον προσανατολισμό των μουσείων είναι θεαματικές. Συχνά, αυτές οι αλλαγές είναι ακραίες και ταχύτατες με αποτέλεσμα ορισμένοι λάτρεις της περιήγησης στα μουσεία να τις θεωρούν πρωτοφανείς. Οι παλιές αντιλήψεις για τον χαρακτήρα και τον ρόλο των μουσείων κλονίζονται. Από την άλλη η παγιωμένη αυτή άποψη περί ταυτότητας των μουσείων σε ορισμένες περιπτώσεις έχει πολύ βαθιές ρίζες. Αν ανατρέξει κανείς στην ιστορία του θεσμού, θα διαπιστώσει πολλαπλές και επανειλημμένες αλλαγές στο ρόλο τους και στο τρόπο με τον οποίο λειτουργούσαν. Ανέκαθεν, τα μουσεία προσάρμοζαν τον χαρακτήρα και τη φυσιογνωμία τους ανάλογα με τα κοινωνικό-οικονομικά και πολιτικά δεδομένα της εκάστοτε εποχής. Όπως και όλοι οι κοινωνικοί θεσμοί έτσι και τα μουσεία υπηρετούν πολλές «φωνές» και θα πρέπει επομένως να λάβουν υπόψη τις αντίστοιχες επιθυμίες και προθέσεις. Έτσι, και στην ελληνική πραγματικότητα η εποχή της απελευθέρωσης και ο ερχομός αρχικά του Ι. Καποδίστρια και μετέπειτα του βασιλιά Όθωνα θα καταστεί καθοριστική για την εγκαθίδρυση του θεσμού αυτού (Hooper- Greenhill, 2006, σελ.35 - 37).

3.3 Ο Ερχομός των Μουσείων στην Ελλάδα

Τη χρονική περίοδο που η Ελλάδα είχε ολοκληρώσει τον αγώνα της ανεξαρτησίας, προσπαθούσε μεταξύ άλλων να οριοθετήσει την πολιτιστική της πολιτική. Έτσι, ένα από τα βασικά κυβερνητικά μελήματα του πρώτου κυβερνήτη της χώρας ήταν να θεσμοθετήσει το νόμο περί μουσείων και συγκεκριμένα αναφέρει **«Η κυβέρνηση προ ενός χρόνου κατέβαλε κάθε σπουδήν να προσδιορίσει το εν Αιγίνη ορφανοτροφείον εν μέρος με το όνομα Μουσείον, είναι το μέρος όπου τίθενται οι αρχαιότητες και φυλάσσονται. Αρχαιότητες λέγονται οι παλαιότητες, όσα δηλαδή είναι έργα των προγόνων Ελλήνων και διασώθηκαν υπό κάτω ή επάνω της γης.. Φιλοτιμηθείτε Έλληνες και σύμφωνα με ένδοξο σκοπόν της κυβερνήσεως, πασχίσατε να πλουτισθεί το Μουσείο των Ελλήνων δια την τιμήν σας και δια τον φωτισμόν σας..»**. Το 1829, λοιπόν, δημιουργείται στην Αίγινα το πρώτο μουσείο, νεοκλασικού χαρακτήρα, στην Ελλάδα, από τον Ιωάννη Καποδίστρια, το οποίο χαρακτηρίζεται ως αρχαιολογικό και στεγάζεται στο κτήριο του Ορφανοτροφείου μαζί με το σχολείο και τη βιβλιοθήκη. Διορίζεται έφορος του μουσείου ο Κερκυραίος λόγιος Ανδρέας Μουστοξύδης. Στο πρώτο μουσείο συγκεντρώθηκαν ευρήματα από διάφορα μέρη της επικράτειας τα οποία καταγράφηκαν και αποτέλεσαν τον πυρήνα των συλλογών μεταγενέστερων μουσείων όπως του Εθνικού αρχαιολογικού και του Νομισματικού. Το 1833, με τον ερχομό του Όθωνα και την ανακήρυξη της Αθήνας ως βασιλικής καθεδρίας και πρωτεύουσας του νεοσύστατου ελληνικού κράτους, εκδόθηκε από τη διοίκηση της αντιβασιλείας, το διάταγμα στην ελληνική και γερμανική γλώσσα, που προσδιόριζε την πολιτιστική πολιτική που θα τηρούσε το τότε Υπουργείο Παιδείας. Ακόμη, στο ιδρυτικό διάταγμα της Γραμματείας της Επικρατείας επί των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαίδευσης ορίζεται ότι στις αρμοδιότητές της ανήκει, όπως αναφέρεται, **«η προπαρασκευή εις ανασκαφήν και ανακάλυψιν των απολεσθέντων αριστουργημάτων των τεχνών, η φροντίς περί διαφυλάξεως των εισέτι υπαρχόντων και η επαγρύπνησις εις το να μη εξάγωνται από το Κράτος»**, ενώ συγχρόνως ανατέθηκαν αρμοδιότητες και στις νομαρχίες για την προστασία των αρχαιοτήτων και την απαγόρευση της λαθραίας εξαγωγής αυτών. Στη συνέχεια, διορίστηκαν έφοροι αρχαιοτήτων όχι μόνο Έλληνες αλλά και Βαυαροί. Ένα χρόνο αργότερα, επήλθε ένας καινούριος νόμος, «περί των τεχνολογικών και επιστημονικών συλλογών, περί της ανακαλύψεως και διατηρήσεως των αρχαιοτήτων και της χρήσεως αυτών», έργο του Μάουρερ, ο οποίος βασιζόταν στη νομοθεσία που ίσχυε στο παπικό κράτος για την αρχαία Ρώμη. Υπήρξε μια σημαντική παρέμβαση από την πλευρά του Βασιλιά Όθωνα μιας και θέσπιζε για πρώτη φορά την πολιτιστική κληρονομιά της χώρας, γεγονός που αποτέλεσε την απαρχή για την

προβολή του ελληνικού πολιτισμού και στο εξωτερικό. Ο νέος αυτός νόμος ρύθμιζε, κατά βάση, θέματα της αρχαιολογικής υπηρεσίας, των μουσείων και των αρχαιοτήτων (Βουδούρη, 2003, σελ. 37).

Ειδικότερα, στο πρώτο τμήμα του νόμου προβλέπεται η ίδρυση κεντρικών δημόσιων μουσείων και συλλογών στην Αθήνα που είχε επιλεγεί πρωτεύουσα του νεοελληνικού κράτους, ως το κέντρο των γραμμάτων και των τεχνών. Ιδρύονται το Αστεροσκοπείο, η Κεντρική Δημόσια Βιβλιοθήκη, το Κεντρικό Δημόσιο Μουσείο **«δια τας αρχαιότητας»**, το Νομισματικό Ταμείο και πολλά άλλα δημόσια κτήρια πολιτιστικής και πολιτισμικής ανάδειξης. Παράλληλα, προβλέπεται η σύσταση μουσείων και συλλογών στις έδρες των νομών και δυνατότητα δημιουργίας ανάλογων ιδρυμάτων στις πρωτεύουσες των επαρχιών ή και σε κάθε δήμο. Τα σπανιότερα ευρήματα και τα νομίσματα κατατίθενται στο Αρχαιολογικό και Νομισματικό μουσείο ενώ στα μουσεία των επαρχιών τα αντικείμενα τοπικής αξίας καθώς επίσης και ορισμένα διπλά αντικείμενα των κεντρικών μουσείων. Όλα τα αντικείμενα των μουσειακών συλλογών κηρύσσονται αναπαλλοτρίωτη περιουσία του κράτους, του νομού, του δήμου ή της επαρχίας εκτός από τα διπλά και άχρηστα για τα οποία προβλέπεται δυνατότητα εκποίησης τους με σκοπό την απόκτηση σημαντικότερων. Ορίζεται, επίσης, η επισκεψιμότητα των μουσείων και συλλογών καθώς και η χρήση τους ελεύθερη για όλους. Στο δεύτερο μέρος του νόμου προβλέπεται ο διορισμός εφόρων για την επίβλεψη των μουσείων και συλλογών, όπου δημιουργούνται επιτροπές επιστημόνων και καλλιτεχνών σε κάθε περιφέρεια. Όπως εκτιμούσε ο Μάουρερ μια τέτοια κεντρική υπηρεσία που να ασχολείται με το καθετί γύρω από τα μουσεία, δεν θα ήταν ποτέ άχρηστο σε καμία χώρα πόσο μάλλον στην Ελλάδα η οποία χρειαζόνταν πολύ δουλειά στον τομέα των αρχαιοτήτων. Στο τελευταίο τμήμα του νόμου ρυθμίζονται θέματα των αρχαιοτήτων. Ορίζονται, αρχικά, οι αρχαιότητες της χώρας ως εθνικό κτήμα των Ελλήνων όπου στις επόμενες διατάξεις αυτό τροποποιείται. Ειδικότερα, αναγνωρίζεται ιδιωτική ιδιοκτησία στα αρχαία που βρίσκονταν σε ιδιωτικές συλλογές ή στην κτήση ιδιωτών ενώ σε εκείνα που βρίσκονταν σε ιδιωτικά κτήματα αναγνωρίζεται το δικαίωμα κυριότητας κατά το ήμισυ στους ιδιοκτήτες και στο κράτος. Ακόμη, θεσπίζεται σύστημα μέτρων προστασίας των αρχαιοτήτων με πρότυπο τη σχετική νομοθεσία της Ρώμης το 1820, όπου προβλέπεται η γνωστοποίηση της πώλησης, η απαγόρευση της ανασκαφής χωρίς άδεια καθώς επίσης κυρώσεις για την καταστροφή, βλάβη ή κλοπή των αντικειμένων ή κτηρίων (Βουδούρη, 2003, σελ. 38 - 39).

Το νομοθέτημα του 1834 αποτελεί αναμφισβήτητα μια ρηξικέλευθη εθνική νομοθεσία η οποία θεσμοθετήθηκε από τους Βαυαρούς στην προσπάθειά τους να

οικοδομήσουν ένα σύγχρονο κράτος κατά τα ευρωπαϊκά πρότυπα. Ωστόσο, την περίοδο εκείνη παρατηρήθηκε μια αναντιστοιχία στην πολιτική βούληση για εκσυγχρονισμό και στην κοινωνικό- πολιτικό- οικονομική πραγματικότητα της χώρας αλλά και στο μορφωτικό επίπεδο του ελληνικού λαού. Έτσι, δεν απετράπησαν οι λαθραίες πωλήσεις και εξαγωγές των αρχαίων αντικειμένων στο εξωτερικό ιδίως την περίοδο του 19^{ου} αιώνα (Βουδούρη, 2003, σελ. 38 - 39).

3.4 Τα Πρώτα Μουσεία στην Ελλάδα

Αρκετά χρόνια μετά τη δημιουργία του πρώτου μουσείου στην Ελλάδα στο νησί της Αίγινας, στο οποίο μάλιστα, αποδόθηκε ο χαρακτηρισμός του αρχαιολογικού, υπήρξε η ανάγκη να ολοκληρωθεί η συνολική έννοια του μουσείου στη χώρα, όπως αυτή διαδόθηκε στον υπόλοιπο κόσμο. Το πρώτο, λοιπόν, οργανωμένο μουσείο στην Ελλάδα που στεγάστηκε μάλιστα σε ειδικό κτήριο, ήταν το Μουσείο της Ακρόπολης στην Αθήνα, ένα μνημείο που αποτελεί το κορυφαίο σύμβολο της κλασικής αρχαιότητας και το κατεξοχήν εθνικό σύμβολο. Πηγές αναφέρουν ότι υπήρξε η ανάγκη ανέγερσης ενός ειδικού μουσείου συγκεκριμένα στον βράχο της Ακρόπολης για τη στέγαση των αρχαιοτήτων που είχαν βρεθεί στην περιοχή ακόμα από τις αρχές της Οθωνικής περιόδου. Ωστόσο, το 1863 αποφασίζεται η οικοδόμηση ειδικού αρχαιολογικού μουσείου στην ανατολική πλευρά της Ακρόπολης. Ήταν μέρος κληροδοτήματος του ομογενούς της Πετρούπολης Δημητρίου Μπερναρδάκη και σχέδιο του αρχιτέκτονα Παναγιώτη Κάλκου. Οι εργασίες του εν λόγω μουσείου ξεκίνησαν το 1864, η επίσημη θεμελίωση γίνεται το 1865 και το κτήριο ολοκληρώθηκε μετά από εννέα χρόνια καθυστέρηση, το 1874. Η καθυστέρηση των έργων αποδόθηκε στην αποκάλυψη των αρχαιοτήτων κατά την εκτέλεσή τους, καθιστώντας έτσι φανερό το ακατάλληλο της θέσης του μουσείου, δεδομένου ότι ούτε οι αρχαιολογικές έρευνες είχαν ολοκληρωθεί ούτε η τοπογραφία του χώρου είχε μελετηθεί. Το κτήριο που τελικά τοποθετήθηκε νοτιότερα ήταν απλό χαμηλό και πέτρινο, από υλικό που πιθανότατα προερχόταν από τα μεσαιωνικά και οθωμανικά κτίσματα της Ακρόπολης που είχαν κατεδαφίσει. Η ρύθμιση της οργάνωσης και λειτουργίας του Μουσείου της Ακρόπολης όπως επίσης και του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (που δεν είχε ακόμη αποπερατωθεί), αποτέλεσε αντικείμενο του βασιλικού διατάγματος. Εν ολίγοις, στο συγκεκριμένο διάταγμα αναφέρεται η κατανομή των αρχαιοτήτων ανάμεσα στα δύο μουσεία και προσδιορίζεται ο σκοπός της ίδρυσής τους, ο τρόπος έκθεσης των αντικειμένων, την πρόσβαση σε αυτά και τέλος την χρηματοδότησή τους. Η πρώτη έκθεση που έλαβε χώρα στο Μουσείο ολοκληρώθηκε το 1886 με ευθύνη του γενικού εφόρου αρχαιοτήτων Π. Καββαδία και κατέτασσε τα αντικείμενα χρονολογικά ενώ λίγα χρόνια

αργότερα εκδόθηκαν για πρώτη φορά σε ελληνικό μουσείο οδηγό αυτού (Βουδούρη, 2003, σελ. 37 – 38).

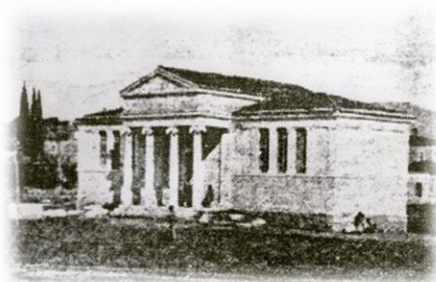
Έπειτα από το Μουσείο της Ακρόπολης ακολούθησε μια σειρά εκθετηρίων που υπάρχουν μέχρι και σήμερα, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (1886), το Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας (1875), το Νομισματικό Μουσείο αλλά και η Εθνική Πινακοθήκη (1900). Επηρεασμένα από το νεοκλασικό ύφος της εποχής, την αναγέννηση αλλά και το Μπαρόκ εξακολουθούν να αποτελούν πολιτιστική κληρονομιά της χώρας.

Η διάδοση του θεσμού των εκθετηρίων δεν έλειψε από τις επαρχιακές πόλεις όπου ήταν, επίσης, αναγκαία. Η ίδρυση του δικτύου περιφερειακών μουσείων που προβλέπονταν από το νόμο του 1834 δεν μπόρεσε τελικά να πραγματοποιηθεί. Έτσι, μέχρι νεοτέρας, τα ευρήματα των ανασκαφών αλλά και τα τυχαία ευρήματα φυλάσσονταν σε πρόχειρα δημόσια κτήρια. Όμως, με το πέρασμα των χρόνων ο αριθμός αυτών αυξήθηκε κατακόρυφα και αποτέλεσε τον πυρήνα των πρώτων αρχαιολογικών μουσείων της επαρχίας. Η δημιουργία τους συνδέεται και με τις πρώτες μεγάλες ανασκαφές που διεξήχθησαν από την Αρχαιολογική Υπηρεσία του Κράτους και από την Αρχαιολογική Εταιρεία αλλά και από ξένες αρχαιολογικές σχολές που ιδρύθηκαν στην Ελλάδα με πρώτη τη γαλλική η οποία ιδρύθηκε το 1846 επί πρωθυπουργίας του Ι. Κωλέττη (Δουλιγέρη, 2006, σελ. 13).

Η Σπάρτη φαίνεται ότι ήταν η πρώτη πόλη μετά την Αθήνα όπου δημιουργήθηκε μικρή συλλογή από τοπικά αρχαιολογικά ευρήματα, το 1833, με μέριμνα του Εφόρου Λ.Ρος. Στη συνέχεια, το 1833-1886, οικοδομήθηκε μουσείο στον αρχαιολογικό χώρο της αρχαίας Ολυμπίας σε σχέδια των Άντλερ και Ντόρτφελντ και χρηματοδότηση του Ανδρέα Συγγρού. Αν και οι πρώτες ανασκαφές του χώρου ξεκίνησαν το 1829, οι συστηματικές ανασκαφές χρονολογούνται γύρω στο 1875. Το γεγονός αυτό βασίστηκε σε ειδική διακρατική συμφωνία μεταξύ Ελλάδας – Γερμανίας, η οποία προέβλεπε ότι οι ανασκαφές στην αρχαία Ολυμπία επιχειρούνται σε αποκλειστική συνεργασία και γι' αυτό το λόγο αναγνωρίστηκε στη Γερμανία το δικαίωμα κατασκευής εκμαγείων και αντιγράφων όλων των ευρημάτων αλλά το δικαίωμα κυριότητας όλων των ευρημάτων θα ανήκει στην Ελλάδα. Η σύμβαση αυτή αποτέλεσε πρότυπο για τη ρύθμιση των ανασκαφών ξένων αποστολών όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και παγκοσμίως. Επιπρόσθετα, οικοδομήθηκαν αρχαιολογικά μουσεία σε κατεχοχόν χώρους ανασκαφών όπως στην Ελευσίνα (από το 1888), στην Τανάγρα (1891), στην Επίδαυρο (1899-1905) και στην Σύρο (1888) το οποίο, ως κτήριο, δεν κατασκευάστηκε επί τούτου για μουσειακός χώρος. Ειδικότερα, στην Επετηρίδα του Υπουργείου Παιδείας του 1900/1901 καταγράφονται εκτός Αθηνών 12

μουσεία και 28 αρχαιολογικές συλλογές (Επετηρίς του Υπουργείου των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδεύσεως 1900-1901, Αθήνα 1901, 548-549, πίνακας που αναδημοσιεύεται στο Κοκκίνης Σ., Τα μουσεία της Ελλάδος, Εστία, Αθήνα 1979, 260-263). Ορισμένα, ακόμη, μουσεία αρχαιολογικά υπήρξαν στον Πειραιά, στη Θήβα, στη Χαλκίδα, στην αρχαία Κόρινθο, στη Μύκονο και Δήλο, στο Ναύπλιο, στο Ηράκλειο, στα Χανιά, στην Κέρκυρα, στη Σάμο και στους Δελφούς. Το τελευταίο, μάλιστα, κτίστηκε με χρήματα, επίσης, του Α. Συγγρού και εγκαινιάστηκε το 1903. Η αρχιτεκτονική των κτηρίων ήταν απλή, αν και με σαφή προτίμηση στη νεοκλασική μορφή, πολλά δε από αυτά χρησιμοποιούνται και σήμερα. Συγκεκριμένα, στα μουσεία που κτίστηκαν σε αρχαιολογικούς χώρους φαίνεται ότι χρησιμοποιήθηκαν πέτρες από αρχαία ερείπια. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα εντυπωσιακότερα ευρήματα εξακολουθούσαν να πηγαίνουν στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, βάσει της περί αυτού νομοθεσίας.

Μουσείο Σπάρτης: Το πρώτο μουσείο του νεοπαγούς ελληνικού κράτους που δημιουργήθηκε στην επαρχία ήταν στην πόλη της Σπάρτης, το οποίο ανεγέρθηκε το 1874-1876 από τον αρχιτέκτονα Γ. Κατσαρό.



Η ανέγερση, οργάνωση και λειτουργία των μουσείων της επαρχίας δε διεξήχθη κάτω από ειδικές νομοθετικές παρεμβάσεις όπως αυτές των μουσείων των Αθηνών. Όπως προκύπτει από διάφορες εγγραφές για τις αρχαιολογικές εκθέσεις στα μουσεία της υπόλοιπης Ελλάδος, η διάταξη των εκθεμάτων ήταν χρονολογική και τυπολογική και εκτίθονταν πλήθος αντικειμένων. Το πληροφοριακό υλικό που το συνόδευε ήταν ελάχιστο και το περιβάλλον των εκθέσεων λιτό. Κατά βάση, οι εκθέσεις ήταν αισθητικού χαρακτήρα και διέκριναν το θεσμό των μουσείων περισσότερο ως τέχνη παρά ως εκθετήριο καθ' αυτό, σύμφωνα με τη φιλοσοφική σκέψη του Winckelmann που κυριαρχούσε εκείνη την περίοδο στην Ευρώπη. Ωστόσο, παρά τον φαινομενικά ουδέτερο χαρακτήρα των εκθέσεων λειτούργησαν ανυψωτικά σε σχέση με την εθνική συνείδηση, κάτι που είχε μεγάλη ανάγκη ο ελληνικός λαός (Δουλγερίδης, 2006, σελ.13).

3.5 Νεοκλασικά κτήρια της Αθήνας που έγιναν μουσεία

3.5.1 Οικία Χαροκόπου ή Εμμανουήλ Μπενάκη

Το κτήριο, που βρίσκεται στο κέντρο της Αθήνας, Κουμπάρη και Β. Σοφίας, κτίστηκε γύρω στο 1860 με σκοπό τη στέγαση του Π. Χαροκόπου και ήταν γνωστό ως Μέγαρο Χαροκόπου. Λίγα χρόνια αργότερα (1910) αγοράστηκε από τον πολιτικό και εύπορο Ε. Μπενάκη (1843-1929) με σκοπό την οριστική εγκατάσταση της οικογένειάς του στην Αθήνα και εξωραΐστηκε εσωτερικά και εξωτερικά από τον αρχιτέκτονα Α. Μεταξά. Μετά το θάνατο του Ε. Μπενάκη, ο υιός τους Αντώνης Μπενάκης, μεγαλώνοντας σε ένα κλίμα ευνοϊκό για τη διάπλαση δεδομένων ιδανικών και σαφώς επηρεασμένος από το μεγάλο ευεργετικό έργο του πατέρα του, ανέθεσε το κτήριο και τις συλλογές του στο κράτος μαζί με χιλιάδες εκθέματα, εγκαινιάζοντας με αυτό τον τρόπο το πρώτο μουσείο που λειτουργεί ως Ίδρυμα Ιδιωτικού Δικαίου. Σήμερα, το μουσείο διαθέτει συλλογή που περιλαμβάνει 47.388 αντικείμενα, περισσότερα από 70.000 βιβλία, 537 αρχειακές μονάδες ιστορικών εγγράφων, 217.515 αρνητικά φωτογραφιών και 16.499 πρωτότυπα τυπώματα καθώς και 32 αρχειακές μονάδες Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής.

***Οικία Ε. Μπενάκη:** Σήμερα, το μουσείο διαθέτει συλλογή που περιλαμβάνει 47.388 αντικείμενα, περισσότερα από 70.000 βιβλία, 537 αρχειακές μονάδες ιστορικών εγγράφων, 217.515 αρνητικά φωτογραφιών και 16.499 πρωτότυπα τυπώματα καθώς και 32 αρχειακές μονάδες Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής.*



3.5.2 Οικία Κλεάνθη- Σάουμπερτ

Υπήρξε κάποτε κατοικία των δύο αρχιτεκτόνων που βρίσκεται στην Πλάκα και πρόκειται για κτίσμα που χρονολογείται από τα οθωμανικά ακόμη χρόνια. Είναι γνωστό ότι το αγόρασαν από την Σαντέ Χανούμ τουρκικής καταγωγής. Το 1831, οι Κλεάνθης και Σάουμπερτ ανέλαβαν την αναστήλωσή του αποτυπώνοντας σε αυτό τη νεοκλασική τους ταυτότητα. Έμειναν στην κατοικία μέχρι το 1837 όπου και το ενοικίασαν στο ελληνικό δημόσιο για να στεγαστεί το πρώτο ελληνικό πανεπιστήμιο που λειτούργησε στο συγκεκριμένο χώρο έως το 1842. Το εντυπωσιακό αυτό κτήριο στεγάζει σήμερα το Μουσείο Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Οι συλλογές του απαρτίζονται από βιβλία (συγγράμματα Καθηγητών του Πανεπιστημίου, παλαιές και

σπάνιες εκδόσεις), χειρόγραφα, επιστολές, διπλώματα, επιστημονικά όργανα (ιατρικής, φυσικής, χημείας, φαρμακολογίας), φωτογραφίες, μετάλλια, σφραγίδες και αναμνηστικά του Πανεπιστημίου. Στην τελευταία κατηγορία ανήκει το Λάβαρο του Πανεπιστημίου, έργο των Ν. Γύζη και Γ. Ιακωβίδη, το οποίο φιλοτεχνήθηκε κατόπιν παραγγελίας, με αφορμή τον εορτασμό των 50 χρόνων λειτουργίας του Πανεπιστημίου (1887).

Οικία Κλεάνθη - Σάουμπερτ: Το εντυπωσιακό αυτό κτήριο στεγάζει σήμερα το Μουσείο Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Οι συλλογές του απαρτίζονται από βιβλία (συγγράμματα Καθηγητών του Πανεπιστημίου, παλαιές και σπάνιες εκδόσεις), χειρόγραφα, επιστολές, διπλώματα, επιστημονικά όργανα (ιατρικής, φυσικής, χημείας, φαρμακολογίας), φωτογραφίες, μετάλλια, σφραγίδες και αναμνηστικά του Πανεπιστημίου. Στην τελευταία κατηγορία ανήκει το Λάβαρο του Πανεπιστημίου, έργο των Ν. Γύζη και Γ. Ιακωβίδη, το οποίο φιλοτεχνήθηκε κατόπιν παραγγελίας, με αφορμή τον εορτασμό των 50 χρόνων λειτουργίας του Πανεπιστημίου (1887).



3.5.3 Παλαιό Χημείο του κράτους

Η θεμελίωση του κτηρίου έγινε στις 6 Ιουνίου 1887 και στα θεμέλια τοποθετήθηκε γυάλινος κύλινδρος με χρυσό ελληνικό νόμισμα και μεμβράνη με την επιγραφή: **«άφιερούται τῇ επιστημονικῇ ἐργασίᾳ ἢ δε τῇ πατρίδι»**. Το κτήριο του Παλαιού Χημείου στην οδό Σόλωνος κτίστηκε σύμφωνα με τα σχέδια του Γερμανού αρχιτέκτονα Ερνέστου Τσίλλερ και την έγκριση του διάσημου χημικού August Wilhelm von Hofmann. Πολλοί μεγάλοι καθηγητές των Φυσικών Επιστημών δίδαξαν σε αυτό, όπως ο ιδρυτής του Χημείου Αναστάσιος Χρηστομάνος, ο Κωνσταντίνος Καραθεοδωρή, ο οποίος ήταν επιστημονικός συνεργάτης του Αϊνστάιν και οργανωτής του Πανεπιστημίου Σμύρνης. Το κτήριο του Παλαιού Χημείου εκτός από τον εκπαιδευτικό του ρόλο, στέγασε το Εθνικό Χημείο, το Γενικό Χημείο του Κράτους, το Εθνικό Γραφείο Μέτρων και Σταθμών, τη Γεωδαιτική Επιτροπή, την Θαλασσογραφική Εταιρεία, την Φυσιοδιφική Εταιρεία, το Βοτανικό Μουσείο, την Ελληνική Αστροναυτική Εταιρεία, το Ερευνητικό Κέντρο του Διεθνούς Προγράμματος «Νέστωρ» που μελετά τα νετρίνα στον υποθαλάσσιο χώρο της Πύλου και το Μουσείο Φυσικών Επιστημών και Τεχνολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Πλέον στο κτήριο αυτό στεγάζεται το Μουσείο Φυσικών Επιστημών και Τεχνολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Η βιβλιοθήκη του μουσείου περιέχει πάνω από 25.000

βιβλία και περιοδικά των δύο τελευταίων αιώνων. το Υπουργείο Πολιτισμού χαρακτήρισε διατηρητέο το Παλαιό Χημείο και τις συλλογές του ως ιστορικά μνημεία που χρειάζονται προστασία.

Παλαιό Χημείο του Κράτους: Πλέον στο κτήριο αυτό στεγάζεται το Μουσείο Φυσικών Επιστημών και Τεχνολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Η βιβλιοθήκη του μουσείου περιέχει πάνω από 25.000 βιβλία και περιοδικά των δύο τελευταίων αιώνων. Το Υπουργείο Πολιτισμού χαρακτήρισε διατηρητέο το Παλαιό Χημείο και τις συλλογές του ως ιστορικά μνημεία που χρειάζονται προστασία.



3.5.4 Οικία Λασσάνη

Βρίσκεται στην Πλάκα απέναντι από το μνημείο των Αέρηδων. Ανήκει στον αγωνιστή του 1821 και οθωνικό Υπουργό, θεατρικό συγγραφέα και λόγιο Γεώργιο Λασσάνη (1793-1870). Το κτήριο οικοδομήθηκε ανάμεσα στα έτη 1833 -1837 και αποτελεί ένα από τα πρώτα δείγματα αθηναϊκή κατοικίας κτισμένη σε νεοκλασικό ρυθμό. Το Αρχοντικό Λασσάνη, όπως είναι γνωστό, στεγάζει το Μουσείο Μουσικών Οργάνων. Περιλαμβάνει τη συλλογή του μουσικολόγου Φοίβου Ανωγειανάκη από 1.200 ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα από το 18ο αιώνα ως τις ημέρες μας. Στον κήπο του μουσείου φιλοξενούνται συναυλίες παραδοσιακής μουσικής.

Οικία Λασσάνη: Το Αρχοντικό Λασσάνη, όπως είναι γνωστό, στεγάζει το Μουσείο Μουσικών Οργάνων. Περιλαμβάνει τη συλλογή του μουσικολόγου Φοίβου Ανωγειανάκη από 1.200 ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα από το 18ο αιώνα ως τις ημέρες μας. Στον κήπο του μουσείου φιλοξενούνται συναυλίες παραδοσιακής μουσικής.



3.5.5 Μέγαρο Ιλισίων

Το μέγαρο της Δούκισσας της Πλακεντίας γνωστό και με το όνομα βίλα Ιλίσια βρίσκεται επί της λεωφόρου Β.Σοφίας στην Αθήνα. Αποτελεί ένα από τα διασημότερα και σημαντικότερα κτήρια της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα υπό τα σχέδια για ακόμη μία φορά του φημισμένου αρχιτέκτονα Σ. Κλεάνθη. Το μέγαρο ήταν η κατοικία της αριστοκράτισσας Σοφίας Ντε Μαρμπουά Λεμπρέν ή διαφορετικά Δούκισσα της Πλακεντίας όπου έμεινε μέχρι και το θάνατό της τον Μάιο του 1854. Από το 1914 εκεί στεγάζεται το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο το οποίο φιλοξενεί περισσότερα από 30.000 εκθέματα με μοναδικές συλλογές εικόνων, γλυπτών, ψηφιδωτών, παλαίτυπων, τοιχογραφιών, κεραμικών, υφασμάτων, πινάκων αλλά και αντιγράφων που χρονολογούνται από τον 3^ο έως και τον 21^ο αιώνα. Τα εκθέματα προέρχονται από τον ελλαδικό και γενικότερα τον βαλκανικό χώρο.

Μέγαρο Ιλισίων: Από το 1914 εκεί στεγάζεται το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο το οποίο φιλοξενεί περισσότερα από 30.000 εκθέματα με μοναδικές συλλογές εικόνων, γλυπτών, ψηφιδωτών, παλαίτυπων (κατά κύριο λόγο βιβλία που έχουν τυπωθεί μεταξύ 1500 και 1600), τοιχογραφιών, κεραμικών, υφασμάτων, πινάκων αλλά και αντιγράφων που χρονολογούνται από τον 3^ο έως και τον 21^ο αιώνα. Τα εκθέματα προέρχονται από τον ελλαδικό και γενικότερα τον βαλκανικό χώρο



3.5.6 Μέγαρο Σταθάτου

Το σημερινό Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης στεγάζεται σε ένα από τα ωραιότερα νεοκλασικά κτήρια της πρωτεύουσας. Σχεδιάστηκε από τον Ερνέστο Τσίλλερ και κτίστηκε το 1895 ως κατοικία και έδρα των επιχειρήσεων του εφοπλιστή και μεγαλέμπορου Όθωνα Σταθάτου με καταγωγή από την Ιθάκη. Παραχωρήθηκε από τους απογόνους του στο ελληνικό δημόσιο και στέγασε διαδοχικά τη βουλγαρική πρεσβεία, τη λέσχη αξιωματικών της Βρετανίας, την καναδική πρεσβεία και την πρεσβεία της Λιβύης. Το 1982 αγοράστηκε από την Κτηματική Εταιρεία του Δημοσίου, από την οποία το 1991 παραχωρήθηκε στο Ίδρυμα Γουλανδρή για να στεγάσει τη νέα πτέρυγα του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης. Το μουσείο διατηρεί μια από τις σημαντικότερες και πληρέστερες συλλογές κυκλαδικών αρχαιοτήτων στον κόσμο, με αντιπροσωπευτικά δείγματα μαρμάρινων ειδωλίων και αγγείων, χάλκινων

όπλων και εργαλείων καθώς και κεραμικής όλων των φάσεων της Πρωτοκυκλαδικής Περιόδου. Ακόμη, η Συλλογή Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης του μουσείου δίνει τη δυνατότητα μιας διαχρονικής προσέγγισης του φαινομένου αυτού της αρχαίας τέχνης από τη Μέση Εποχή του Χαλκού (2η χιλιετία π.Χ.) μέχρι το τέλος της Ρωμαϊκής περιόδου (4ος αι. μ.Χ.). Η μόνιμη έκθεση που παρουσιάζεται στον 4ο όροφο του κεντρικού κτιρίου επιχειρεί να μεταφέρει τους επισκέπτες με τρόπο ζωντανό στον κόσμο της αρχαιότητας. Τέλος, η Συλλογή Κυπριακών Αρχαιοτήτων Θάνου Ν. Ζιντίλη, μία από τις σημαντικότερες στον κόσμο, προστέθηκε στις μόνιμες συλλογές του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης το 2002 με καθεστώς μακροχρόνιου δανεισμού, και παρουσιάστηκε πρώτη φορά στο κοινό το 2004.

Μέγαρο Σταθάτου: Η μόνιμη έκθεση που παρουσιάζεται στον 4ο όροφο του κεντρικού κτιρίου επιχειρεί να μεταφέρει τους επισκέπτες με τρόπο ζωντανό στον κόσμο της αρχαιότητας. Η Συλλογή Κυπριακών Αρχαιοτήτων Θάνου Ν. Ζιντίλη, μία από τις σημαντικότερες στον κόσμο, προστέθηκε στις μόνιμες συλλογές του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης το 2002 με καθεστώς μακροχρόνιου δανεισμού, και παρουσιάστηκε πρώτη φορά στο κοινό το 2004.

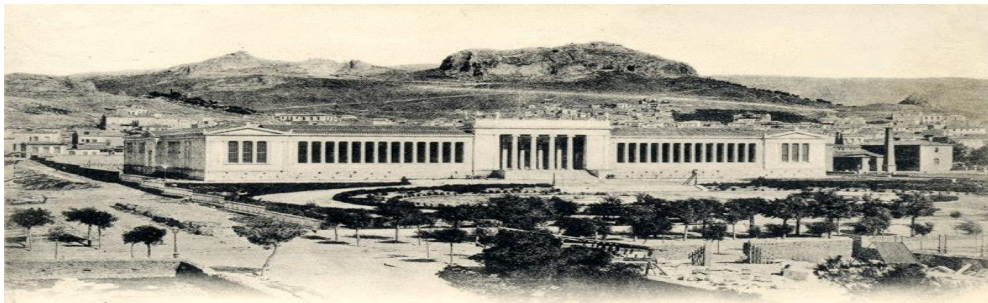


3.6 Αρχιτεκτονική των Μουσείων τότε και τώρα

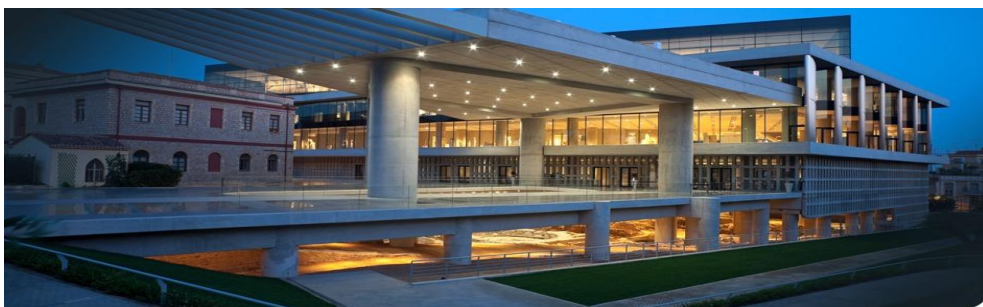
Η αρχιτεκτονική των μουσείων και ο εκθεσιακός σχεδιασμός υπήρξαν πάντα προϊόντα της εποχής τους και εκφράζουν πάντα τις επικρατούσες αντιλήψεις για το ρόλο των μουσείων στην κοινωνία. Η ελληνική αρχιτεκτονική των μουσείων του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα δεν διαφέρει από το συνολικό ρεύμα της εποχής. Ξεφεύγοντας από την εποχή του Μπαρόκ και του Ροκοκό, τα μουσεία αποκτούν την πραγματική τους ταυτότητα που είναι άμεσα συνυφασμένη με την αρχαιότητα όπως και τα πρώτα εκθέματα αυτών. Άλλωστε όπως έχει ήδη προαναφερθεί από τα χρόνια της αρχαίας Ελλάδας υπήρξε η έννοια του μουσείου, το οποίο περιγράφεται ως τέμενος αφιερωμένο στη λατρεία των Μουσών, προστάτιδες των γραμμάτων και των επιστημών. Το παρελθόν είναι μια πολλαπλότητα αντιφάσεων η οποία συντίθεται και υπάρχει με αντιφάσεις, είναι πολλαπλός πληθυντικός (Δημήτρης Φατούρος). Τα είδη κτηρίων όπου εκφράζεται η ελληνική αρχιτεκτονική και επηρεάζεται άμεσα είναι τα κτίρια πολιτισμού και κατά συνέπεια τα μουσεία τα οποία παίζουν ένα ρόλο ιδεολογικό στην κατάσταση του χώρου.

Η αυστηρότητα και η λιτότητα της αρχιτεκτονικής τους μέχρι τα μέσα του 20ου αιώνα είναι διάχυτη. Κτήρια επιβλητικά που θυμίζουν την αρχαιότητα, υπόστεγα – στοές και αίθρια-αυλές τα οποία αντιπροσωπεύουν μια απελευθέρωση από το εσωτερικό της αυλής και του αίθριου προς τα έξω δίνοντας με αυτό τον τρόπο τη δυνατότητα για γλυπτά προφυλαγμένα μέσα στη στοά και για γλυπτά ελεύθερα. Ακόμη, τεράστιες κολώνες που παραπέμπουν σε κίονες κοσμούν, σε αρκετές περιπτώσεις τον εξωτερικό χώρο των μουσείων, ένας διάλογος κατακόρυφων στοιχείων με ένα συνεχές επίπεδο. Τον κύριο όγκο του κτηρίου καταλαμβάνουν οι κατάλευκοι εκθεσιακοί χώροι που παραπέμπουν στην ασκητική αυστηρότητα του μοντερνισμού και στην αισθητικιστική άποψη περί αυτονομίας της τέχνης και της «τέχνης για την τέχνη». Αυτοί οι χώροι διατάσσονται στην περίμετρο εσωστρεφών αυλών, συνήθως χωρίς άμεση επέκταση σε αυτές, ώστε να εξασφαλίζεται ο φωτισμός και ο αερισμός τους. Στο κτιριολογικό πρόγραμμα συμπεριλαμβάνονται ακόμη χώρος εισόδου, αποθήκες, εργαστήρια και γραφεία. Η παραδοσιακή αντίληψη του μουσείου έδινε έμφαση στην ταξινόμηση των αντικειμένων και συχνά οδήγησε στο μουσείο – αποθήκη, το οποίο μπορεί να ήταν επαρκές για τους ερευνητές ή τους μνημένους, αλλά ήταν βαρετό για το ευρύ κοινό. Από τα μέσα του 20ου αιώνα άρχισε να απασχολεί τους φορείς των μουσείων το ζήτημα του επισκέπτη εμπλουτίζοντας, έτσι, το πρόγραμμα αυτών με νέες δράσεις. Τα τελευταία, ωστόσο, χρόνια παρατηρείται μία έκρηξη στην κατασκευή μουσείων τα οποία φιλοξενούν είτε δημόσιες ή ιδιωτικές συλλογές έργων τέχνης. Αυτό που διακρίνει τον σχεδιασμό των σύγχρονων μουσείων είναι ότι δεν πρόκειται απλώς για κτήρια μεγαλύτερης κλίμακας αλλά κυρίως για έργα που σηματοδοτούν την ισχυρή τους ταυτότητα. Οι αρχιτέκτονες καλούνται να «πλάσουν» τους χώρους, μέσα στους οποίους στεγάζεται η τέχνη όπως για παράδειγμα το μουσείο Guggenheim του Frank Lloyd Wright το οποίο επικρίθηκε για τη δημιουργία μιας χωρικής κατάστασης, η οποία για πολλούς επισκίαζε τα έργα τέχνης. Αν εξαιρέσει κανείς τις υπερβολές στην αρχιτεκτονική των νέων μουσείων θα διαπιστώσει πως ο σχεδιασμός για τα σύγχρονα κτίρια μουσείων επικεντρώνεται στις σχέσεις του κτιρίου με το τοπίο και στην απόλυτη ενσωμάτωσή τους στον αστικό ιστό. Ο 21ος αιώνας θα σηματοδοτήσει την εποχή που ο σχεδιασμός των μουσείων θα αποτελέσει το χώρο πειραματισμού και προόδου της αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Στις ημέρες μας δεν σχεδιάζονται πλέον νέα κτήρια μουσείων για τη στέγαση αποκλειστικά μόνιμων εκθέσεων έργων τέχνης. Ακόμη και τα μεγαλύτερα έργα τέχνης ταξιδεύουν σε διαφορετικούς τόπους και ανασυγκροτούνται σε διαφορετικούς χώρους έκθεσης. Ογκώδη γλυπτά, εγκαταστάσεις βίντεο και φωτογραφίες εκτίθενται ταυτόχρονα στον ίδιο χώρο σε μόνιμες ή περιοδεύουσες εκθέσεις, χωρίς ιεραρχική διαφοροποίηση μεταξύ των

ειδών. Παράδειγμα σύγχρονου μουσείου στην Αθήνα είναι το μουσείο της Ακρόπολης σχεδιασμένο από τον Bernard Tschumi. Τρεις βασικές παράμετροι της αρχιτεκτονικής: το φως, η κίνηση και η φόρμα επιτρέπουν στον Tschumi να μετατρέψει τους περιορισμούς της τοποθεσίας του νέου μουσείου της Ακρόπολης σε μια αρχιτεκτονική δημιουργία που χαρακτηρίζεται από μαθηματική και εννοιολογική καθαρότητα. Βασίζει τον σχεδιασμό για το νέο μουσείο στις ιδιαίτερες συνθήκες του φυσικού ελληνικού φωτός. Αναγνωρίζει τη μοναδικότητα του ελληνικού φωτός και ταυτόχρονα εντοπίζει το διαφορετικό, με το οποίο θα πρέπει να φωτίζονται τα τρισδιάστατα γλυπτά σε σχέση με το πώς αντιμετωπίζεται ο φωτισμός των πινάκων. Ο σχεδιασμός για το νέο μουσείο επικεντρώνεται στον τρόπο, με τον οποίο το φυσικό φως θα αποκαλύψει με καθαρότητα τα γλυπτά αντικείμενα που στεγάζει. Η μετακίνηση μέσα στο χρόνο αποτελεί μια κρίσιμη διάσταση γι' αυτό το κτίριο. Η διαδρομή των επισκεπτών μέσα στο χώρο διαμορφώνει έναν αρχιτεκτονικό περίπατο που παρέχει πλούσια χωρική εμπειρία και ξεκινά από τις ανασκαφές στα θεμέλια του κτίσματος. Το κέλυφος του κτιρίου σχεδιάζεται έτσι, ώστε να προστατεύσει τα γλυπτά και τους επισκέπτες από την υπερβολική θερμότητα και το υπερβολικό φως, ενώ τα μάρμαρα τοποθετούνται με τον ίδιο προσανατολισμό που είχαν επάνω στο μνημείο του Παρθενώνα θυμίζοντας, έτσι, τον νεοκλασικό χαρακτήρα της προηγούμενης θέσης του.



Το Κτήριο του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου



Το Κτήριο που στεγάζει το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης

3.7 Η Επιρροή του Νεοκλασικισμού στα Σύγχρονα Μουσεία

Το μουσείο χαράζει μια ιστορία χρόνων μέχρι να καταλήξει στην σύγχρονη μορφή του πολυδύναμου και πολυδιάστατου πολιτιστικού οργανισμού. Σήμερα, όπως και τότε, το μουσείο συνδυάζει την αισθητική απόλαυση των εκθεμάτων καθώς και την έρευνά τους αποσκοπώντας στην εκπαίδευση και την ψυχαγωγία μέσα από τις πολυποίκιλες πνευματικές εκδηλώσεις και τη σύζευξη των Τεχνών. Μετά το ξακουστό κίνημα του νεοκλασικισμού που επηρέασε μια ολόκληρη γενιά οικοδομημάτων μια σειρά από καινούρια ρεύματα ακολούθησαν έως τη σύγχρονη εποχή. Με χρονική σειρά αναπτύχθηκαν παράλληλα ο φουτουρισμός με τον μινιμαλισμό και στην συνέχεια ακολούθησε το Μπάουχαους. Έτσι, οι αναφορές στον νεοκλασικισμό στην αρχιτεκτονική των σύγχρονων μουσείων για τα οποία γίνεται η αναφορά, ξεφτίζει με το πέρασμα των χρόνων και τον ερχομό των νέων τάσεων. Ίσως το μοναδικό κοινό που μπορεί να υπάρχει ανάμεσα στα νεοκλασικά μουσεία και στα μοντέρνα να είναι οι ευθείες γραμμές και οι γεωμετρικότητες. Ωστόσο, παρατηρώντας κανείς το καινούριο οικοδόμημα του μουσείου της Ακρόπολης, αν και μινιμαλιστικού ύφους, θα μπορούσε να συνδεθεί με κάποιον τρόπο με το νεοκλασικισμό. Οι πολύ ψηλοί στύλοι που παραπέμπουν σε κίονες αλλά και το φωτεινό μέρος με τα κενά του εσωτερικού αλλά και του εξωτερικού χώρου θυμίζουν κάτι από την αρχαιότητα και συγκεκριμένα από το κτίριο του Παρθενώνα.

ΜΕΛΕΤΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

4. Εισαγωγή

Στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης γίνεται αρχιτεκτονική ανάλυση τόσο εξωτερικά όσο και εσωτερικά δύο εκ των σημαντικότερων μουσείων όχι μόνο στην ελληνική επικράτεια αλλά και παγκοσμίως. Είναι τόσο μεγάλο το δέος που νιώθει κανείς επισκεπτόμενος τα συγκεκριμένα μουσεία καθώς το νεοκλασικό τους ύφος φέρνουν τον θεατή κοντά στην αρχαϊκή εποχή. Το Εθνικό Αρχαιολογικό και Νομισματικό Μουσείο αποτελούν μια αξιοσημείωτη παρακαταθήκη για τη χώρα που γέννησε τον πολιτισμό, γεμάτα με κιβωτούς της ανθρώπινης τέχνης και δημιουργικότητας. Διαθέτουν πλούσια σειρά εκθεμάτων μοναδικής αρχαιολογικής αξίας όπου μπορεί κανείς να ανακαλύψει την ομορφιά των μεγάλων θησαυρών της χώρας. Αποτελούν πόλο έλξης για πολλούς τουρίστες, καθώς βρίσκονται στις υψηλότερες θέσεις των δεικτών επισκεψιμότητας των μουσείων ετησίως.

4.1 Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο βρίσκεται στην πρωτεύουσα της Ελλάδος στην οδό Πατησίων 44 και είναι το πρώτο οργανωμένο μουσείο της ελεύθερης Ελλάδας και ένα από τα σημαντικότερα μουσεία του κόσμου. Με αρχικό προορισμό να δεχθεί το σύνολο των ευρημάτων από ανασκαφές του 19ου αιώνα, κυρίως από την Αττική, αλλά και από άλλες περιοχές της χώρας, σταδιακά πήρε τη μορφή ενός κεντρικού Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και εμπλουτίσθηκε με ευρήματα από όλα τα σημεία του ελληνικού κόσμου. Οι πλούσιες συλλογές του, που αριθμούν περισσότερα από 11.000 εκθέματα, προσφέρουν στον επισκέπτη ένα πανόραμα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού από τις αρχές της προϊστορίας έως την ύστερη αρχαιότητα. Το μουσείο στεγάζεται στο επιβλητικό νεοκλασικό κτήριο, που οικοδομήθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα σε σχέδια του L. Lange και τελικά διαμορφώθηκε από τον Ernst Ziller. Οι εκθεσιακοί χώροι του, δεκάδες αίθουσες σε κάθε όροφο, καλύπτουν έκταση 8.000 τ.μ. και στεγάζουν τις πέντε μεγάλες μόνιμες συλλογές (Ιστοσελίδα Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου):

- Τη Συλλογή Προϊστορικών Αρχαιοτήτων, που περιλαμβάνει έργα των μεγάλων πολιτισμών που αναπτύχθηκαν στο Αιγαίο από την 6η χιλιετία έως το 1050 π.Χ. (νεολιθικού, κυκλαδικού και μυκηναϊκού) και ευρήματα από τον προϊστορικό οικισμό της Θήρας.
- Τη Συλλογή Έργων Γλυπτικής, που παρουσιάζει την εξέλιξη της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής από τον 7ο αι. π.Χ. έως τον 5ο αι. μ.Χ., μέσα από μοναδικά έργα τέχνης.
- Τη Συλλογή Αγγείων και Μικροτεχνίας, που περιλαμβάνει αντιπροσωπευτικά έργα της αρχαίας ελληνικής κεραμικής από τον 11ο αι. π.Χ. έως και τη ρωμαϊκή εποχή, καθώς και τη Συλλογή Σταθάτου, μια διαχρονική συλλογή μικροτεχνημάτων.
- Τη Συλλογή Έργων Μεταλλοτεχνίας με πολλά μοναδικά πρωτότυπα έργα, αγάλματα, ειδώλια και έργα μικροτεχνίας.
- Τέλος, τη μοναδική για την Ελλάδα Συλλογή Αιγυπτιακών και Ανατολικών Αρχαιοτήτων με έργα τέχνης, που χρονολογούνται από την προδυναστική περίοδο (5000 π.Χ.) έως και τους χρόνους της ρωμαϊκής κατάκτησης.

Ακόμη, το μουσείο διαθέτει πλούσιο φωτογραφικό αρχείο και βιβλιοθήκη με πολλές σπάνιες εκδόσεις, η οποία εμπλουτίζεται διαρκώς για τις ανάγκες του επιστημονικού προσωπικού. Επίσης, διαθέτει σύγχρονα εργαστήρια συντήρησης μεταλλικών αντικειμένων, κεραμικής, λίθου, εργαστήρια εκμαγείων, οργανικών υλών, φωτογραφικό εργαστήριο και χημικό εργαστήριο. Στους χώρους του στεγάζονται, ακόμη, αίθουσες περιοδικών εκθέσεων, αμφιθέατρο διαλέξεων, καθώς και ένα από τα μεγαλύτερα πωλητήρια του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων. Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο δέχεται χιλιάδες επισκέπτες κάθε χρόνο. Παράλληλα με την προβολή των εκθεμάτων του διοργανώνει περιοδικές εκθέσεις και συμμετέχει με δανεισμό έργων του σε εκθέσεις τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Επιπλέον, λειτουργεί ως κέντρο έρευνας για επιστήμονες από όλο τον κόσμο και συμμετέχει στην εκπόνηση ειδικών εκπαιδευτικών και άλλων προγραμμάτων. Στο αμφιθέατρό του διοργανώνονται αρχαιολογικές διαλέξεις, ενώ καινοτομία αποτελεί και η δυνατότητα ξενάγησης ατόμων με προβλήματα ακοής από το επιστημονικό προσωπικό. Τέλος, λειτουργεί ως Ειδική Περιφερειακή Υπηρεσία του Υπουργείου Πολιτισμού, ενώ οι πέντε μόνιμες συλλογές του, εκτός από εκθεσιακές ενότητες, αποτελούν και αυτόνομα διοικητικά τμήματα (Ιστοσελίδα Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου).

4.1.1 Ιστορική Αναδρομή

Κατά τη μεταφορά της πρωτεύουσας στην Αθήνα ευνοήθηκε η δημιουργία μιας καινούριας κοινωνικής και ιστορικής αντίληψης για την εθνική μνήμη. Την περίοδο εκείνη περισυλλέγονταν τα αντικείμενα που ανακαλύπτονταν σε ναούς και σε άλλα δημόσια κτήρια για να προστατευτούν και να υπάρχει σωστή φύλαξη αυτών. Συνήθως, τα συγκεκριμένα αντικείμενα βρίσκονταν εκτεθειμένα και ελεύθερα πάνω στο έδαφος κατά τη διάρκεια ανασκαφικών διαδικασιών για την ανέγερση κάποιου νέου κτηρίου στην Αθήνα ή και σε άλλες περιοχές της επικράτειας. Ανακαλύπτονταν κατά περιπτώσεις είτε από οργανωμένες ανασκαφικές ομάδες με αδειοδότηση από το κράτος ή από επιτήδειους που πραγματοποιούσαν τέτοιου είδους δράσεις καθαρά για εμπορικούς σκοπούς. Αποτέλεσμα αυτού του φαινομένου ήταν να συλλεχθούν σημαντικά αντικείμενα και συγχρόνως δημιουργήθηκε η ανάγκη συγκέντρωσης των εκθεμάτων σε ένα οργανωμένο κεντρικό μουσείο. Βέβαια, η ανάγκη ύπαρξης ενός κεντρικού αρχαιολογικού μουσείου υπήρξε από το 1836 και ανατέθηκε στον πολύ σημαντικό αρχιτέκτονα εκείνης της εποχής, τον Leo Von Klenze. Εν τούτοις, η εκτέλεση του έργου επήλθε είκοσι χρόνια αργότερα, το 1856, έπειτα από χρηματοδότηση του ομογενούς Δημητρίου Βερναρδάκη από την Αγία Πετρούπολη. Το 1859, ο Γερμανός αρχιτέκτονας Ludwig Lange απεσταλμένος του βασιλιά της Βαυαρίας Λουδοβίκου για την παρέμβαση στον πολεοδομικό σχεδιασμό της Αθήνας, καταθέτει, επίσης, σχέδια για αρχαιολογικό μουσείο στην περιοχή του Κεραμικού, στον λόφο του Αγίου Αθανασίου, στο σημείο όπου είχε προτείνει να χτιστούν και τα ανάκτορα. Εν τέλει, την οριστική θέση του αρχαιολογικού μουσείου καταλαμβάνει η δωρεά του οικοπέδου εκτάσεως 62.056,42 τετραγωνικών μέτρων της οδού Πατησίων λίγο πριν τον θάνατό της η Ελένη Τσοτίσα της γνωστής οικογενείας. Το 1866 με απόφαση βασιλικού διατάγματος, ανατίθεται στον Έλληνα Παναγιώτη Κάλκο η επίβλεψη των εργασιών για την οικοδόμηση του μουσείου σύμφωνα πάντα με τα σχέδια του Lange, με ορισμένες αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις από τον ίδιο τον Κάλκο. Περίπου το 1881, κατάφεραν να κατασκευαστεί η δυτική πτέρυγα του κτηρίου η οποία ήταν έτοιμη να δεχθεί τα συγκεντρωμένα εκθέματα, οι υπόλοιπες εργασίες δε εξελίσσονταν με γοργό ρυθμό μέχρι το 1888 όπου ανέλαβε ο αρχιτέκτονα Τσίλερ να ολοκληρώσει την κατασκευή του μουσείου, τροποποιώντας την κεντρική πτέρυγα αλλά και την εξωτερική πρόσοψη του κτηρίου, καταλήγοντας στη μορφή αλλά και την ονομασία που έχει έως σήμερα το «Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον» (Ρούσσακ, 1991, σελ. 150).

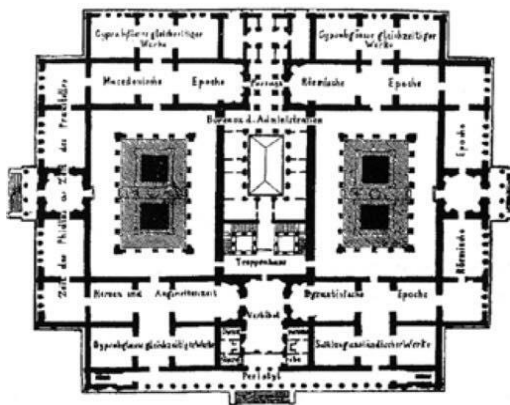
Το 1931, το κτήριο επεκτείνεται οικοδομικά για να καταφέρει να καλύψει τις ολοένα αυξανόμενες ανάγκες για στέγαση και προστασία των αρχαιολογικών αντικειμένων

που καταφτάνουν από όλες τις περιοχές της νέας ελεύθερης Ελλάδας σε ολοένα και μεγαλύτερες ποσότητες. Ειδικότερα, ανεγέρθηκε στην ανατολική πλευρά η νέα διώροφη πτέρυγα του κτηρίου σε σχέδια του Γ. Νομικού. Η ολοκλήρωση των εργασιών της νέας πλευράς έγινε παραμονές του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου (1939). Ωστόσο, η καινούρια αυτή κατάσταση ανάγκασε τους ιθύνοντες και συγκεκριμένα τον τότε διευθυντή του μουσείου Χρήστο Καρούζο, να αποκρύψουν τις αρχαιότητες σε ασφαλείς χώρους του ίδιου του κτηρίου, της Τραπέζης της Ελλάδος και σε φυσικά κρησφύγετα, ώστε να αποφύγουν τις αναμενόμενες λεηλασίες και φθορές της ελληνικής πολιτιστικής περιουσίας. Για την απόκρυψη των μεγάλων γλυπτών σκάφτηκαν τα δάπεδα πολλών αιθουσών του παλιού κτιρίου και δημιουργήθηκαν υπόγειες κρυψώνες στις οποίες αυτά καταχώθηκαν επί τόπου. Το κτήριο κατά τη διάρκεια της κατοχής δεν θύμιζε κατά κανένα τρόπο μουσείο, καθώς στους χώρους του εγκαταστάθηκαν διάφορες δημόσιες υπηρεσίες, στην κεντρική μεγάλη αίθουσα η Κρατική Ορχήστρα, το ταχυδρομείο και υπηρεσίες του Υπουργείου Υγιεινής, ενώ στη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου στον όροφο της νέας πτέρυγας είχαν διαμορφωθεί με εσωτερικά χωρίσματα και χώροι κρατουμένων. Βομβαρδισμοί κατά τη διάρκεια του ίδιου εμφυλίου προκάλεσαν μεγάλες ζημιές κυρίως στη στέγη και όταν πλέον όλα αυτά τα δεινά των πολέμων είχαν τελειώσει μια γενική επισκευή ήταν αναγκαία σε ολόκληρο σχεδόν το κτήριο. Μετά το τέλος του πολέμου και με όλες τις αλλαγές που επήλθαν έγιναν ταυτόχρονα στο μουσείο ορισμένες τεχνικές και κατασκευαστικές βελτιώσεις από τον αρχιτέκτονα Π. Καραντινό, με σκοπό τη διαμόρφωση των χώρων του μουσείου για την καλύτερη παρουσίαση των εκθεμάτων. Έτσι, το 1964 όπου ολοκληρώθηκαν οι προγραμματισμένες εργασίες το μουσείο απέκτησε νέους χώρους και η έκθεση των αντικειμένων πραγματοποιήθηκε σε πρωτοποριακές αντιλήψεις για την εποχή επιδεικνύοντας και αποδεικνύοντας το νεοκλασικό χαρακτήρα του κτηρίου, κάτι που θα αναλυθεί αμέσως πιο κάτω. Ειδικότερα, ο Χρήστος και η Σέμνη Καρούζου, οργάνωσαν μια υποδειγματική παρουσίαση της πορείας της αρχαίας ελληνικής τέχνης από την προϊστορία έως τους ρωμαϊκούς χρόνους. Τριάντα χρόνια αργότερα, το 1994, εκτέθηκε για πρώτη φορά και η μοναδική στην Ελλάδα συλλογή αιγυπτιακών αρχαιοτήτων (Ρούσσοκ, 1991, σελ. 152).

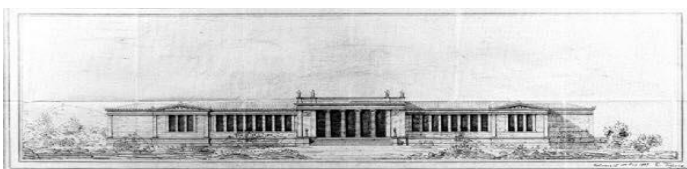
Το 2001, υποβλήθηκε στο Υπουργείο Πολιτισμού πρόταση για την ανακαίνιση του μουσείου και την επανέκθεση των συλλογών του. Με τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας του 2004 προ των πυλών, η υλοποίηση του τεράστιου αυτού έργου προϋπέθετε έναν αγώνα, άνευ προηγουμένου. Μέσα σε τρία χρόνια το κτήριο είχε ανακαινιστεί με έργα υποδομής απαραίτητα για τη λειτουργία ενός σύγχρονου μουσείου όπως συνθήκες ευκρασίας των εκθεσιακών χώρων, φωτισμός, ανελκυστήρες, προσβάσεις για ΑμεΑ κ.ά. Στο μεταξύ είχε συνταχθεί από ομάδα του

μουσείου η μουσειολογική και μουσειογραφική μελέτη της επανέκθεσης των Συλλογών του, που εγκρίθηκε από το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο. Το καλοκαίρι του 2004 εγκαινιάστηκαν οι νέες εκθέσεις της Συλλογής Προϊστορικών και όλων των Γλυπτών. Το καλοκαίρι του 2005 παραδόθηκαν στο κοινό και οι Συλλογές Αγγείων και Χαλκών και η αίθουσα της Θήρας. Η Συλλογή χαλκών με τα μοναδικά έργα μεταλλοτεχνίας, παρουσιάζεται πλέον ολόκληρη, καθώς από το 1979 παρέμενε στο μεγαλύτερο μέρος της αθέατη για το κοινό. Το Μάιο του 2008 εγκαινιάστηκαν η Συλλογή των Αιγυπτιακών και η Συλλογή Σταθάτου. Η Αιγυπτιακή Συλλογή συγκαταλέγεται ανάμεσα στις τέσσερις μεγαλύτερες της Ευρώπης και διακρίνεται για την ποιότητα και τη σημασία των έργων της (Ιστοσελίδα Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου).

Οι συλλογές του Αρχαιολογικού Μουσείου περιλαμβάνουν, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ευρήματα από όλη την ελληνική επικράτεια. Οι αγορές και οι δωρεές ήταν οι βασικές πηγές εμπλουτισμού των συλλογών του μουσείου. Σπουδαίοι δωρητές που βοήθησαν σημαντικά στον εμπλουτισμό των αντικειμένων υπήρξαν ο Ιωάννης Δημητρίου, ο Ιωάννης Μισθός, ο Κωνσταντίνος Καραπάνος, Ο Γρηγόρης Εμπεδοκλής, η Ελένη Σταθάτου, ο Λουκάς Μπενάκης και η Ι.Π. Σερπιέρη - Βλαστού της (Ιστοσελίδα Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου)..



Η κάτοψη του μουσείου, όπως σχεδιάστηκε από τον L.Lange



Σχέδιο του E.Ziller με τροποποιημένη πρόσοψη του κτηρίου

4.1.2 Εσωτερική περιγραφή κτηρίου

Στην είσοδο του κτηρίου γίνεται σαφής επίκληση στον νεοκλασικισμό. Διακρίνεται η επιχρυσωμένη σπείρα, τέσσερις κίονες ιωνικού ρυθμού διακοσμημένοι με κιονόκρανα με επιχρυσωμένα το ανάγλυφο διάκοσμο και δύο στήλες κλασικού ύφους καθώς επίσης ζωγραφισμένα επιχρυσωμένα ανθέμια ή διαφορετικά χρυσός διάκοσμος.

Συνεχίζοντας αριστερά στο πρώτο τμήμα του μουσείου βρίσκεται η αίθουσα των γλυπτών όπου συναντάμε τον ελληνικό κόσμο τον 8^ο αιώνα π.Χ. αλλά και την γένεση της μνημειώδους πλαστικής. Υπήρξαν από τους πιο σημαντικούς αιώνες του ελληνικού κόσμου διότι κατά την διάρκειά τους αναγεννήθηκε η ελληνική τέχνη. Αυτή την περίοδο χτίζονται οι πρώτοι μεγάλοι λίθινοι ναοί και οι ζωγράφοι εικονογραφούν τους ελληνικούς μύθους στις επιφάνειες των αγγείων.

Είναι εμφανής η γεωμετρία σε ολόκληρη την έκταση του συγκεκριμένου τμήματος, η οποία όπως έχει αναφερθεί, αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα του νεοκλασικισμού και αποδεικνύεται με τον χαρακτήρα των γλυπτών, όπως του αμφορέα που είναι εικονογραφημένος με γεωμετρικά σχέδια, όσο και με την διάταξη των γλυπτών αυτών τα οποία ακολουθούν μια αυστηρή γεωμετρική σειρά.



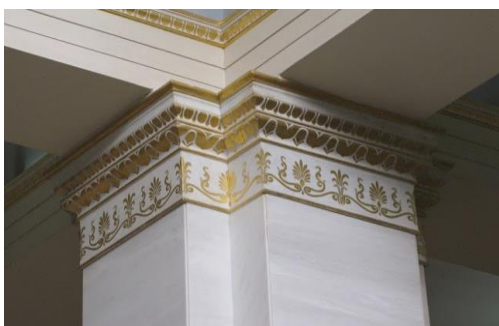
***Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο:** Κιονόκρανο από το εσωτερικό του κτηρίου με επιχρυσωμένο τον ανάγλυφο διάκοσμο.*

Λίγο μετά συναντάμε το περίφημο άγαλμα του κούρου φτιαγμένο από μάρμαρο Νάξου το οποίο βρέθηκε στην περιοχή του Σουνίου και χρονολογείται στο 600 π.Χ.. Ήταν αφιέρωμα στον θεό Ποσειδώνα και ήταν τοποθετημένο μπροστά στο ναό του. Το υπερφυσικό του μέγεθος εντυπωσιάζει και φανερώνει την τάση των τεχνιτών της πρώιμης αρχαϊκής εποχής για την κατασκευή μεγαλοπρεπών κολοσικών αγαλμάτων. Ακολουθούν οι επιτύμβιες στήλες που αφορούν όσους έφυγαν από τον κόσμο αλλά και οι βάσεις αυτών. Ένα από τα βασικά έργα είναι η βάση επιτύμβιου αγάλματος κούρου που χρονολογείται γύρω στο 510 π.Χ. Είναι φτιαγμένο από πεντελικό

μάρμαρο και βρέθηκε στην περιοχή του Κεραμεικού στην Αθήνα, εντειχισμένη στο Θεμιστόκλειο τείχος. Πιθανολογείται πως κοσμούσε τον τάφο κάποιου αθλητή. Στις τρεις πλευρές υπάρχουν ανάγλυφες παραστάσεις με αθλητές να πάλονται μεταξύ τους, εν τούτοις το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του δημιουργήματος είναι η ψευδαίσθηση που προκαλεί στον θεατή. Κορμιά αθλητών που ενώ φαίνονται ότι γέρνουν προς μία κατεύθυνση, δημιουργείται μια σύγχυση κορμού και κεφαλιού ως προς την αληθινή κατεύθυνση του ατόμου.



Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Είσοδος Μουσείου



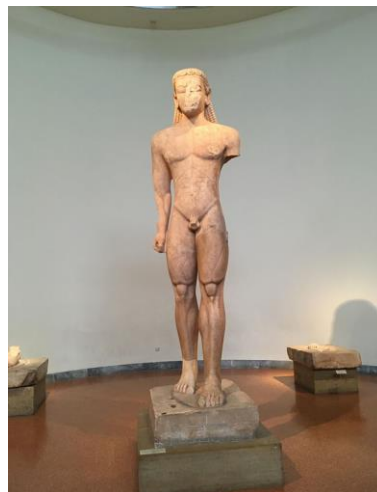
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Χρυσός διάκοσμος του παραστάτη



Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Ο Αμφορέας του Διτύλου Αγγείο στο εσωτερικό μέρος του μουσείο

Συνεχίζοντας, εξακολουθεί να προβάλλεται το γεωμετρικό ύφος του μουσείου. Εκθέτονται αγάλματα από τον 6^ο αιώνα π.Χ., οι λεγόμενες κόρες κατασκευασμένες με παριανό μάρμαρο και γλυπτά από τον περίφημο ναό της Αφαίας στην Αίγινα.

Αυτό που πραγματικά εντυπωσιάζει στο σημείο αυτό είναι ένα σπουδαίο εύρημα το άγαλμα του Ποσειδώνα ή Δία, δεν έχει ακόμη προσδιοριστεί το οποίο βρίσκεται στο κέντρο μίας εκ των πιο μακρόστενων αιθουσών για να μπορεί ο επισκέπτης να το βλέπει περιοπτικά. Άλλωστε, είναι η μοναδική αίθουσα όπου εξαιτίας της γεωμετρίας της θα μπορούσε να αναπνεύσει αυτών των διαστάσεων και αυτή της σπουδαιότητας θαυμαστό άγαλμα. Παρατηρώντας το εν λόγω γλυπτό, θα έλεγε κανείς ότι δημιουργείται ένα νοητό τετράγωνο ενώνοντας τις γραμμές των χεριών του μέχρι κάτω και ευθεία στα δύο χέρια διαπερνώντας το κεφάλι. Επίσης, στην επόμενη αίθουσα βρίσκεται η επιτύμβια λήκυθος και προχωρώντας συναντάμε τον μηχανισμό των Αντικυθήρων, είναι ένα αρχαίο τέχνηργο, το οποίο λειτουργούσε ως αναλογικός, μηχανικός υπολογιστής και όργανο αστρονομικών παρατηρήσεων και παρουσιάζει ομοιότητες με πολύπλοκο ωρολογιακό μηχανισμό. Λίγο πριν την έξοδο του πρώτου τμήματος φιλοξενείται μια μεγάλη συλλογή με κύριο χαρακτηριστικό το υλικό του χρυσού όπως επίσης και τοιχογραφίες.



Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Μαρμάρινο άγαλμα κούρου, από το Σούνιο. Γύρω στο 600 π.Χ.

Ειδικότερα εκθέτονται κοσμήματα, αμφορείς, η περίφημη μάσκα του Αγαμέμνονα καθώς επίσης και το κεφάλι του Ταύρου. Στο χώρο αυτό στην πλευρά της εισόδου της αίθουσας υπάρχουν ζωγραφισμένα ανθέμια. Σε όλες τις εισόδους του μουσείου είναι αποτυπωμένος ο κλασικός ρυθμός. Στους πάνω ορόφους, συναντάμε την έκθεση κεραμικής, την έκθεση της συλλογή αρχαιοτήτων της Θήρας και των κυκλαδικών αρχαιοτήτων. Ωστόσο, η πιο σημαντική αίθουσα του μουσείου είναι εκεί που βρίσκεται ο βωμός. Η συγκεκριμένη αίθουσα είναι τρεις φορές μεγαλύτερη από εκείνη που προηγείται και χωρίζονται με δύο κίονες νεοκλασικού ρυθμού. Μπορεί κανείς εύκολα να διακρίνει το μέτρο και την χρυσή αρμονία. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι βάσεις ορισμένων εκθεμάτων είναι φτιαγμένα από μάρμαρο Διονύσου Κοκκιναράς. Τα παράθυρα στο εσωτερικό του μουσείου που υπάρχουν σε όλες τις αίθουσες

έχουν δεδομένο ορθογώνιο σχήμα και βρίσκονται σε απόλυτη ευθυγράμμιση. Το μέγεθός τους ανάγεται και αυτό στο μέτρο, στην λεγόμενη χρυσή τομή της αρχαιότητας και του κλασικού. Ακόμη, η απόστασή τους από το πάτωμα δεν είναι τυχαία και ακολουθεί την χρυσή αρμονία.

4.1.3 Εξωτερικό μέρος του κτηρίου

Η αρχιτεκτονική του κτηρίου αφιερωμένη στους κλασικούς χρόνους είναι πραγματικά εντυπωσιακή. Για την ακρίβεια, στο τμήμα του προπυλαίου έχουν δημιουργηθεί έξι κίονες ιωνικού ρυθμού, με ιωνικά κιονόκρανα, τέσσερις μπροστά και δύο ακριβώς πίσω και δύο κολώνες κλασικού ύφους. Η κεντρική πόρτα του μουσείου ανταποκρίνεται και εκείνη στον άκρο και μέσο λόγο όπως και όλη η σύνθεση από τα σκαλοπάτια μέχρι και την είσοδο, διακοσμημένη με μαρμάρινους γεισίπους.



Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο:
η Πρόσοψη κτηρίου

Μεγάλη σημασία έχουν τα χρώματα του κτηρίου τόσο εσωτερικά όσο και εξωτερικά τα οποία επιλέχθηκαν βάσει των χρωμάτων που χρησιμοποιούσαν στην αρχαιότητα τα οποία ήταν μόνο τέσσερα μαύρο, άσπρο, γαλάζιο και κόκκινο συν την ώχρα. Στο μουσείο τα χρώματα που δεσπάζουν είναι το χονδροκόκκινο και το γαλάζιο, ένας συνδυασμός ψυχρού και γήινου χρώματος. Τα παράθυρα ακολουθούν γεωμετρική διάταξη ακόμη και τα κάγκελα που είναι χιαστί υποδηλώνουν τον νεοκλασικό ρυθμό. Στην κορυφή του κτηρίου, πάνω από την κεντρική θύρα είναι τοποθετημένα τέσσερα αγάλματα θεότητες της αρχαιότητας. Ξεκινώντας από αριστερά είναι τοποθετημένος ο Απόλλων του τύπου Belvedere, ρωμαϊκό αντίγραφο ενός πρωτότυπου έργου του 330 π.Χ., ενδεχομένως του Αθηναίου γλύπτη Λεωχάρη. Θεωρείται το ωραιότερο γλυπτό της αρχαιότητας και η έκφραση της αισθητικής τελειότητας και της ανδρικής ωραιότητας. Ακολουθεί, η θεά Ήρα με κεφαλή στον τύπο της «Ήρας Ludovisi», ρωμαϊκό έργο του 40 μ.Χ. Στη δεξιά πλευρά βρίσκεται το άγαλμα του Άρη του τύπου Borghese, που αποτελεί, επίσης, ρωμαϊκό αντίγραφο ενός πρωτότυπου έργου του 420-400 π.Χ., ίσως του Αθηναίου γλύπτη Αλκαμένους. Τέλος, την πρόσοψη του



Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Ο Άρης και δίπλα στέκεται η Ειρήνη και ο πλούτος



Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Ο Απόλλων και η Ήρα κορυφή της πρόσοψης του κτηρίου.



Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Κεντρική πύλη



Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Ακροκέραμο Ανθέμιο με φυτικό διάκοσμο από φύλλα ακάνθου και άνθη δίανθου



Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Ακρωτήριο πλαϊνών αετώματων



Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Κεντρικό ακρωτήριο του αριστερού αετώματος

κτηρίου κοσμεί το γλυπτό του Κηφισοδότου του Πρεσβύτερου και πατέρα του Πραξιτέλους, η Ειρήνη και ο Πλούτος, ρωμαϊκό αντίγραφο ενός πρωτότυπου έργου του 370 π.Χ. Ο Τσίλλερ διακόσμησε το στηθαίο με έξι πήλινα αγάλματα, αντίγραφα σημαντικών πρωτοτύπων γλυπτών έργων της κλασικής αρχαιότητας. Τα πήλινα γλυπτά τοποθετήθηκαν στις άκρες του στηθαίου σε δύο ομάδες των τριών, ώστε η διάταξή τους να δημιουργεί ορθή γωνία. Τα αγάλματα εκείνα ήταν από αριστερά προς τα δεξιά: η Δήμητρα, ο τύπος της οποίας δεν έχει αναγνωριστεί, ο Απόλλων του

τύπου Belvedere, ρωμαϊκό αντίγραφο ενός πρωτοτύπου έργου του 330 π.Χ., ίσως του Αθηναίου γλύπτη Λεωχάρους, η Ήρα με κεφαλή στον τύπο της «Ήρας Ludovisi», ρωμαϊκού έργου του 40 μ.Χ., ο Αποξυόμενος, ρωμαϊκό αντίγραφο ενός πρωτοτύπου έργου του 320 π.Χ. του Σικυωνίου γλύπτη Λυσίππου, το σύμπλεγμα της Ειρήνης και του Πλούτου, ρωμαϊκό αντίγραφο ενός πρωτοτύπου έργου του 370 π.Χ. του Κηφισοδότου του Πρεσβυτέρου, πατέρα του Πραξιτέλους και ο Άρης του τύπου Borghese, ρωμαϊκό αντίγραφο ενός πρωτοτύπου έργου του 420-400 π.Χ., ίσως του Αθηναίου γλύπτη Αλκαμένους.

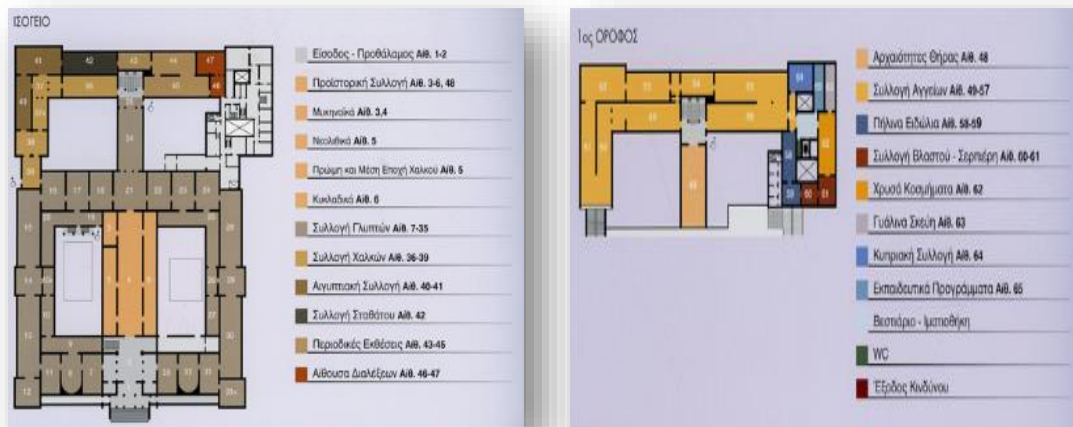
Μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου τρία από τα έξι αγάλματα (η Δήμητρα, ο Αποξυόμενος και ο Άρης) απομακρύνθηκαν λόγω φθοράς. Τα άλλα τρία παρέμειναν στην αρχική θέση τους, ενώ τη θέση του Αποξυομένου κατέλαβε το πήλινο αντίγραφο του αγάλματος του Διαδουμένου αθλητή, ρωμαϊκού αντιγράφου ενός πρωτοτύπου έργου του 430 π.Χ. του Αργείου γλύπτη Πολυκλείτου. Αυτό το πήλινο έργο προερχόταν από τον διάκοσμο της επίστεψης του Ιλίου Μελάθρου (οικία Ερρίκου Σλήμαν (Heinrich Schliemann)). Έκτοτε το στηθαίο κοσμούσαν τέσσερα αγάλματα (ο Απόλλων, η Ήρα, ο Διαδούμενος και η Ειρήνη με τον Πλούτο).

Επιπλέον, στο εξωτερικό τμήμα διακρίνονται κολώνες κλασικού περιεχομένου κατά μήκος του κτηρίου που ενώνουν τα δύο αετώματα τα οποία βρίσκονται αριστερά και δεξιά του μουσείου. Όλη η εν λόγω σειρά αποτελείται από ακροκέραμα

ανθέμια μεγάλων διαστάσεων με φυτικό διάκοσμο από φύλλα ακάνθου και άνθη διάνθου χονδροκόκκινου χρώματος και είναι σχετικά αραιά διατεταγμένα και εδράζονται στο μαρμάρινο γείσο, ανεξαρτήτως των κεραμιδιών. Επίσης τρία μαρμάρινα ακροκέραμα που κοσμούνται από φύλλα ακάνθου διακρίνονται σε κάθε αέτωμα. Παρακάτω παρατίθεται σχέδιο του χώρων του κτηρίου στο ισόγειο, υπόγειο και πρώτο όροφο.



Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Σχέδιο υπογείου του μουσείου



Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Κάτοψη Ισογείου και 1ου ορόφου

4.2 Νομισματικό μουσείο

Το Νομισματικό Μουσείο είναι ένα από τα παλαιότερα κρατικά μουσεία της Ελλάδος. Θεσμοθετήθηκε το 1834, την ίδια χρονιά με το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Στεγάζεται σε ένα από τα πιο θαυμαστά και επιβλητικά νεοκλασικά οικοδομήματα στην καρδιά της πρωτεύουσας, έργο του Ε.Τσίλλερ, επί της οδού Πανεπιστημίου (Πανεπιστημίου 12) και υπήρξε αρχοντική κατοικία του αρχαιολόγου Ερίκου Σλήμαν. Το κτήριο κατασκευάστηκε το διάστημα 1878-1879 και πήρε το όνομα Ιλίου Μέλαθρον που σημαίνει «παλάτι της Τροίας» εμπνευσμένο από τον Ερρίκο Σλήμαν για την αποκάλυψη της θέσης της αρχαίας πόλης. Το μουσείο διαθέτει 500.000 προσκλήματα, κυρίως νομίσματα, αλλά και μετάλλια, μολυβδόβουλλα, σφραγιδολίθους, σταθμιά, οβελούς και τάλαντα, που χρονολογούνται από τον 14ο αιώνα π.Χ. έως σήμερα. Οι πλουσιότερες συλλογές είναι αυτές των αρχαίων νομισμάτων, που αφορούν από τον 6ο αιώνα π.Χ. έως τον 5ο αιώνα μ.Χ. Πρόκειται για τα νομίσματα των πόλεων-κρατών, των βασιλέων και των ηγεμόνων του αρχαίου ελληνικού και ελληνιστικού κόσμου, της ρωμαϊκής Δημοκρατίας, των Ρωμαίων αυτοκρατόρων και των επαρχιών της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Εξίσου σημαντικές είναι οι συλλογές των βυζαντινών και μεσαιωνικών νομισμάτων, που χρονολογούνται από τον 6ο έως τον 15ο αιώνα. Υπάρχει μεγάλος αριθμός νομισμάτων της Βυζαντινής αυτοκρατορίας με αντιπροσωπευτικές κοπές όλων των αυτοκρατόρων και των νομισματοκοπειών, κοπές κρατών και ηγεμόνων της Μεσαιωνικής Δύσης και Ανατολής, καθώς και εκδόσεις των φραγκικών κρατιδίων που δημιουργήθηκαν στην Ελλάδα από τον 13ο αιώνα. Η περίοδος από τον 15ο έως τον 20ο αιώνα καλύπτεται από νομίσματα των περισσότερων κρατών του νεότερου και σύγχρονου κόσμου. Έμφαση δίνεται στα νομίσματα που κυκλοφόρησαν στον ελλαδικό χώρο αυτούς τους

αιώνες, όπως κοπές της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, νομίσματα ευρωπαϊκών κρατών και αυτοκρατοριών, καθώς και κέρματα και χαρτονομίσματα του νέου ελληνικού κράτους. Ακόμη, εκθέτονται ιδιαίτερες συλλογές μικρογλυπτικής και μικροτεχνίας, βυζαντινών μολυβδοβούλλων (πολύτιμο εργαλείο για τη βυζαντινή Σιγίλλογραφία και Σφραγιστική), σφραγιδολίθων αλλά και πολλών μεταλλίων που διασώζουν πλήθος πληροφοριών για ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα εκφράζοντας την τέχνη της εποχής από την Αναγέννηση έως σήμερα. Περισσότερα από 190.000 νομίσματα ανήκουν σε 670 αρχαίους ελληνικούς, ρωμαϊκούς, βυζαντινούς, μεσαιωνικούς και νεώτερους «θησαυρούς» από όλη την Ελλάδα. Τα κλειστά αυτά σύνολα νομισμάτων αποτελούν σημαντικές πηγές πληροφόρησης για τη νομισματική κυκλοφορία και οικονομία στον ελλαδικό χώρο από την αρχαιότητα ως τις αρχές του 20ου αιώνα. Το Μουσείο για να μπορέσει να διαχειριστεί τις συλλογές του διαθέτει Τμήμα Αρχαίων Νομισμάτων, Σταθμίων και Μικροτεχνίας, Τμήμα Βυζαντινών και Μεσαιωνικών Νομισμάτων και Σφραγίδων, και Τμήμα Νεωτέρων Νομισμάτων και Μεταλλίων (Ιστοσελίδα Νομισματικού Μουσείου).

4.2.1 Ιστορική αναδρομή

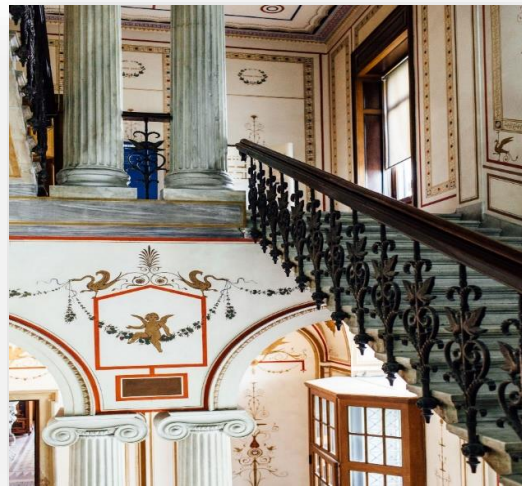
Η αρχαιολατρία της εποχής που θεσμοθετήθηκε το μουσείο ήταν διαδεδομένη σε όλη την Ευρώπη και σε συνδυασμό με την πρόσφατη ίδρυση του νεοελληνικού κράτους δημιούργησαν τις συνθήκες της προστασίας της εθνικής πολιτιστικής κληρονομιάς. Έτσι, από την αρχή, η ιστορία του Μουσείου συνδέθηκε άμεσα με την ιστορία του νεοελληνικού κράτους, τις κοινωνικές συνθήκες και τις πολιτιστικές κατευθύνσεις της κάθε εποχής. Καθοριστικό ρόλο στην πορεία του όμως, έπαιξε και η προσωπικότητα των ανθρώπων που το διεύθυναν. Μία δεκαετία αργότερα, το μουσείο συστεγάστηκε με την Εθνική Βιβλιοθήκη σε μία από τις αίθουσες του Πανεπιστημίου Αθηνών. Στη συνέχεια, διορίστηκε νομισματογνώμονας ο Αχιλλέας Ποστολάκας, ο οποίος και θα αποσυρθεί από την διεύθυνση του Μουσείου το 1888 έχοντας προλάβει να θέσει τις βάσεις της επιστημονικής οργάνωσής του. Ακόμη, μερίμνησε για την αύξηση των συλλογών του, κατέγραψε και δημοσίευσε νομισματικές συλλογές και επιμελήθηκε συστηματικά τον εμπλουτισμό της βιβλιοθήκης. Το 1867, το Νομισματικό Μουσείο ορίζεται επίσημα με νόμο ως παράρτημα της Εθνικής Βιβλιοθήκης και λίγα χρόνια μετά θα μεταφερθεί στην ανατολική πτέρυγα του κτηρίου της Ακαδημίας Αθηνών όπου παρέμεινε μέχρι το 1940 και εκεί οργανώθηκε η πρώτη έκθεση νομισμάτων. Το 1893 το Μουσείο αποκτά την αυτοτέλεια του και υπάγεται στην Πρυτανεία του Πανεπιστημίου Αθηνών υπό την εποπτεία του Γενικού Εφόρου Αρχαιοτήτων ενώ το 1910 μαζί με όλα τα άλλα Μουσεία θα υπαχθεί στο Αρχαιολογικό Τμήμα του Υπουργείου Παιδείας. Την περίοδο εκείνη διετέλεσε διευθυντής ο Ιωάννης Ν.

Σβορώνος ο οποίος φρόντισε με την σειρά του για τον εμπλουτισμό του μουσείου με πολλές νομισματικές συλλογές. Παράλληλα, το πλούσιο συγγραφικό του έργο, όπως οι θεμελιώδεις μελέτες του για τα νομίσματα της Κρήτης, των Αθηνών και των Πτολεμαίων, όπου γίνεται μια πιο συνθετική προσέγγιση του αρχαίου νομίσματος- και η έκδοση από το 1898 του επιστημονικού περιοδικού Διεθνής Εφημερίς της Νομισματικής Αρχαιολογίας συμβάλλουν ώστε το Νομισματικό Μουσείο να αναδειχθεί σε επιστημονικό κέντρο με διεθνή προβολή. Το Ιλίου Μέλαθρον, μετά το θάνατο του Ερίκου Σλήμαν το 1890, κληροδοτήθηκε με διαθήκη στη σύζυγό του Σοφία, η οποία έζησε σ' αυτό με τα δύο παιδιά τους. Η Σοφία Σλήμαν ήταν η πρώτη που επέφερε αλλαγές στην όψη και το διάκοσμο του κτηρίου. Το 1923, προχώρησε στην κατασκευή κτίσματος σε επαφή με την ΝΑ πλευρά του κτηρίου, προκειμένου να δημιουργηθούν λειτουργικοί χώροι. Το 1926, το κτήριο πουλήθηκε στο Ελληνικό Δημόσιο για την κάλυψη αναγκών της οικογένειας Σλήμαν, αντί του ποσού των 27.000.000 δραχμών. Η δαπάνη καλύφθηκε μέσω του κληροδοτήματος Αλεξάνδρου Σούτζου, με σκοπό να στεγαστεί το Μουσείο Καλών Τεχνών και το Νομισματικό Μουσείο. Ωστόσο, από το 1929 στο κτήριο στεγάστηκαν διαδοχικά το Συμβούλιο Επικρατείας (1929-1934), ο Άρειος Πάγος (1934-1980) και το Εφετείο (1981-1983). Το 1965, επί διευθύνσεως Μαντούς Οικονομίδου αποφασίστηκε η διοικητική αυτοτέλεια της Νομισματικής Συλλογής και το 1977 της αποδίδεται ο παλαιός τίτλος του Νομισματικού Μουσείου. Το 1984 παραχωρείται από την Κτηματική Εταιρεία του Δημοσίου στο Υπουργείο Πολιτισμού το Ιλίου Μελάθρου για τη στέγαση του Νομισματικού Μουσείου και το 1998 εγκαινιάζεται η μόνιμη έκθεση του Μουσείου, που παρουσιάζει το αρχαίο ελληνικό νόμισμα, την ιστορία του Νομισματικού Μουσείου και στοιχεία για τον Ερρίκο Σλήμαν, τιμώντας με αυτόν τον τρόπο τον πρώτο ένοικο του Ιλίου Μελάθρου. Μετά από πολλές διαδικασίες το 2003 με διευθύντρια τη Δέσποινα Ευγενίδου, μεταφέρθηκαν οι συλλογές, η βιβλιοθήκη και ο εξοπλισμός του Μουσείου στο κτήριο του Ε.Τσίλλερ. Το 2007, ολοκληρώνεται η μόνιμη έκθεση στον δεύτερο όροφο του Ιλίου Μελάθρου με την παρουσίαση της ιστορίας του νομίσματος από τη ρωμαϊκή μέχρι τη σύγχρονη εποχή.

4.2.2 Εσωτερικός χώρος του κτηρίου

Το κτήριο είναι διώροφο με ιδιαίτερα εντυπωσιακή διακόσμηση. Ο πρώτος όροφος λειτουργούσε κυρίως ως χώρος για την κοινωνική ζωή της οικογένειας του Σλήμαν. Γύρω από έναν κεντρικό χώρο διαρθρώνονται η αίθουσα των εσπερίδων, με ένα αριστοτεχνικά ζωγραφισμένο ταβάνι και ανάλογα εντυπωσιακό δάπεδο, η οποία διατίθονταν για τις δεξιώσεις και συνεχίζεται με το λογοτεχνικό σαλόνι για τις φιλολογικές βραδιές, την αίθουσα φιλοξενίας και τη τραπεζαρία. Στον εν λόγω όροφο

υπάρχουν αρχαία και σπάνια ευρήματα που με τον τρόπο τους εξιστορούν την ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού, όπως αυτός αναπτύχθηκε μέσα από το εμπόριο, τις εκστρατείες, τους πολέμους με τις νίκες και τις ήττες, τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα και τις προσωπικότητες που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο, το πολιτικό-οικονομικό πλαίσιο της κάθε εποχής ανά τους αιώνες. Στο δεύτερο όροφο υπήρχαν τα υπνοδωμάτια, τα γραφεία και η βιβλιοθήκη του Σλήμαν όπου αναγράφεται ψηλά στον τοίχο «Ψυχής Ιατρείο». Σήμερα, στο κομμάτι αυτό του κτηρίου εκτίθενται νομίσματα του ύστερου αρχαίου κόσμου, ξεκινώντας από τον ρωμαϊκό. Τα δηνάρια, οι σηστέριοι, τα aurei, οι σόλιδοι και οι φόλλεις ταξίδεψαν σε ολόκληρη την τότε επικράτεια. Μερικά που ξεχωρίζουν είναι ένας σηστέριος του Μάρκου Αυρήλιου (161-180 μ.Χ.), ένα aureus του Λικίνιου Α' (308-324 μ.Χ.), ένα δηνάριο του Μάρκου Ιούνιου Βρούτου (43-42 π.Χ.). Ακολουθεί η βυζαντινή περίοδος, κατά την οποία ο σόλιδος είχε τέτοια διάδοση, που θα τον παραλληλίζαμε σήμερα με το αμερικανικό δολάριο. Ξεχωρίζει ένας σόλιδος Ιουστινιανού Β' (685-695 μ.Χ.) και ένας φόλλις της περιόδου του Ιουστινιανού Α' (527-565 μ.Χ.). Στο ισόγειο βρίσκονταν οι βοηθητικοί χώροι, τα δωμάτια του υπηρετικού προσωπικού, καθώς και η αίθουσα όπου εκθέτονταν τα ευρήματα από τις ανασκαφές στην Τροία. Στον μεγάλο κήπο που βρισκόταν στην πίσω πλευρά υπήρχε αμαξοστάσιο και σταύλος (Ιστοσελίδα Νομισματικού Μουσείου).



Νομισματικό Μουσείο: Εσωτερική σκάλα του μουσείου

Το κτήριο έχει μεγάλο ενδιαφέρον διότι ακολουθεί καταρχάς το νεοκλασικό ρυθμό συνδυάζοντας ταυτόχρονα στοιχεία από την ιταλική αναγέννηση, όπως οι δύο εξώστες στην πρόσοψη, που προσδίδουν ελαφρότητα και κομψότητα στον όγκο του κτηρίου. Στο κτήριο εφαρμόστηκαν τεχνολογικοί νεωτερισμοί, όπως ο εξαερισμός με αγωγούς πίσω από τη διάτρητη γύψινη άκανθα που διατρέχει την οροφή κάθε δωματίου, η θέρμανση με φωταέριο, αλλά και η προστασία από πυρκαγιά με τη

χρήση ξύλου μόνο στις πόρτες και στα παράθυρα. Διαθέτει θαυμαστές βεράντες, και κατά την είσοδο υπάρχουν κίονες και κιονόκρανα ιωνικού ρυθμού αλλά και τοξοτές καμάρες. Τα χρώματα που επικρατούν ακολουθούν και στην περίπτωση του Νομισματικού Μουσείου τα βασικά της αρχαιότητας, χονδροκόκκινο και ώχρα. Το κτήριο κοσμείται με τοιχογραφίες πομπηϊανής τεχνοτροπίας είναι ένα εκλεκτιστικό κτήριο από αρχιτεκτονικής πλευράς διότι έχει στοιχεία από διάφορες σχολές. Οι τοίχοι των κτηρίων διακοσμούνται από ολόκληρα ή και αποσπάσματα γνωμικών αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων όπως ο Όμηρος, ο Ησίοδος, ο Πινδάρος και ο Λουκιανός. Σε γενικές γραμμές εξαιτίας της αρχαιολατρίας του Ερρίκου Σλήμαν όλη η εικονογραφία του κτηρίου είναι εμπνευσμένη από την αρχαιότητα και εναρμονίζεται με τις προσπάθειες του να προβληθεί ως άνθρωπος των γραμμάτων και των τεχνών. Είναι εμπλουτισμένη από αέρινες μορφές, αλληγορίες, θεότητες, αετώματα και από άλλα στοιχεία της εποχής εκείνης. Οι οροφολογίες και οι τοιχογραφίες είναι έργο του σλοβένου ζωγράφου Γιούρι Σούμπιτς (Jurij Subic, 1855-1890), γνωστού για το έργο του στη Βιέννη και το Παρίσι. Το εσωτερικό του μουσείου κοσμούν ψηφιδωτά δάπεδα σε όλο το τμήμα του με διάφορα σχέδια είτε εμπνευσμένα από στοιχεία που έβρισκε ο Σλήμαν στις ανασκαφές του είτε γεωμετρικά σχήματα που παρέμπεμπαν στην κλασική εποχή, όπως οι σβάστικες που δείχνουν την γένεση του τροχού αλλά και η σπείρας. Τα δάπεδα κατασκευάστηκαν από ιταλούς ψηφοθέτες και κόστισαν 20.201 δραχμές. Οι μεταλλικές διακοσμήσεις των εξωτερικών και εσωτερικών χώρων έγιναν σε εργαστήριο του Πειραιά (Ιστοσελίδα Νομισματικού Μουσείου).



Νομισματικό Μουσείο: Εσωτερική άποψη του μουσείου



Νομισματικό Μουσείο: Εσωτερική άποψη του μουσείου

4.2.3 Εξωτερική άποψη του κτηρίου

Το κτίριο έχει τετράγωνη κάτοψη και περιβάλλεται στις τρεις πλευρές από κήπο, στη βόρεια πλευρά του οποίου τοποθετείται η είσοδος. Η πρόσοψη της οδού Πανεπιστημίου έχει τριμερή διάρθρωση. Στο κέντρο της υπάρχει διώροφη τοξωτή λότζια διακοσμημένη με κιονοστήρικτη τοξοστοιχία ιωνικού ρυθμού. Τα ακραία τμήματα είναι συμπαγή με μαρμάρινους εξώστες, και τα παράθυρά τους έχουν τοξωτά ανοίγματα στο ισόγειο και αετωματική στέψη στον όροφο ακολουθώντας την αρχή του μέτρου των κλασικών. Οι όψεις διαρθρώνονται σε βάση διαμορφωμένη με κυφωτή λιθοδομή που αντιστοιχεί στο ημιυπόγειο, κορμό που αντιστοιχεί στο ανυψωμένο ισόγειο και τον όροφο, και στέψη που αποτελείται από το γείσο και το στηθαίο (Ιστοσελίδα Νομισματικού Μουσείου).



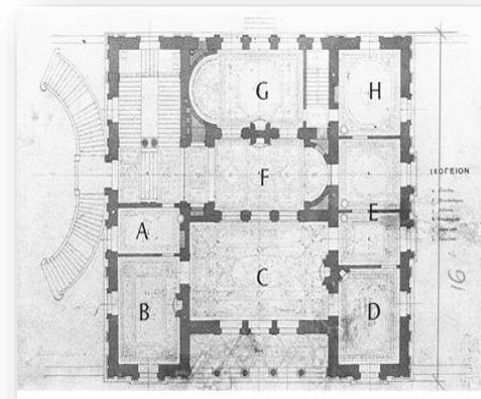
Νομισματικό Μουσείο: Πρόσοψη Νομισματικού Μουσείου

Κατά την διαμονή του Σλήμαν, το κτήριο είχε τοποθετημένα στο στηθαίο εικοσιτέσσερα αγάλματα. Τα μεγάλα πήλινα αγάλματα ήταν κατασκευασμένα στη Βιέννη και παρίσταναν μορφές από το Πάνθεον, της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας και μυθολογίας. Τα αντίγραφα αυτά ήταν ο Μελέαγρος του Σκόπα, ο οινοχόος Σάτυρος της Δρέσδης, η Αμαζόνα του Βατικανού, ο Απόλλωνας, η Αθηνά, ο Διαδούμενος τύπου Fareense, η Άρτεμις, ο Δορυφόρος του Πολυκλείτου της Νεαπόλεως, η Χλωρίδα της Νεαπόλεως, ο Ζήνων του Καπιτωλίου, ο Σειληνός και ο Διόνυσος του Λούβρου, η Μεγάλη Ηρακλεώτισσα, ο Αντίνοος του μουσείου του Καπιτωλίου και ο Κυνίσκος του τύπου του Castelgandolfo. Πολλά από αυτά συναντώνται περισσότερες από μια φορές στον διάκοσμο της ταρατσας και του κήπου του κτηρίου. Παρακάτω παρατίθεται σχέδιο των ορόφων του κτηρίου:

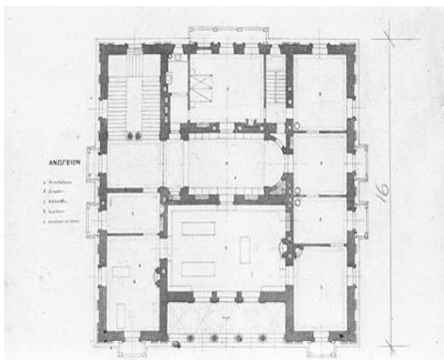
Νομισματικό Μουσείο: Τοιχογραφίες στον εξωτερικό χώρο



Νομισματικό Μουσείο: Το κτήριο Ιλίου Μέλαθρον τα πρώτα χρόνια κατασκευής του



Νομισματικό Μουσείο: Σχέδιο ισογείου μουσείου



Νομισματικό Μουσείο: Σχέδιο υπογείου μουσείου

4.3 Συζήτηση-Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας, η επιστήμη της αρχιτεκτονικής ξεκίνησε την πορεία της να ικανοποιεί ανθρώπινες ανάγκες στην οίκηση και δόμηση του χώρου, ωστόσο, η εξέλιξη αυτής αποτέλεσε αφορμή να γίνει σταδιακά αντικείμενο συζήτησης. Ειδικότερα, η εφαρμογή της αρχιτεκτονικής στον χώρο των μουσείων θεωρείται στις μέρες μας αντικρουόμενη. Αδιαμφισβήτητα, κατάφερε να προσφέρει στους επισκέπτες από τη μία μια αξέχαστη εμπειρία ζωής και από την άλλη να διασταυρωθούν οι απόψεις πολλών ειδικών στην Μουσειολογία. Παρατηρούνται μουσειακά κτήρια πραγματικά διαμάντια για την περιοχή που κατασκευάστηκαν αλλά και κτήρια όπου περιεχόμενο και εξωτερική αρχιτεκτονική δεν συνάδουν με αποτέλεσμα να συγχέεται ο επισκέπτης. Εν τούτοις, αυτό που είναι φανερό από τα προαναφερθέντα κείμενα είναι ότι ο νεοκλασικισμός επηρέασε γενιές λαών τους τελευταίους αιώνες ανά τον κόσμο. Στον μετεπαναστατικό ελληνισμό και μέσα στον δυναμισμό μιας ανασυγκροτούμενης κοινωνίας ο κλασικισμός πρόσφερε μια αρχιτεκτονική και αισθητική ολοκλήρωση. Παρότι παρήκμασε, όπως ήταν φυσικό, με το πέρασμα των χρόνων, δεν κατάφερε σε καμία περίπτωση να σβήσει από τις μνήμες των Ελλήνων. Αμέτρητα μνημεία σε όλη την χώρα καταφέρνουν μέχρι σήμερα να θαυμάζονται και να φωτογραφίζονται από εκατομμύρια επισκέπτες κάθε χρόνο. Αυτό οφείλεται στην προστασία και διατήρηση των διασωθέντων μνημείων και κτηρίων από τους αρμόδιους φορείς. Είναι χρέος του κάθε κράτους και σαφώς του επιμέρους κοινωνικού του συνόλου, δηλαδή τον κάθε πολίτη ξεχωριστά, να συμβάλλουν στην αναπτέρωση των μουσείων αλλά και την διατήρηση των αρχαιοτήτων που ανακαλύπτονται. Τα μνημεία αποτελούν τεκμήρια μιας σημαντικής ανταλλαγής ανθρώπινων αξιών και παρέχουν μια μοναδική ή τουλάχιστον εξαιρετική μαρτυρία μιας πολιτισμικής παράδοσης ή ενός πολιτισμού που ζει ακόμα ή έχει εξαφανισθεί. Είναι άμεσα συνδεδεμένα με σημαντικά στάδια της ανθρώπινης ιστορίας και για το λόγο αυτό έχουν εξέχουσα οικουμενική αξία και αποτελούν τμήμα της κοινής κληρονομιάς της ανθρωπότητας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ambrose, T., Paine, C. (2006). *Museum Basics*, London: Routledge.
- Βουδούρη, Δ., (2003). *Κράτος και Μουσεία: Το Θεσμικό Πλαίσιο των Αρχαιολογικών Μουσείων*, Αθήνα: Εκδόσεις Σάκκουλα
- Γαρδικα, Κ., Κεχριώτης, Β, Λούκος, Χ., Λυριντζής, Χ., Μαρωνίτη, Ν., (2008). *Η Συγκρότηση του Ελληνικού Κράτους: Διεθνές Πλαίσιο, εξουσία και Πολιτική τον 19ο αιώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη
- Δουλγερίδη, Μ., (2006). *Το Μουσείον*, Αθήνα: Εκδόσεις Αγγελάκη
- Gombrich, E. H., (1994). *Ιστορία της Τέχνης*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
- Ζιρώ, Ο., Μερτζάμη, Ε., Πετρίδου, Β., (2015). *Ιστορία της Τέχνης Γ΄ Γενικού Λυκείου*, Αθήνα: ΟΕΔΒ, Υπ. Παιδείας, ΙΤΥΕ Διόφαντος.
- Hooper-Greenhill, E, (2006). *Μουσειολογία: Το Μουσείο και οι Πρόδρομοί του*, Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς
- Irwin, D., (1999). *Νεοκλασικισμός*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης
- Μπαστέα, Ε., (2008). *Νεοκλασική Πολεοδομία και Ελληνική Εθνική Συνείδηση (Αθήνα 1834 - 1896)*, Αθήνα: Εκδόσεις Libro
- Μπίρης, Μ., Καρδαμίτση- Αδάμη Μ., (2001). *Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Αθήνα: Εκδόσεις Μέλισσα
- Προκοπίου Ά., (1969). *Ιστορία της Τέχνης 1750-1950*, τ. Α΄, Αθήνα: Εκδόσεις Ατλαντίς
- Ρουσάκ Χ. Χ., (1995). *Αρχιτέκτονες της Νεοκλασικής Αθήνας*, Αθήνα: Εκδόσεις Γκοβόστης
- Τζώνος, Π. (2006). Αρχιτεκτονική και μουσειολογία: το ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον του σχεδιασμού μουσείων και εκθέσεων, Περιοδικό Κτίριο, Κτίριο, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 2006. Διαθέσιμο και στο δικτυακό τόπο: http://users.auth.gr/~tzonos/articles/arch_kai_mous.html (τελευταία πρόσβαση 30 Νοεμβρίου 2017)

Τραυλός Ι., Μανουσάκης, Γ., (1967). *Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος

Τσιαμπας, Κ., (2009). Παραλλαγές της Ελληνικότητας στην Ελληνική Αρχιτεκτονική, *Περιοδικό Cogito*, τχ. 9, σελ. 92-94.

Χουρμουζιάδη, Α., (2006). *Το Ελληνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: ο Εκθέτης, το Έκθεμα, ο Επισκέπτης*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βανιάς

Πηγές από το Διαδίκτυο

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείου-Επίσημη Ιστοσελίδα (2018). <http://www.namuseum.gr/> (τελευταία πρόσβαση 20 Ιανουαρίου 2018).

Νομισματικό Μουσείο-Επίσημη Ιστοσελίδα (2018). <http://www.nummus.gr/> (τελευταία πρόσβαση 30 Ιανουαρίου 2018).

Μπρατσιάκου, Ι., (2016). Τα πρώτα νεοκλασικά της Αθήνας. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://www.news247.gr/weekend-edition/ta-prwta-neoklasika-ths-athhnas.6420913.html> (τελευταία πρόσβαση 23 Νοεμβρίου 2017)

Ντάκουλα Ελένη (2017). Ιστορικά νεοκλασικά της Αθήνας: Ποια σώθηκαν και γλίτωσαν από τη δαγκάνα της μεταπολεμικής μπουλντόζας. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: https://www.huffingtonpost.gr/elena-dacoula/-_9715_b_14_436960.html (τελευταία πρόσβαση 23 Νοεμβρίου 2017)

Σύκκα, Γ., (2015). Τα Μουσεία στη Ζωή των Ελλήνων. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://www.kathimerini.gr/815315/article/politismos/eikastika/ta-moyseia-sth-zwh-twn-ellhnwn> (τελευταία πρόσβαση 23 Νοεμβρίου 2017)

Φαρμάκης, Κ., (2015). Ο κατεδαφισμένος πολιτισμός της Αθήνας: Κτίρια που γκρεμίσουμε και το μετανιώσαμε. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://www.news247.gr/weekend-edition/o-katedafismenos-politismos-ths-athhnas-ktiria-poy-gkremisame-kai-to-metaniwsame.6387473.html> (τελευταία πρόσβαση 23 Νοεμβρίου 2017)