



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΠΑΤΡΩΝ**  
UNIVERSITY OF PATRAS

**ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΚΑΙ  
ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ:  
ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ**

**ΑΣΗΜΙΝΑ ΚΑΡΑΜΠΕΤΣΟΥ**

**ΕΠΟΠΤΕΥΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΑΣΗΜΑΚΗΣ ΚΟΥΤΣΙΟΣ**

**ΠΥΡΓΟΣ ΗΛΕΙΑΣ- 2019**

## 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 οποίες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών η 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**\_\_\_\_\_

**ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ**\_\_\_\_\_ **ΥΠΟΓΡΑΦΗ**\_\_\_\_\_

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ- ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η στροφή μου προς την μουσειολογική έρευνα και τον μουσειακό προσανατολισμό, επετεύχθη μετά την εισαγωγή μου και ως φοιτήτρια πια στο τμήμα Μουσειολογίας - Μουσειογραφίας και Σχεδιασμού Εκθέσεων στο ΤΕΙ Δυτικής Ελλάδας με έδρα τον Πύργο. Η εξερεύνηση της πολιτιστικής κουλτούρας από παλαιότερα, αλλά και τα αποτελέσματα αυτής στην σημερινή κοινωνία με έκανε να αφοσιωθώ στην ιστορία και στον πολιτισμό μας. Η πολιτιστική κληρονομιά που κληροδοτείται από γενιά σε γενιά, στιγματίζει πάνω μας όλο τον υπαρξιακό μας πλούτο.

Με αφορμή αυτή τη πτυχιακή εργασία και με κύριο θέμα το μουσείο της Ακρόπολης, θα εκθέσω προβληματισμούς και ανησυχίες σχετικά με την πολιτιστική αναπαράσταση και την διαχείριση της πολιτισμικής κληρονομιάς. Το προσωπικό ενδιαφέρον για επισκέψεις σε μουσεία και πολιτιστικούς χώρους και ακόμα περισσότερο το δέος χιλιάδων επισκεπτών, που επισκέπτονται την χώρα μου ετησίως, με ώθησε να ανακαλύψω τους λόγους και τις αιτίες αυτού.

Επιπλέον η εργασία αυτή μου έδωσε την δυνατότητα να διατυπώσω τους προσωπικούς μου προβληματισμούς και τις παρατηρήσεις μου, σχετικά με τους τρόπους έκθεσης ενός μουσείου, την διαχείριση της πολιτισμικής κληρονομιάς και πως αυτή επιδρά πάνω μας σήμερα, καθώς και την ανάλυση του μουσειακού σχεδιασμού και πως αυτός εφαρμόζεται στα μουσεία της χώρας μου.

Σε κάθε περίπτωση οφείλω να ευχαριστήσω τους καθηγητές και τις καθηγήτριές μου όλων αυτών των χρόνων και ειδικότερα τον κ. Ασημάκη Κούτσιο που με βοήθησε να τελειοποιήσω την πτυχιακή μου εργασία με την καθοδήγησή του, τις διορθώσεις και τις γνώσεις του. Ακόμα ευχαριστώ τους συμφοιτητές μου και τις συμφοιτήτριές μου για την ηθική και συναισθηματική υποστήριξη.

## **ΠΕΡΙΛΗΨΗ**

Η εργασία αυτή στόχο έχει να παρουσιάσει την έννοια της πολιτιστικής αναπαράστασης και τη σημασία της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσω του παραδείγματος του Μουσείου της Ακρόπολης.

Στη συγκεκριμένη πτυχιακή σε πρώτο επίπεδο παρουσιάζεται το αρχιτεκτονικό, κοινωνικό, ιστορικό και πολιτικό - οικονομικό πλαίσιο ίδρυσης του μουσείου. Παράλληλα αναδεικνύεται ο μουσειολογικός και μουσειογραφικός σχεδιασμός του κτηρίου και των εκθεμάτων του, ενώ τέλος αποκωδικοποιείται η ποιητική και πολιτική της πολιτιστικής αναπαράστασης που το ίδρυμα φέρει.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας επιχειρείται να συσχετιστεί το στήσιμο της συγκεκριμένης πολιτιστικής αναπαράστασης με τους τρόπους διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς στην Ευρώπη και ειδικότερα στην Ελλάδα.

Τέλος, στο τρίτο και τελευταίο μέρος της εργασίας η συγκεκριμένη πολιτιστική αναπαράσταση και ο τρόπος που προστατεύει και αναδεικνύει τα εμπριέχοντα πολιτιστικά αγαθά συσχετίζεται με το ηθικό και το νομικό κομμάτι της διεκδίκησης των γλυπτών του Παρθενώνα ενημερώνοντας τον αναγνώστη για την τρέχουσα κατάσταση των διεκδικήσεών μας.

## **ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ**

Πολιτιστική Αναπαράσταση, Ποιητική της Αναπαράστασης, Πολιτική της Αναπαράστασης, Διαχείριση Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Γλυπτά Παρθενώνα, Μουσείο Ακρόπολης

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ- ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ .....	3
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	4
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ .....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ	
Η Ποιητική και Πολιτική της Πολιτιστικής Αναπαράστασης του Μουσείου της Ακρόπολης	
1. Εισαγωγή .....	10
1.1 Το Ιστορικό Πλαίσιο Ίδρυσης του Μουσείου της Ακρόπολης.....	10
1.2 Ο Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός του Μουσείου της Ακρόπολης .....	11
1.3 Οι Συλλογές του Μουσείου της Ακρόπολης .....	13
1.3.1 Η Αίθουσα των Κλιτύων της Ακρόπολης.....	13
1.3.1.1 Η Αίθουσα των Κλιτύων της Ακρόπολης: Ο Οικισμός.....	14
1.3.1.2 Η Αίθουσα των Κλιτύων της Ακρόπολης: Τα Ιερά.....	14
1.3.2 Η Αίθουσα της Αρχαϊκής Ακρόπολης.....	15
1.3.2.1 Η Αίθουσα της Αρχαϊκής Ακρόπολης: Ο Εκατόμπεδος.....	15
1.3.2.2 Η Αίθουσα της Αρχαϊκής Ακρόπολης: Ο Αρχαίος ναός.....	16
1.3.2.3 Η Αίθουσα της Αρχαϊκής Ακρόπολης: Τα Αναθήματα .....	16
1.3.3 Η Αίθουσα του Παρθενώνα .....	17
1.3.3.1 Η Αίθουσα του Παρθενώνα: το Μνημείο .....	17
1.3.3.2 Η Αίθουσα του Παρθενώνα: Οι Μετόπες .....	18
1.3.3.3 Η Αίθουσα του Παρθενώνα: Τα Αετώματα.....	18
1.3.3.4 Η Αίθουσα του Παρθενώνα: Η Ζωφόρος .....	18
1.3.4 Η Αίθουσα των Προπυλαίων, της Αθηνάς Νίκης και του Ερέχθειου .....	19
1.3.5 Η Αθήνα από τον 5ο αι. π.Χ. έως τον 5ο αι. μ.Χ. ....	21
1.3.5.1 Το Ιερό της Αρτέμιδος Βραυρωνίας (5ος αι. π.Χ.– 5ος αι. μ.Χ.) .....	23
1.3.5.2 Τα Αναθήματα των Κλασικών & Ελληνιστικών χρόνων (5 <sup>ος</sup> π.Χ.– 5 <sup>ος</sup> μ.Χ.)..	23
1.3.5.3 Τα Αναθήματα των ρωμαϊκών χρόνων (5ος αι. π.Χ.– 5ος αι. μ.Χ.) .....	23
1.4 Πολιτιστική Αναπαράσταση.....	24
1.4.1 Ποιητική της Αναπαράστασης.....	28
1.4.1.1 Μουσειακά Αντικείμενα.....	29
1.4.1.2 Γραπτά Κείμενα.....	30
1.4.1.3 Τρόπος Έκθεσης.....	31
1.4.2 Πολιτική της Αναπαράστασης.....	32
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ	
Πολιτιστική Αναπαράσταση και Διαχείριση της Πολιτιστικής Κληρονομιάς	
2. Εισαγωγή.....	35
2.1 Έννοια και Περιεχόμενο Πολιτιστικής Κληρονομιάς.....	35
2.2 Οργανισμοί που αναλαμβάνουν την προστασία της Πολιτιστικής Κληρονομιάς. 36	
2.2.1 Μνημεία Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO.....	37
2.2.2 Η Αθηναϊκή Ακρόπολη στον κατάλογο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO.....	38
2.3 Σχέση Αρχαιολογικού Μουσείου και Πολιτιστικής Κληρονομιάς.....	39

2.3.1	Ρόλος και Φυσιογνωμία του Σύγχρονου Μουσείου.....	40
2.4	Πολιτιστική Αναπαράσταση και Μουσεία.....	42
2.4.1	Πολιτιστική Αναπαράσταση και Σύγχρονο Μουσείο.....	46
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ		
3.	Εισαγωγή.....	49
3.1	Ο Όρος Πολιτιστική Διπλωματία.....	49
3.2	Το Χρονικό της Αρπαγής των Γλυπτών του Παρθενώνα.....	50
3.3	Τα Γλυπτά του Παρθενώνα σήμερα.....	51
3.4	Το Ζήτημα της Επιστροφής των Γλυπτών του Παρθενώνα.....	52
3.5	Οι Αντιδράσεις για τη Μεταφορά των Γλυπτών του Παρθενώνα.....	53
3.6	Σύγχρονες Απόψεις σχετικά με την επιστροφή των Μαρμάρων στην Ελλάδα.....	55
3.7	Οι Διεκδικήσεις της Ελληνικής Πολιτείας σήμερα. Δικαστική Οδός ή Διπλωματική Διεκδίκηση.....	57
3.8	Το Brexit και η Επιστροφή των Μαρμάρων του Παρθενώνα.....	59
3.9	Συσχέτιση του Ζητήματος της Επιστροφής των Γλυπτών με την Πολιτιστική Αναπαράσταση.....	60
3.10	Η Ποιητική και Πολιτική της Πολιτιστικής Αναπαράστασης του Μουσείου της Ακρόπολης.....	61
3.11	Συζήτηση, Προτάσεις, Συμπεράσματα.....	65
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....		69
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....		70
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ.....		77

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην εργασία αυτή με τίτλο «Πολιτιστική Αναπαράσταση και Διαχείριση Πολιτιστικής Κληρονομιάς: το Μουσείο της Ακρόπολης» θα εξετάσουμε αρχικά την έννοια της Πολιτιστικής Αναπαράστασης, όπως παρουσιάζεται στη βιβλιογραφία και στη συνέχεια θα επιχειρήσουμε να κάνουμε διάκριση ανάμεσα στην Ποιητική και στην Πολιτική της Αναπαράστασης. Επίσης θα αναλύσουμε τις έννοιες αυτές σε σχέση με το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης που θα αποτελέσει και το αντικείμενο μελέτης μας.

Βασικά ερευνητικά ερωτήματα τίθενται τα εξής: α) Ποιά η σημασία του πολιτιστικής αναπαράστασης; β) Η πολιτιστική αναπαράσταση μπορεί να αποτελέσει μοχλό οικονομικής ανάπτυξης για μια χώρα; γ) Η πολιτιστική αναπαράσταση και η γενικότερη στροφή προς τον πολιτισμό μπορεί να αποτελέσει βασικό άξονα της πολιτικής μιας χώρας με πλούσιο ιστορικό παρελθόν όπως η χώρα μας; δ) Η δημιουργία ενός σύγχρονου μουσείου όπως του Μουσείου της Ακρόπολης πως σχετίζεται με την ποιητική και πολιτική αναπαράσταση; ε) Θα μπορούσε ταυτόχρονα η ύπαρξη του συγκεκριμένου Μουσείου να αναδειχθεί και σε παράγοντα πίεσης με στόχο την επιστροφή των γλυπτών του Παρθενώνα που αποτελεί ένα πάγιο αίτημα της χώρας μας;

Το βασικό ερώτημα δηλαδή που τίθεται είναι κατά πόσο η έννοια της πολιτιστικής αναπαράστασης και η σημασία της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς μπορεί να αντιμετωπίσει τις πολιτικές σκοπιμότητες της διεθνούς πολιτικής σκακιέρας και να λειτουργήσει ως «το βασικό μέσο» και «ο βασικός στόχος» της ανάπτυξης, όπως φορείς της Διεθνούς κοινότητας - ΟΗΕ, UNESCO - προτείνουν (Πασχαλίδης, 2002 σ.230), αλλά και να οδηγήσει στην επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα, μέσω της ανάδειξης του προβλήματος και της γενικότερης αποδοχής από ανθρώπους σε κάθε πλευρά του πλανήτη που έρχονται σε επαφή με τον ελληνικό πολιτισμό και μέσω της ευρείας επισκεψιμότητας του νέου σύγχρονου Μουσείου της Ακρόπολης. Λαμβάνοντας υπόψη και τη συγκυρία της αποχώρησης της Μ. Βρετανίας από την Ευρωπαϊκή Ένωση που λαμβάνει χώρα αυτή την περίοδο παράλληλα με τη συγγραφή της εργασίας, αλλά και της δημοσιότητας που έχει πάρει το θέμα μέσω της ανάμειξης στη διεκδίκηση γνωστών προσωπικοτήτων από το χώρο της διάνοησης, αλλά και τον χώρο των διασημοτήτων όπως ο Τζορτζ Κλούνι και η δικηγόρος σύζυγός του, είναι λογικό το θέμα αυτό να απασχολεί την επικαιρότητα και να επιδέχεται περαιτέρω αναλύσεων.

Η χρησιμότητα των αποτελεσμάτων της παρούσας εργασίας συνίσταται στην ανάδειξη της σημασίας του πολιτισμού ως φορέα ανάπτυξης, αλλά και αποδοχής διεθνούς αναγνώρισης και κύρους για χώρες που επενδύουν στον τομέα αυτό και η διαφοροποίηση σε σχέση με άλλες μελέτες συνίσταται στο γεγονός ότι αντιμετωπίζει το θέμα υπό το πρίσμα

της πολιτιστικής αναπαράστασης ενός σύγχρονου μουσείου, καθώς διερευνά τις δυνατότητες που μπορεί να προσφέρει το νέο Μουσείο της Ακρόπολης στη διαδικασία επιστροφής των γλυπτών του Παρθενώνα από το Βρετανικό Μουσείο, που στην προκειμένη περίπτωση και λόγω χρονικής συγκυρίας διαφαίνεται ως πιθανή προοπτική, δίνοντας έτσι και το έναυσμα για περαιτέρω μελέτη του αντικειμένου, που εκ των πραγμάτων βρίσκεται σε εξέλιξη και απασχολεί τόσο την ελληνική πολιτική σκηνή όσο και γενικότερα την ελληνική κοινωνία.

Προσδοκώμενα αποτελέσματα της πτυχιακής εργασίας αποτελούν: α) Η παρουσίαση της έννοιας του πολιτισμού ως βασικού φορέα οικονομικής ανάπτυξης, β) Η παρουσίαση της στενής σχέσης πολιτισμού και αναπαράστασης και η ανάδειξη της έννοιας της ποιητικής και πολιτικής της αναπαράστασης, γ) Η ανάδειξη της πολιτιστικής αναπαράστασης του Μουσείου της Ακρόπολης, δ) Η ανάδειξη της σχέσης του Μουσείου της Ακρόπολης με τη διεκδίκηση των γλυπτών του Παρθενώνα, ε) Η καταγραφή του γλυπτού διακόσμου που διεκδικούμε από τους Βρετανούς, στ) Η αξιολόγηση του ρόλου της πολιτιστικής αναπαράστασης, της ανέγερσης ενός σύγχρονου μουσείου και της ανακίνησης ενός ζητήματος πολιτιστικής δικαιοσύνης, όπως αυτό της επιστροφής των γλυπτών, μέσω του τύπου και των πολιτιστικής διπλωματίας.

Η διερεύνηση του θέματος θα γίνει αρχικά με θεωρητικό προβληματισμό που θα αναδειχθεί μέσω της βιβλιογραφικής επισκόπησης και στη συνέχεια με έρευνα σχετικού υλικού - άρθρα, εκθέσεις της UNESCO και άλλων οργανισμών, - αλλά και μέσω στοιχείων που θα αντληθούν από τις αναρτήσεις στις επίσημες ιστοσελίδες αρμόδιων φορέων, όπως του Υπουργείου Πολιτισμού, του Ιδρύματος Μελίνα Μερκούρη, του Μουσείου της Ακρόπολης, αλλά και μέσω του Τύπου .

Η παρούσα εργασία αποτελείται από τρία κεφάλαια. Στο **πρώτο κεφάλαιο** παρουσιάζεται το αρχιτεκτονικό, κοινωνικό, ιστορικό και πολιτικο-οικονομικό πλαίσιο ίδρυσης του μουσείου της Ακρόπολης. Παράλληλα παρουσιάζεται και σχολιάζεται ο μουσειολογικός και μουσειογραφικός σχεδιασμός του κτηρίου και των εκθεμάτων του μουσείου. Τέλος επιδιώκεται να αποκωδικοποιηθεί η ποιητική και πολιτική της πολιτιστικής αναπαράστασης που το ίδρυμα φέρει. Στο **δεύτερο κεφάλαιο** επιχειρείται η ανάλυση της έννοιας «πολιτιστική κληρονομιά», η αξία της στο παρόν και στο μέλλον και η συσχέτιση της πολιτιστικής αναπαράστασης με τους τρόπους διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς σε εθνικό και σε ευρωπαϊκό επίπεδο. Στο **τρίτο κεφάλαιο** επιχειρείται η συσχέτιση της πολιτιστικής αναπαράστασης και του τρόπου που προστατεύει και αναδεικνύει τα εμπεριέχοντα πολιτιστικά αγαθά με το ηθικό και νομικό κομμάτι της διεκδίκησης των Γλυπτών του Παρθενώνα, κάνοντας αναφορά και στην τρέχουσα κατάσταση των διεκδικήσεών μας στα πλαίσια μιας διεθνούς πολιτιστικής διπλωματίας.



Αναμφίβολα μέσα από την μελέτη περίπτωσης του Μουσείου της Ακρόπολης αναδεικνύονται οι συνέπειες μιας ευρείας πολιτιστικής πολιτικής (οικονομικές, κοινωνικές, πολιτισμικές), καθώς μέσω της ποιητικής και της πολιτικής αναπαράστασης ανατροφοδοτείται ο ίδιος ο πολιτιστικός τομέας και αναδεικνύεται ως το βασικό κεφάλαιο που έχει να επιδείξει η χώρα αξιοποιώντας την έννοια του πολιτισμού, γεγονός επιβεβλημένο για μια χώρα με ασθενή οικονομία που έχει όμως να επιδείξει σημαντικό πολιτιστικό παρελθόν.

Η εργασία καταλήγει ότι μέσω του Μουσείου της Ακρόπολης, η χώρα μας σε συνδυασμό με ένα εκτεταμένο σχέδιο πολιτιστικής πολιτικής και επικοινωνίας μέσω της πολιτιστικής διπλωματίας της πάγιας θέσης της για επανένωση του γλυπτού διακόσμου του Παρθενώνα, μνημείου προστατευόμενου από την UNESCO και με παγκόσμια εμβέλεια ως πολιτιστικού θησαυρού, μπορεί να επιτύχει τον στόχο της επιστροφής των Μαρμάρων προς όφελος της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Σε κάθε περίπτωση η προβολή της εικόνας μιας χώρας που μπορεί να αντιμετωπίζει κάποιες δυσκολίες στον οικονομικό τομέα, αλλά πολιτιστικά παραμένει ισχυρή και επενδύει στον τομέα αυτό, δείχνει ότι ο δρόμος του πολιτισμού και της διπλωματίας είναι ο μόνος δρόμος με στόχο τις δίκαιες διεκδικήσεις και την επίτευξη του επιθυμητού στόχου τα γλυπτά του Παρθενώνα να επιστρέψουν στον τόπο τους, στο αττικό φως και στο ιστορικό τους πλαίσιο προς όφελος όλων των λαών.

## Η Ποιητική και Πολιτική της Πολιτιστικής Αναπαράστασης του Μουσείου της Ακρόπολης

### 1. Εισαγωγή

Στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται η παρουσίαση του αρχιτεκτονικού, κοινωνικού, ιστορικού και πολιτικο-οικονομικού πλαισίου ίδρυσης του μουσείου της Ακρόπολης. Παράλληλα παρουσιάζεται και σχολιάζεται ο μουσειολογικός και μουσειογραφικός σχεδιασμός του κτηρίου και των εκθεμάτων του μουσείου. Τέλος επιδιώκεται να αποκωδικοποιηθεί η ποιητική και πολιτική της πολιτιστικής αναπαράστασης που το ίδρυμα φέρει.

#### 1.1 Το Ιστορικό Πλαίσιο Ίδρυσης του Μουσείου της Ακρόπολης

Τα μνημεία της Ακρόπολης άντεξαν στις καταστροφές που συνέβησαν τόσο στους αρχαίους χρόνους όσο και στο Μεσαίωνα. Ως τον 17ο αιώνα, ξένοι περιηγητές απέδιδαν μια ανέπαφη εικόνα των μνημείων και αυτή ήταν η κατάσταση ως τα μέσα του ίδιου αιώνα, όταν τα Προπύλαια, που είχαν μετατραπεί σε πυριτιδαποθήκη, ανατινάχτηκαν από τα κανόνια του Μοροζίνη. Τριάντα χρόνια αργότερα, οι Οθωμανοί κατακτητές αποσυναρμολόγησαν το γειτονικό ναό της Αθηνάς Νίκης για να χρησιμοποιήσουν το υλικό του στην ενίσχυση της οχύρωσης της Ακρόπολης. Ζοφερή χρονιά για την Ακρόπολη ήταν το 1687, όταν πολλά αρχιτεκτονικά μέλη του ναού διασκορπίστηκαν γύρω από το βράχο της Ακρόπολης, λόγω μιας βόμβας των Ενετών. Ξένοι επισκέπτες ψάχνοντας μέσα στα χαλάσματα πήραν αρχαία θραύσματα ως αναμνηστικά. Τον 19ο αιώνα, ο Λόρδος Έλγιν (Thomas Bruce, 7th Earl of Elgin and 11th Earl of Kincardine) αφαίρεσε αρχιτεκτονικά γλυπτά από τη ζωφόρο, τις μετόπες και τα αετώματα του Παρθενώνα.

Το 1833 αποσύρθηκε η τουρκική φρουρά από την Ακρόπολη. Αμέσως μετά την ίδρυση του Ελληνικού Κράτους άρχισαν συζητήσεις για την κατασκευή ενός μουσείου για την Ακρόπολη πάνω στο Βράχο. Το 1863, αποφασίστηκε να χτιστεί το μουσείο σε χώρο νοτιοανατολικά του Παρθενώνα και στις 30 Δεκεμβρίου του 1865 έγινε η θεμελίωση. Το οικοδομικό πρόγραμμα για το Μουσείο προέβλεπε το ύψος του κτιρίου να μην υπερβαίνει το στυλοβάτη του Παρθενώνα. Με έκταση μόλις 800 τμ. το κτήριο αποδείχθηκε γρήγορα ακατάλληλο να στεγάσει τα ευρήματα των μεγάλων ανασκαφών της Ακρόπολης που

άρχισαν το 1886. Ένα δεύτερο μουσείο, το Μικρό Μουσείο, αναγγέλθηκε το 1888. Κατά τα έτη 1946-1947, το δεύτερο Μουσείο κατεδαφίστηκε ενώ το αρχικό επεκτάθηκε σημαντικά.

Από τη δεκαετία του 1970 φάνηκε ότι το Μουσείο δεν μπορούσε να ανταπεξέλθει ικανοποιητικά στα μεγάλα πλήθη των επισκεπτών του. Η ακαταλληλότητα του χώρου συχνά προκαλούσε προβλήματα και υποβάθμιζε το αισθητικό αποτέλεσμα που ήθελε να επιτύχει η έκθεση των αριστουργημάτων του Βράχου. Την ανάγκη αυτή για τη δημιουργία ενός νέου Μουσείου της Ακρόπολης διατύπωσε πρώτος ο Κωνσταντίνος Καραμανλής τον Σεπτέμβριο του 1976, οριοθετώντας και τον χώρο στον οποίο τελικά κτίστηκε το νέο Μουσείο. Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής έθεσε ως αναγκαιότητα για την Ελλάδα την κατασκευή ενός νέου Μουσείου που θα διέθετε όλες τις απαραίτητες τεχνικές εγκαταστάσεις για τη συντήρηση των ανεκτίμητων έργων της Ελληνικής τέχνης και θα μεταφέρονταν εκεί τα γλυπτά του Παρθενώνα, οι Καρυάτιδες και όσα γλυπτά βρισκόνταν στις αποθήκες του παλαιού Μουσείου.

Για τους λόγους αυτούς, διεξήχθησαν δύο αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί το 1976 και το 1979. Το 1989 η Μελίνα Μερκούρη, που ως Υπουργός Πολιτισμού ταύτισε την πολιτική της με τη διεκδίκηση της επιστροφής των Γλυπτών του Παρθενώνα από το Βρετανικό Μουσείο, κίνησε ένα νέο διεθνή αρχιτεκτονικό διαγωνισμό. Τα αποτελέσματα του διαγωνισμού ακυρώθηκαν μετά την αποκάλυψη μιας μεγάλης οικιστικής περιοχής στο οικόπεδο Μακρυγιάννη που χρονολογείται από τους προϊστορικούς ως τους βυζαντινούς χρόνους. Η ανασκαφή έπρεπε να ενταχθεί μέσα στο Νέο Μουσείο.

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

Σήμερα, το νέο Μουσείο της Ακρόπολης είναι στο σύνολό του 25.000 τ.μ. και διαθέτει εκθεσιακούς χώρους με εμβαδόν 14.000 τ.μ., δέκα φορές μεγαλύτερους από ότι στο παλιό Μουσείο. Το νέο Μουσείο προσφέρει όλες τις υπηρεσίες που απαιτούνται από ένα παγκόσμιο μουσείο του 21ου αιώνα (Μουσείο Ακρόπολης, 2019α).

## **1.2 Ο Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός του Μουσείου της Ακρόπολης**

Το μουσείο βρίσκεται 300 περίπου μέτρα νοτιοανατολικά του Παρθενώνα, στην ιστορική συνοικία Μακρυγιάννη. Ο τελευταίος όροφος του μουσείου (Αίθουσα του Παρθενώνα) προσφέρει πανοραμική θέα 360 μοιρών της Ακρόπολης και της σύγχρονης Αθήνας. Η είσοδος του μουσείου στον πεζόδρομο της Διονυσίου Αρεοπαγίτου συνδέει το μουσείο με την Ακρόπολη και άλλα σημαντικά αρχαιολογικά μνημεία της Αθήνας.

Με εκθεσιακό χώρο συνολικού εμβαδού πάνω από 14.000 τετραγωνικά μέτρα και μια πλήρη γκάμα σύγχρονων υπηρεσιών προς τους επισκέπτες, το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης αφηγείται την ιστορία της ανθρώπινης παρουσίας στην Ακρόπολη της Αθήνας και στον περιβάλλοντα χώρο. Αυτό επιτυγχάνεται με τη συγκέντρωση εκθεμάτων διασκορπισμένων σε πολλά μουσεία ανά τον κόσμο, συμπεριλαμβανομένου του απαρχαιωμένου Μουσείου της Ακρόπολης (χτίστηκε το 19ο αιώνα), ο εκθεσιακός χώρος του οποίου έχει συνολικό εμβαδόν 1.450 τετραγωνικά μέτρα.

Οι πλούσιες συλλογές δίνουν στους επισκέπτες μια ολοκληρωμένη εικόνα της ανθρώπινης παρουσίας στην Ακρόπολη, από την προϊστορική περίοδο μέχρι την Ύστερη Αρχαιότητα. Αναπόσπαστο στοιχείο του προγράμματος αποτελεί η παρουσίαση μιας αρχαιολογικής ανασκαφής στο χώρο του ίδιου του μουσείου. Τα ευρήματα χρονολογούνται από τον 4ο μέχρι τον 7ο αιώνα μ.Χ., έχουν παραμείνει ανέπαφα και προστατεύονται κάτω από το κτήριο του μουσείου, ορατά από το επίπεδο του πρώτου ορόφου. Οι εγκαταστάσεις συμπεριλαμβάνουν ένα αμφιθέατρο χωρητικότητας 200 θέσεων. Τρεις αρχιτεκτονικές συλλήψεις μετατρέπουν τους περιορισμούς και τις συνθήκες του χώρου σε μια αρχιτεκτονική ευκαιρία, δημιουργώντας ένα απλό και ξεκάθαρο μουσείο με τη μαθηματική και εννοιολογική καθαρότητα της αρχαίας Ελλάδας.

Πρώτον, οι συνθήκες που προσδίδουν ζωή στο Νέο Μουσείο της Ακρόπολης περιστρέφονται γύρω από το φυσικό φως – περισσότερο από κάθε άλλο είδος μουσείου – επειδή το φως που απαιτείται για μια έκθεση γλυπτικής διαφέρει από το φως που απαιτείται για μια έκθεση ζωγραφικής. Οι νέοι εκθεσιακοί χώροι μπορούν να περιγραφούν ως ένα μουσείο άπλετου φυσικού φωτός με αντικείμενο την καλύτερη δυνατή παρουσίαση των γλυπτών εκθεμάτων, η όψη των οποίων αλλάζει κατά τη διάρκεια της ημέρας ανάλογα με την κατεύθυνση του φωτός.

Δεύτερον, η κίνηση των επισκεπτών εντός του μουσείου σχηματίζει ένα ξεκάθαρο τρισδιάστατο βρόγχο, δίνοντας τη δυνατότητα για έναν αρχιτεκτονικό περίπατο πλούσιας χωροταξικής εμπειρίας που εκτείνεται από την αρχαιολογική ανασκαφή μέχρι τα Γλυπτά του Παρθενώνα, πριν καταλήξει στη Ρωμαϊκή Περίοδο. Η κίνηση μέσα στο χρόνο και μέσα από το χρόνο είναι ένα σημαντικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής γενικότερα και του συγκεκριμένου μουσείου ειδικότερα. Με πάνω από 10.000 επισκέπτες ημερησίως, η ακολουθία της κίνησης μέσα από τα εκθέματα του μουσείου σχεδιάστηκε με τη μέγιστη δυνατή καθαρότητα.

Τρίτον, το κτήριο του μουσείου διακρίνεται στη βάση, το μεσαίο τμήμα και την επίστεψη, με το κάθε τμήμα να έχει σχεδιαστεί προκειμένου να καλύπτει τις ιδιαίτερες ανάγκες του κτιρίου. Η βάση του κτιρίου δίνει την αίσθηση ότι αιωρείται πάνω από την υπάρχουσα αρχαιολογική ανασκαφή, δημιουργώντας μια πυλωτή με σκοπό την προστασία και το σεβασμό του χώρου που στηρίζεται σε μια σειρά κολώνων προσεκτικά τοποθετημένων,

σύμφωνα με τη γνωμάτευση ειδικών συμβούλων, έτσι ώστε να μην εμποδίζει το ευαίσθητο αρχαιολογικό έργο. Οι κύριοι εκθεσιακοί χώροι στο μεσαίο τμήμα του κτιρίου σχηματίζουν ένα ψηλό, τραπεζοειδή χώρο με διαφορετικό προσανατολισμό σε σχέση με τη βάση του κτιρίου και ευθυγραμμισμένο με το υπάρχον οδικό δίκτυο, ο οποίος στεγάζει τα εκθέματα από την Αρχαϊκή Περίοδο μέχρι τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορική Περίοδο. Η επίστεψη του κτιρίου αποτελείται από τη διευθετημένη γύρω από ένα εσωτερικό αίθριο ορθογώνια Αίθουσα του Παρθενώνα, η οποία αλλάζει εκ νέου προσανατολισμό σε σχέση με το μεσαίο τμήμα του κτιρίου, έτσι ώστε τα Γλυπτά του Παρθενώνα να τοποθετηθούν ακριβώς όπως ήταν τοποθετημένα στον Παρθενώνα πριν από αιώνες. Η γυάλινη περιβολή παρέχει το ιδανικό φως για μια έκθεση γλυπτικής και άμεση θέα από και προς την Ακρόπολη, προστατεύοντας παράλληλα τον εκθεσιακό χώρο από την υπερβολική ζέστη και το φως, χάρη στην πλέον σύγχρονη τεχνολογία κατασκευής γυαλιού. Τα τρία κύρια υλικά κατασκευής του μουσείου είναι το γυαλί για τις προσόψεις και κάποια δάπεδα, το σκυρόδεμα για τον πυρήνα και τις κολώνες και το μάρμαρο για κάποια δάπεδα (Μουσείο Ακρόπολης, 2019β).

### 1.3 Οι Συλλογές του Μουσείου της Ακρόπολης

Οι συλλογές του μουσείου εκτίθενται σε τέσσερα επίπεδα ενώ ένα πέμπτο στεγάζει τους βοηθητικούς χώρους όπως το εστιατόριο, το πωλητήριο και την αίθουσα επισήμων.

#### 1.3.1 Η Αίθουσα των Κλιτύων της Ακρόπολης

Στο πρώτο επίπεδο του μουσείου παρουσιάζονται **τα ευρήματα των κλιτύων της Ακροπόλεως**. Ο επισκέπτης του Μουσείου της Ακρόπολης, αφού διασχίσει τον προθάλαμο του ισογείου, βρίσκεται στον πρώτο εκθεσιακό χώρο. Στην ευρύχωρη αίθουσα με το κεκλιμένο γυάλινο δάπεδο παρουσιάζονται ευρήματα από τις κλιτύς (πλαγιές) του βράχου της Ακρόπολης. Το γυάλινο δάπεδο επιτρέπει την θέαση στην αρχαιολογική ανασκαφή, ενώ η ανηφορική κλίση της παραπέμπει στην ανάβαση προς την Ακρόπολη (βλ. Παράρτημα 1).

Η **Αίθουσα των κλιτύων της Ακρόπολης** φιλοξενεί ευρήματα από τα ιερά που ήταν ιδρυμένα στις πλαγιές της Ακρόπολης, καθώς και από τον οικισμό που αναπτύχθηκε στις υπώρειες του λόφου, σε όλες τις ιστορικές περιόδους. Στα αριστερά του επισκέπτη εκτίθενται ευρήματα από τα μεγάλα ιερά που ιδρύθηκαν στις πλαγιές του βράχου, ενώ στα δεξιά του ευρήματα από τα μικρότερα ιερά και από τον οικισμό που αναπτύχθηκε στις πλαγιές της Ακρόπολης. Στην αρχαιότητα, οι πλαγιές αυτές ήταν η μεταβατική ζώνη ανάμεσα στην πόλη και το πιο διάσημο ιερό της. Ήταν η περιοχή όπου επίσημες και λαϊκές λατρείες, μικρά και μεγαλύτερα ιερά συνυπήρχαν με σπίτια ιδιωτών (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 γ).

### 1.3.1.1 Η Αίθουσα των Κλιτύων της Ακρόπολης: Ο Οικισμός

Ανάμεσα στα ιερά ή λίγο χαμηλότερα από αυτά, οι αρχαιολογικές ανασκαφές έφεραν στο φως τμήματα του οικιστικού ιστού της αρχαίας Αθήνας και κατέδειξαν τη σχεδόν συνεχή χρήση του, από το τέλος της νεολιθικής εποχής (περί το 3000 π.Χ.), έως και την ύστερη αρχαιότητα (6ος αι. μ.Χ.), αλλά και αργότερα. Αποκάλυψαν σπίτια και εργαστήρια, δρόμους και πλατείες, πηγάδια και δεξαμενές, αλλά και χιλιάδες αντικείμενα που άφησαν πίσω τους οι αρχαίοι κάτοικοι της περιοχής. Τα περισσότερα είναι πήλινα, αφού άλλα από τα φθαρτά υλικά χάθηκαν και τα πολύτιμα λεηλατήθηκαν. Πρόκειται για επιτραπέζια σκεύη και αγγεία συμποσίου, μαγειρικά σκεύη, αρωματοδοχεία, σκεύη για καλλυντικά και κοσμήματα, παιδικά παιχνίδια και πολλά άλλα (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 δ).

### 1.3.1.2 Η Αίθουσα των Κλιτύων της Ακρόπολης: Τα Ιερά

Στις πλαγιές, στα σπήλαια και στα πλατώματα του βράχου της Ακρόπολης, σε μικρά και μεγάλα ιερά, λατρεύτηκαν θεοί, ήρωες και νύμφες. Η νότια πλαγιά φιλοξένησε δύο από τα σπουδαιότερα ιερά της πόλης, **του Διονύσου Ελευθερέως** και **του Ασκληπιού**. Φιλοξένησε όμως και άλλα μικρότερα σε έκταση, αλλά μεγάλης σημασίας για τους Αθηναίους.

Στο **ιερό του Διονύσου Ελευθερέως** γιορτάζονταν στις αρχές της άνοιξης (το μήνα Ελαφηβολιών), τα Μεγάλα ή εν Άστει Διονύσια, μια από τις σημαντικότερες γιορτές της πόλης. Από τη λατρεία του Διονύσου, θεού του κρασιού, της μέθης και του εκστατικού χορού, γεννήθηκε το θέατρο. Στην πλαγιά του βράχου πάνω στο ιερό παίχτηκαν για πρώτη φορά τα έργα των σημαντικότερων αρχαίων τραγικών και κωμικών ποιητών, του Αισχύλου, του Σοφοκλή, του Ευριπίδη, του Αριστοφάνη.

**Το ιερό και θεραπευτήριο του Ασκληπιού** ιδρύθηκε στη νότια πλαγιά της Ακρόπολης με πρωτοβουλία του Αθηναίου πολίτη Τηλέμαχου, ο οποίος το 420/19 π.Χ. έφερε ένα άγαλμα του θεού από το μεγάλο ιερό της Επιδαύρου. Σε μια στοά δίπλα στο ιερό, οι ασθενείς ανέμεναν τη θαυματουργική τους ίαση με την εμφάνιση του θεού στα όνειρά τους. Τα πολυπληθή αφιερώματα, συχνά με απεικονίσεις ανθρώπινων μελών που ο θεός θεράπευσε, μαρτυρούν τη μεγάλη σημασία που είχε η λατρεία του για τους Αθηναίους.

Σε μικρή απόσταση από το **ιερό του Ασκληπιού** βρισκόταν ένα μικρό, υπαίθριο ιερό αφιερωμένο στη Νύμφη, προστάτιδα του γάμου και των γαμήλιων τελετών. Σε αυτό, οι Αθηναίοι αφιέρωναν τα αγγεία του γαμήλιου λουτρού τους, τις λουτροφόρους αλλά και αρωματοδοχεία, σκεύη για καλλυντικά και κοσμήματα, σφονδύλια, αγγεία συμποσίου, ειδώλια, προτομές γυναικών και ζωγραφιστούς πίνακες. Οι λουτροφόροι ήταν πολυτελή αγγεία ζωγραφισμένα με τη μελανόμορφη ή ερυθρόμορφη τεχνική. Τα θέματα της

διακόσμησης ήταν σχετικά με το γάμο και ανάλογα με τις προτιμήσεις της κάθε εποχής (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 ε).

### 1.3.2 Η Αίθουσα της Αρχαϊκής Ακρόπολης

**Αρχαϊκή** ονομάζεται η εποχή από τον 7ο αιώνα π.Χ. έως το τέλος των Περσικών πολέμων (480/79 π.Χ.). Χαρακτηρίζεται από την ανάπτυξη της πόλης-κράτους και τις πολιτειακές αλλαγές από την αριστοκρατία στην τυραννίδα και τελικά στη δημοκρατία. Χαρακτηρίζεται ακόμη από σημαντικά επιτεύγματα στην οικονομία, την τέχνη και τη διανοήση.

Στην Αίθουσα της Αρχαϊκής Ακρόπολης, ο επισκέπτης για πρώτη φορά μπορεί να θαυμάσει τα εκθέματα από όλες τις πλευρές καθώς στέκονται ελεύθερα στο χώρο (βλ. Παράρτημα 2). Οι συνθήκες του σταδιακά μεταβαλλόμενου φυσικού φωτός, του δίνουν τη δυνατότητα να ανακαλύψει τις λεπτές ποιοτικές διαφοροποιήσεις των γλυπτών και την υψηλή τέχνη που τα δημιούργησε. Στη νότια πλευρά της Αίθουσας των αρχαϊκών έργων, ο πλούτος και η ποικιλία των αρχιτεκτονικών γλυπτών και των ελεύθερων αναθημάτων, συμπεριλαμβανομένων των Κορών, των Ιππέων και άλλων έργων, προσφέρουν μια εκπληκτική εικόνα της Ακρόπολης κατά την Αρχαϊκή Περίοδο (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 στ).

#### 1.3.2.1 Η Αίθουσα της Αρχαϊκής Ακρόπολης: Ο Εκατόμπεδος

Το αρχαιότερο σημαντικό οικοδόμημα στην Ακρόπολη είναι το λεγόμενο **Εκατόμπεδον ή Εκατόμπεδος νεώς** (δηλαδή μήκους 100 ποδών, ονομασία γνωστή από επιγραφή που αναφέρεται στη διαρρύθμιση του ιερού), κτισμένο πιθανόν στη θέση του κλασικού Παρθενώνα. Από τα θραύσματα αρχιτεκτονικών μελών και γλυπτών από πωρόλιθο που αποκαλύφθηκαν στα νότια και τα ανατολικά του Παρθενώνα, συνάγεται ότι ήταν δωρικός περίπτερος ναός.

Ο ναός αυτός ήταν ίσως αφιερωμένος στην πολεμική υπόσταση της θεάς, στην πρόμαχο της πόλης Αθηνά Παρθένο. Σε αυτόν αποδίδεται το μεγάλο, πώρινο αέτωμα με τα λιοντάρια που κατασπαράζουν έναν ταύρο και πλαισιώνονται από δύο παραστάσεις: από τη μια τον Ηρακλή που παλεύει με τον θαλάσσιο δαίμονα Τρίτωνα και από την άλλη τον λεγόμενο Τρισώματο δαίμονα, που κρατεί στα χέρια του τα σύμβολα των τριών στοιχείων της φύσης, του νερού, της φωτιάς και του αέρα (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 ζ).

### **1.3.2.2 Η Αίθουσα της Αρχαϊκής Ακρόπολης: Ο Αρχαίος ναός**

Στην Αίθουσα της Αρχαϊκής Ακρόπολης, υψώνονται επιβλητικά τα γλυπτά της Γιγαντομαχίας από το μεγάλο αέτωμα του δεύτερου μεγάλου αρχαϊκού ναού της Ακρόπολης, δηλαδή του Αρχαίου Ναού της Αθηνάς Πολιάδος. Παλαιότερα είχε υποστηριχθεί ότι ο ναός αυτός είχε μια πρωιμότερη οικοδομική φάση (570 π.Χ.) με τα πώρινα γλυπτά που αποδίδονται στον Εκατόμπεδο, ενώ τα μαρμάρινα γλυπτά συσχετιζόνταν με μια ανακαίνιση από τους γιους του Πεισίστρατου. Ο ναός πιθανότερα κτίστηκε και έλαβε μαρμάρινη γλυπτική διακόσμηση εξαρχής, στην τελευταία δεκαετία του 6ου αι. π.Χ.. Οι συνθέσεις των αετωμάτων αποτελούνται από αγάλματα υπερφυσικού μεγέθους, λαξευμένα σε παριανό μάρμαρο και αποδίδονται στο εργαστήριο κάποιου σημαντικού Αθηναίου γλύπτη, του Αντήνορα ή του Ενδοίου (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 η).

### **1.3.2.3 Η Αίθουσα της Αρχαϊκής Ακρόπολης: Τα Αναθήματα**

Από τα χρόνια του Πεισιστράτου, ο χώρος της Ακρόπολης άρχισε να γεμίζει αναθήματα, ένδειξη όχι μόνο ευσέβειας προς τη θεά, αλλά και οικονομικής και καλλιτεχνικής ακμής. Τα σπουδαία αυτά αφιερώματα ήταν κυρίως αγάλματα, προσφορές δηλαδή που προκαλούσαν χαρά στη θεά. Με τα αναθήματά τους οι αρχαίοι ευχαριστούσαν τους θεούς για την εκπλήρωση μιας ευχής, χωρίς συχνά να παραλείπουν μια αναφορά στο ποσό της δαπάνης με τον όρο δεκάτη, που σήμαινε το 1/10 κάποιου εισοδήματος ή με τη λέξη απαρχή, που σήμαινε την πρώτη σοδειά ή τα πρώτα κέρδη από την εργασία των πιστών. Το είδος, το υλικό και το μέγεθος των αναθημάτων ανταποκρινόταν στην εποχή, στην κοινωνική τάξη και στην οικονομική κατάσταση του αναθέτη. Στην Ακρόπολη, αγάλματα και άλλα δαπανηρά έργα ανέθεταν τα μέλη των αριστοκρατικών οικογενειών, αλλά και εύποροι επαγγελματίες και χειρώνακτες, μεταξύ των οποίων και γυναίκες.

Το πιο χαρακτηριστικό αφιέρωμα στο ιερό της Αθηνάς στην Ακρόπολη ήταν τα μαρμάρινα αγάλματα νεαρών γυναικών, οι Κόρες. Λαξευμένες σε διαφορετικά μεγέθη, παριστάνονταν με ένα συγκεκριμένο αγαλματικό τύπο, με αυστηρή όρθια στάση. Από τα μέσα του 6ου αι. π.Χ. φορούσαν λεπτό, λινό χιτώνα και ιμάτιο που τόνιζαν τη θηλυκότητά τους περισσότερο από τον βαρύ, μάλλινο πέπλο. Συνήθως κρατούσαν στο ένα χέρι μια προσφορά (στεφάνι, καρπό, πουλί, άνθος, κλπ.) και με το άλλο ανασήκωναν τον πολύπτυχο χιτώνα τους για να διευκολυνθούν στο βηματισμό τους.

Σε αντίθεση με το πλήθος των Κορών που υπολογίζεται ότι ξεπερνούσαν τις διακόσιες, ο αριθμός των μαρμάρινων ανδρικών αγαλμάτων ήταν μικρός, γεγονός που εξηγείται από τη



θηλυκή φύση της θεότητας που λατρευόταν στην Ακρόπολη. Από αυτά σώθηκαν λίγα αγάλματα, τα περισσότερα κούρων, ιππέων και γραφών (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 θ).

### **1.3.3 Η Αίθουσα του Παρθενώνα**

Στον πυρήνα της Αίθουσας του Παρθενώνα στον 3ο όροφο του Μουσείου, ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να παρακολουθήσει μια βιντεοπαρουσίαση με θέμα τον Παρθενώνα και τον γλυπτό του διάκοσμο. Στον ίδιο χώρο εκτίθενται αρχαίες επιγραφές που παρέχουν λεπτομερείς απολογισμούς δαπανών της κατασκευής του Παρθενώνα και του αγάλματος της Αθηνάς Παρθένου. Μέσα από αυτές μπορεί κανείς να αντλήσει πληροφορίες και έτσι να ψηλαφίσει τον τρόπο λειτουργίας των δημοκρατικών θεσμών της πόλης κατά τον 5ο αιώνα π.Χ.

Η ενσωμάτωση της ζωφόρου του Παρθενώνα στον ορθογώνιο, τσιμεντένιο πυρήνα του Μουσείου, ο οποίος έχει τις ίδιες διαστάσεις με τον σηκό του Παρθενώνα, η τοποθέτηση των μετοπών ανάμεσα στις κολώνες, η ανάπτυξη των μορφών των δύο αετωμάτων του ναού και η συνένωση των πρωτότυπων γλυπτών με τα αντίγραφα εκείνων που βρίσκονται σε μουσεία του εξωτερικού (Βρετανικό, Λούβρο), δίνει τη δυνατότητα στον επισκέπτη να απολαύσει, για πρώτη φορά, ολόκληρο τον γλυπτό διάκοσμο του Παρθενώνα (βλ. Παράρτημα 3) και να κατανοήσει τις παραστάσεις που απεικονίζονται σε αυτόν (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 ι).

#### **1.3.3.1 Η Αίθουσα του Παρθενώνα: το Μνημείο**

Μετά την περσική καταστροφή, οι Αθηναίοι επιδιόρθωσαν πρόχειρα τον κατεστραμμένο ναό της Αθηνάς Πολιάδος και συνέχισαν εκεί τη λατρεία. Στην Ακρόπολη δεν χτίστηκε νέος ναός έως τα μέσα του 5ου αι. π.Χ., όταν ξεκίνησε ένα χωρίς προηγούμενο οικοδομικό πρόγραμμα που συνδέεται με το όνομα και την προσωπικότητα του Περικλή. Το πρόγραμμα ξεκίνησε το έτος 447 π.Χ.. Τα σχέδια του ναού εκπόνησαν οι αρχιτέκτονες Ικτίνος και Καλλικράτης, ενώ για τον γλυπτό διάκοσμο εργάστηκε ο γλύπτης Φειδίας, με τους μαθητές του Αγοράκριτο, Αλκαμένη και άλλους σπουδαίους γλύπτες. Με τη συνεργασία μεγάλου αριθμού αρχιτεκτόνων, ζωγράφων, χαλκουργών, λιθοξόων και άλλων τεχνιτών, κατασκευάστηκε μέσα σε 15 χρόνια το πρώτο οικοδόμημα, ο Παρθενώνας, ο ναός της Παρθένου Αθηνάς. Ο ίδιος ο Φειδίας φιλοτέχνησε και το χρυσελεφάντινο άγαλμα της πάνοπλης Αθηνάς Παρθένου που τοποθετήθηκε στο εσωτερικό του Ναού. Τα αρχιτεκτονικά γλυπτά του Παρθενώνα, οι μετόπες, η ζωφόρος και τα αετώματα, ήταν λαξευμένα σε μάρμαρο Πεντέλης και εμπλουτισμένα με μεταλλικά εξαρτήματα και χρώματα (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 ια).

### **1.3.3.2 Η Αίθουσα του Παρθενώνα: Οι Μετόπες**

Οι 92 μετόπες ήταν τα πρώτα μέλη του θριγκού του ναού που δέχθηκαν διακόσμηση. Κάθε μια απέδιδε μια αυτοτελή σκηνή, συνήθως με δύο μορφές. Τα θέματα ήταν εμπνευσμένα από μυθικές μάχες και συμβόλιζαν τους νικηφόρους αγώνες των Αθηναίων εναντίον των Περσών. Στην ανατολική πλευρά παριστανόταν η μάχη των Ολύμπιων θεών με τους Γίγαντες που προσπαθούσαν να ανατρέψουν την τάξη του Ολύμπου (Γιγαντομαχία). Στη δυτική πλευρά εικονιζόταν ο αγώνας των νέων της Αθήνας ενάντια στις Αμαζόνες που απείλησαν την ίδια την Ακρόπολη (Αμαζονομαχία). Θέμα της νότιας πλευράς ήταν η πάλη των Θεσσαλών νέων (Λαπίθες) ενάντια στους Κενταύρους που προσπάθησαν να κλέψουν τις γυναίκες τους κατά τη διάρκεια γαμήλιας τελετής (Κενταυρομαχία). Στη βόρεια τέλος πλευρά παριστανόταν η Άλωση της Τροίας (Ιλίου Πέρσις) (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 ιβ).

### **1.3.3.3 Η Αίθουσα του Παρθενώνα: Τα Αετώματα**

Τα αετώματα, δηλαδή οι τριγωνικοί χώροι που σχηματίζονται από τα γείσα της στέγης στις στενές πλευρές του ναού, είναι τα τελευταία τμήματα που δέχθηκαν γλυπτική διακόσμηση με ολόγλυφα κολοσσιαία αγάλματα (437-432 π.Χ.). Τα θέματα είναι παρμένα από την αττική μυθολογία.

Το ανατολικό αέτωμα, που ήταν πάνω από την είσοδο του ναού, παρίστανε τη γέννηση της θεάς Αθηνάς από το κεφάλι του πατέρα της Δία, με την παρουσία Ολύμπιων θεών. Στο δυτικό αέτωμα, εικονιζόταν η διαμάχη μεταξύ της Αθηνάς και του Ποσειδώνα για τη διεκδίκηση της αττικής γης, που κατέληξε στη νίκη της Αθηνάς (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 ιγ).

### **1.3.3.4 Η Αίθουσα του Παρθενώνα: Η Ζωφόρος**

Σε αντίθεση με τα μυθολογικά θέματα των μετοπών και των αετωμάτων, για τη ζωφόρο του Παρθενώνα, ο Φειδίας επέλεξε ως θέμα τη μεγαλύτερη γιορτή της πόλης, τα Μεγάλα Παναθήναια, τη γιορτή προς τιμήν της θεάς Αθηνάς. Η γιορτή διοργανωνόταν κάθε τέσσερα χρόνια, διαρκούσε 12 μέρες και περιελάμβανε τελετές, θυσίες, γυμνικούς και μουσικούς αγώνες. Η πιο επίσημη μέρα ήταν η τελευταία, η 28η του μηνός Εκατομβαιώνος (μέσα στην καρδιά του καλοκαιριού), ημέρα των γενεθλίων της θεάς. Την ημέρα αυτή σχηματιζόταν πομπή που έφτανε στο ναό της Αθηνάς Πολιάδος (στον Αρχαίο Ναό, ο οποίος αντικαταστάθηκε αργότερα από το Ερέχθειο), για να παραδώσει στους ιερείς τον καινούργιο πέπλο για το ξόανο της θεάς. Αυτή ακριβώς η πομπή ξετυλίγεται στα 160 μέτρα της ζωφόρου του Παρθενώνα.

Η ζωφόρος αποτελείται από 115 λίθους. Είχε συνολικό μήκος 160 μέτρα, ύψος 1,02 μέτρα και πάχος 0,6 μέτρα. Στην πομπή εικονίζονταν περίπου 378 ανθρώπινες και θεϊκές μορφές, καθώς και περισσότερα από 200 ζώα, κυρίως άλογα. Ομάδες ιππέων και αρμάτων καλύπτουν το μεγαλύτερο μέρος της ζωφόρου. Ακολουθεί η πομπή της θυσίας, με τα ζώα και τις ομάδες ανδρών και γυναικών που φέρουν ιερά τελετουργικά σκεύη και προσφορές. Στη μέση της ανατολικής πλευράς, πάνω από την είσοδο του ναού, εικονίζεται το τέλος της πομπής, το αποκορύφωμα του πολυήμερου εορτασμού των Παναθηναίων: η παράδοση του πέπλου, του δώρου των Αθηναίων στο λατρευτικό διιπετές ξόανο της θεάς. Αριστερά και δεξιά εικονίζονται καθιστοί οι δώδεκα θεοί του Ολύμπου.

Από το σύνολο της ζωφόρου, σήμερα σώζονται 50 μέτρα στο Μουσείο της Ακρόπολης, 80 μέτρα στο Βρετανικό Μουσείο, ένας λίθος στο Μουσείο του Λούβρου, ενώ άλλα τμήματα είναι διασκορπισμένα σε μουσεία στο Παλέρμο, στο Βατικανό, στο Würzburg, στη Βιέννη, στο Μόναχο και στην Κοπεγχάγη (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 ιδ).

#### **1.3.4 Η Αίθουσα των Προπυλαίων, της Αθηνάς Νίκης και του Ερεχθείου**

Στη δυτική και βόρεια πλευρά του πρώτου ορόφου του Μουσείου, ο επισκέπτης μπορεί να θαυμάσει από κοντά φαντώματα της οροφής και τμήμα ιωνικού κιονόκρανου των Προπυλαίων, τα γλυπτά της ζωφόρου και του θωρακίου του Ναού της Αθηνάς Νίκης, τα γλυπτά των ζωφόρων του Ερεχθείου και βέβαια τις περίφημες Καρυάτιδες του ίδιου ναού. Τα Προπύλαια, ο Ναός της Αθηνάς Νίκης και το Ερέχθειο αποτελούν τα κυριότερα μνημεία του οικοδομικού προγράμματος της Κλασικής Ακρόπολης.

**Τα Προπύλαια**, η μνημειακή είσοδος στο ιερό της Ακρόπολης, κτίστηκαν μεταξύ των ετών 437-432 π.Χ., με σχέδια του Μνησικλή και αντικατέστησαν την αρχαιότερη είσοδο της Ακρόπολης (το αρχαϊκό Πρόπυλο). Στα Προπύλαια είχαν στηθεί έργα σπουδαίων καλλιτεχνών, γνωστά από περιγραφές του Πausανία και ρωμαϊκά αντίγραφα, όπως το σύνταγμα Αθηνάς και Μαρσύα του Μύρωνα, η Αθηνά Λημνία του Φειδία και ο Προπύλαιος Ερμής του Αλκαμένη. Το κεντρικό κτήριο διαιρείται σε δύο τμήματα από ένα εγκάρσιο τοίχο με πέντε θύρες, από τις οποίες η μεσαία είναι πλατύτερη. Το δυτικό τμήμα του χωρίζεται σε τρία κλίτη από τις ιωνικές κιονοστοιχίες, κιονόκρανα εξαιρετικής εργασίας. Οι οροφές είχαν μαρμάρινα φαντώματα με επίχρυσα μεταλλικά άστρα σε μπλε φόντο. Στα βόρεια και νότια, το κεντρικό κτήριο πλαισιώνεται από δύο πτέρυγες με δωρικές κιονοστοιχίες. Η βόρεια είχε προθάλαμο και ένα ευρύχωρο δωμάτιο που ονομαζόταν Πινακοθήκη. Πιθανότατα ήταν μια αίθουσα αναψυχής με ζωγραφιστούς πίνακες στους τοίχους και ανάκλιτρα με τραπέζια για

την ανάπαυση των επισκεπτών. Στα νότια, η πτέρυγα συρρικνώθηκε, ίσως λόγω του ιερού της Αθηνάς Νίκης (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 ιε), (Παράρτημα, 4).

Ο **Ναός της Αθηνάς Νίκης** κτίστηκε επάνω στον προμαχώνα, νοτιοδυτικά των Προπυλαίων, μεταξύ των χρόνων 427 και 423 π.Χ., με σχέδια που εκπόνησε ο αρχιτέκτονας Καλλικράτης, σε αντικατάσταση παλαιότερου ναΐσκου που βρισκόταν στην ίδια θέση. Ο ναός της Αθηνάς Νίκης είναι ναός ιωνικού ρυθμού, τετρακίονιος αμφιπρόστυλος, δηλαδή έχει προστάσεις από τέσσερις μονολιθικούς κίονες στην ανατολική και τη δυτική όψη. Ο ναός σχετιζόταν με τη λατρεία της Αθηνάς ως συμπαραστάτριας των Αθηναίων στους πολέμους. Ο σηκός του στέγαζε ένα ξύλινο λατρευτικό άγαλμα της θεάς που κρατούσε στο ένα χέρι περικεφαλαία, σύμβολο του πολέμου, και στο άλλο ένα ρόδι, σύμβολο της ειρήνης.

Τις πλευρές του πύργου γύρω από το ναό της Αθηνάς Νίκης προστάτευε ένα θωράκιο από πεντελικό μάρμαρο μήκους 41.71μ. από πλάκες ανάγλυφες εξωτερικά, που προσαρμόζονταν στην κρηπίδα του ναού στο βορειοδυτικό και δυτικό του τμήμα. Επάνω στην επίστεψή του στερεωνόταν μεταλλικό κιγκλίδωμα. Η πορεία των παραστάσεων άρχιζε από τη βορειοανατολική γωνία στο σημείο που κατέληγε η σκάλα που οδηγεί από την πρόσοψη των Προπυλαίων στο ιερό. Δεν υπάρχει συνεχής αφήγηση, αλλά κάθε πλάκα εικονίζει αυτοτελή σκηνή με παρόμοια σύνθεση σε κάθε πλευρά: φτερωτές Νίκες που οδηγούν ταύρους στη θυσία ή κρατούν όπλα και στολίζουν νικητήρια τρόπαια με ελληνικό ή περσικό οπλισμό. Ανάμεσά τους κάθετα η θεά Αθηνά έχοντας αποθέσει τα όπλα της. Για τη λάξευση των γλυπτών συνεργάστηκαν πολλοί γλύπτες με επικεφαλής τον Αγοράκριτο. Τα γλυπτά του θωρακίου είναι η σημαντικότερη έκφραση του «πλούσιου» ρυθμού που επηρέασε τη γλυπτική της εποχής.

Η ανάγλυφη ζωφόρος περιέτρεχε το άνω μέρος των τοίχων του σηκού και των προστάσεων και αποτελούνταν από 14 μέλη συνολικού μήκους 25,94μ. Έχουν χαθεί ο λίθος της βορειοανατολικής γωνίας και άλλα τμήματα, ώστε η αρχική διαδοχή των λίθων της βόρειας, νότιας και δυτικής πλευράς δεν είναι βέβαιη. Τέσσερις λίθοι, δύο της νότιας και δύο της δυτικής πλευράς βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο. Στη ζωφόρο εικονίζονταν ανατολικά οι θεοί του Ολύμπου και στις άλλες τρεις πλευρές διάφορες μάχες, από τις οποίες έχει αναγνωρισθεί η μάχη του Μαραθώνα (490 π.Χ.)(Μουσείο Ακρόπολης, 2019 ιστ), (Παράρτημα, 5).

Τέλος, το **Ερεχθείο** είναι το υστερότερο από τα Περίκλεια κτίσματα. Αρχισε να κτίζεται κατά τη Νικίειο Ειρήνη (421-415π.Χ.) και τελείωσε μετά το 410 π.Χ.. Η περιοχή του Ερεχθείου ήταν η ιερότερη όλης της Ακρόπολης. Πρόκειται για ένα πολυσύνθετο μαρμάρινο κτήριο, λαμπρό δείγμα του ώριμου ιωνικού ρυθμού. Το ανατολικό τμήμα του ναού ήταν αφιερωμένο στη λατρεία της Αθηνάς Πολιάδος, της προστάτιδας θεάς της πόλεως, ενώ το δυτικό ήταν αφιερωμένο στον Ποσειδώνα-Ερεχθέα, από όπου και το όνομα του ναού, στον

τοπικό ήρωα Βούτη, στον Ήφαιστο και σε άλλους θεούς και ήρωες. Πρόκειται λοιπόν για έναν πολλαπλό ναό, όπου συστεγάστηκαν παλαιότερες και νεότερες λατρείες και όπου φυλάσσονταν τα Ιερά Μαρτύρια, τα ίχνη της τριάνας του Ποσειδώνος και η ελιά, το δώρο της Αθηνάς στην πόλη της Αθήνας,(Παράρτημα, 6).

Το κτήριο είχε δύο προστάσεις (προστεγάσματα). Η οροφή της βόρειας πρόστασης στηριζόταν σε έξι ιωνικούς κίονες και κάτω από το δάπεδό της οι Αθηναίοι έδειχναν το σημάδι με το οποίο ο Δίας σκότωσε τον μυθικό βασιλιά Ερεχθέα. Η νότια πρόσταση είναι η περισσότερο γνωστή. Αντί για κίονες, έξι αγάλματα κορών, οι Καρυάτιδες, στήριζαν την οροφή. Κάτω από την πρόσταση βρισκόταν ο τάφος του άλλου μυθικού βασιλιά της Αθήνας, του Κέκροπα. Τα αγάλματα, σε οικοδομική επιγραφή του Ερεχθείου ονομάζονται απλώς Κόρες, ενώ η ονομασία Καρυάτιδες δόθηκε σε μεταγενέστερα χρόνια. Η δεύτερη από δυτικά Κόρη αφαιρέθηκε από τον Λόρδο Έλγιν το 1801 και σήμερα βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο. Για τις Καρυάτιδες έχουν δοθεί πολλές ερμηνείες. Η πειστικότερη υποστηρίζει ότι αποτελούσαν το υπέργειο μνημείο του τάφου του Κέκροπα και ότι ήταν οι χοηφόροι που απέδιδαν τιμές στον ένδοξο νεκρό. Το κυρίως οικοδόμημα και τη βόρεια πρόσταση του Ερεχθείου περιέτρεχε μια συνεχής ιωνική ζωφόρος διακοσμημένη με μορφές θεών, ηρώων και θνητών σε σκηνές που συνδέονταν με τις πανάρχαιες λατρείες του Ερεχθείου. Οι μορφές ήταν ξεχωριστά δουλεμένες σε παριανό μάρμαρο και προσαρμοσμένες σε πλάκες από γκρίζο ελευσινακό λίθο (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 ιζ), (Παράρτημα, 7).

### **1.3.5 Η Αθήνα από τον 5ο αι. π.Χ. έως τον 5ο αι. μ.Χ.**

Ως τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. η Αθήνα είχε εξελιχθεί σε ηγετική δύναμη, ο πληθυσμός της είχε αυξηθεί, οι δημοκρατικοί θεσμοί είχαν ενισχυθεί περισσότερο ενώ στην πολιτική σκηνή της κυριαρχούσε ένας ιδιαίτερα χαρισματικός ηγέτης, ο Περικλής. Εκμεταλλευόμενος τη ναυτική κυριαρχία της Αθήνας στο Αιγαίο μετέτρεψε τη Δηλιακή Συμμαχία σε Αθηναϊκή Ηγεμονία και οδήγησε την πόλη στη μεγαλύτερη ακμή της ιστορίας της. Η Αθήνα εξελίχθηκε σε ισχυρή στρατιωτική και πολιτική δύναμη και συνάμα σε πολιτισμικό και πνευματικό κέντρο ολόκληρου του ελληνικού κόσμου. Για πρώτη φορά στην ανθρώπινη ιστορία όλες οι δημιουργικές εκφράσεις μιας κοινωνίας - οι τέχνες, τα γράμματα, η φιλοσοφία - κορυφώθηκαν ταυτόχρονα και η Αθήνα έγινε, σύμφωνα με τα λόγια του ίδιου του Περικλή, «το σχολείο της Ελλάδας».

Ο Περικλής επέκτεινε τις μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη (508/7 π.Χ.), του Θεμιστοκλή (482 π.Χ.) και του Εφιάλτη (462 π.Χ.) και δημιούργησε ένα σύστημα αστικής διακυβέρνησης το οποίο σήμερα θα ονομάζαμε άμεση δημοκρατία. Ενίσχυσε την εξουσία της Βουλής και του Δήμου, επέκτεινε το δικαίωμα του εκλέγεσθαι σε όλες τις κοινωνικές τάξεις και

διευκόλυνε τη συμμετοχή των πολιτών στα κοινά. Προϋπόθεση για τη λειτουργία των δημοκρατικών θεσμών και την κοινωνική συνοχή ήταν η εξασφάλιση πόρων. Η εντατικοποίηση της παραγωγής των μεταλλείων του Λαυρίου, οι φόροι από την εμπορική κίνηση στο λιμάνι του Πειραιά και η χρησιμοποίηση των χρημάτων του συμμαχικού ταμείου, που εντωμεταξύ είχε μεταφερθεί από τη Δήλο στην Αθήνα (454 π.Χ.), αύξησαν τα κρατικά έσοδα.

Η Ακρόπολη έγινε το σύμβολο της δύναμης της Αθήνας. Οι εισφορές και τα αναθήματα πλημμύριζαν τον βράχο και ο Περικλής συνέλαβε ένα φιλόδοξο σχέδιο ανασυγκρότησης της Ακρόπολης, αντάξιο της δύναμης και της δόξας της πόλης. Παρότι οι εργασίες διακόπηκαν το 432 π.Χ. όταν ξέσπασε ο Πελοποννησιακός πόλεμος, στα διαλείμματα ειρήνης έγινε δυνατή η ολοκλήρωση του προγράμματος του Περικλή, ο οποίος είχε ήδη πεθάνει στις αρχές του πολέμου (429 π.Χ.).

Το μεγαλείο ωστόσο της Αθήνας είχε και άλλη όψη. Η επεκτατική και αλαζονική πολιτική που ακολούθησε απέναντι στις συμμαχικές πόλεις ανάγκασε τις τελευταίες να επιδιώξουν τη χειραφέτησή τους. Παράλληλα, η τεράστια πολιτική επιρροή της και ο έλεγχος που ασκούσε στο εμπόριο προκάλεσαν την αντίδραση της άλλης μεγάλης δύναμης, της Σπάρτης. Εδώ έχει τις ρίζες του ο πελοποννησιακός πόλεμος, η σύγκρουση της Αθήνας με τη Σπάρτη, που για τριάντα σχεδόν χρόνια (431-404 π.Χ.) ενέπλεξε όλες σχεδόν τις ελληνικές πόλεις. Παρά τη στρατιωτική νίκη της Σπάρτης, ο πόλεμος εξασθένησε όλους. Για την Αθήνα όμως σήμανε ουσιαστικά το τέλος της κυριαρχίας της στο Αιγαίο.

Η σταδιακή ανάμειξη, τον 4ο αι. π.Χ., του βασιλείου των Μακεδόνων στα πολιτικά πράγματα της νότιας Ελλάδας είχε ως αποτέλεσμα την απώλεια της ανεξαρτησίας και την τελική υποταγή των περισσότερων πόλεων-κρατών στους Μακεδόνες. Η συμπεριφορά ωστόσο του Φιλίππου Β΄ (359-336 π.Χ.) και του γιού του Αλεξάνδρου (336-323 π.Χ.) απέναντι στην ηττημένη Αθήνα (μάχη Χαιρώνειας 338 π.Χ.) υπήρξε ήπια, λόγω του σεβασμού τους προς την ένδοξη ιστορία της πόλης και τη φήμη της ως κέντρου πολιτισμού και παιδείας. Κατά τη διάρκεια της βασιλείας τους η πόλη κατάφερε να ανακάμψει εκμεταλλευόμενη για άλλη μια φορά τον άργυρο των μεταλλείων του Λαυρίου. Η οικονομική διαχείριση του ρήτορα και πολιτικού Λυκούργου αύξησε τα δημόσια έσοδα και επέτρεψε την εφαρμογή εκτεταμένου οικοδομικού προγράμματος (336-326 π.Χ.) (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 ιη).

### **1.3.5.1 Το Ιερό της Αρτέμιδος Βραυρωνίας (5ος αι. π.Χ.– 5ος αι. μ.Χ.)**

Η **Αρτεμις Βραυρωνία** ήταν η θεά που προστάτευε τις επίτοκες και τις λεχώνες. Στην υπηρεσία της ήταν μικρές Αθηναίες, οι λεγόμενες άρκτοι. Το κύριο ιερό της βρισκόταν στη Βραυρώνα της Αττικής. Το ιερό της Ακρόπολης ιδρύθηκε στα χρόνια του τυράννου Πεισιστράτου, ο οποίος καταγόταν από τη Βραυρώνα. Στο εσωτερικό του ιερού φυλασσόταν το ξύλινο άγαλμα (ξόανο) της θεάς, αντίστοιχο με εκείνο που υπήρχε στο ιερό της Βραυρώνας. Σύμφωνα με τον Πausανία τον 4ο αι. π.Χ. προστέθηκε στο ιερό ένα δεύτερο άγαλμα, έργο του γλύπτη Πραξιτέλη. Η κολοσσική κεφαλή αυτού του αγάλματος εκτίθεται στο Μουσείο (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 ιθ), (Παράρτημα, 8).

### **1.3.5.2 Τα Αναθήματα των Κλασικών & Ελληνιστικών χρόνων (5ος αι. π.Χ.– 5ος αι. μ.Χ.)**

Λίγα έχουν σωθεί από τα πολυτίμα αναθήματα της Ακρόπολης που απεικόνιζαν θεούς, ήρωες και ανθρώπους από το μυθολογικό και ιστορικό παρελθόν της Αθήνας. Ανάμεσα σε αυτά είναι το άγαλμα της Πρόκνης, κόρης του βασιλιά της Αττικής Πανδίονα, που παριστάνει τη δραματική στιγμή της απόφασης να σκοτώσει τον γιο της Ίτυ για να τιμωρήσει τον άνδρα της. Το γλυπτό ήταν έργο του διάσημου γλύπτη Αλκαμένη. Άλλα έργα έχουν σωθεί αποσπασματικά, όπως το άγαλμα της Ιούς ή Καλλιστούς (η λεγόμενη Ικέτιδα Barberini) του γλύπτη Δεινομένη από το Άργος.

Μοναδικό είναι το περίφημο ανάγλυφο που απεικονίζει αθηναϊκή τριήρη, πιθανότατα το ιερό πλοίο Πάραλο. Εξαιρετικής ποιότητας είναι το πορτρέτο του Αλεξάνδρου που αποδίδεται στον γλύπτη Λεωχάρη ή τον Λύσιππο. Σε ορισμένες περιπτώσεις σώθηκαν μόνο τα ανάγλυφα βάθρα των χάλκινων αγαλμάτων, όπως αυτό του χορηγού Ατάρβου με παράσταση νέων νικητών σε αγώνες και η βάση με αποβάτη (οπλισμένος πολεμιστής που πηδάει από ένα άρμα εν κινήσει). Επίσης, το βάθρο με τους αθλητές που αποδίδεται στο εργαστήριο του γλύπτη Λυσίππου (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 κ).

### **1.3.5.3 Τα Αναθήματα των ρωμαϊκών χρόνων (5ος αι. π.Χ.– 5ος αι. μ.Χ.)**

Από την κατασκευή του Ερεχθείου έως το τέλος της αρχαιότητας, κανένα νέο οικοδόμημα δεν προστέθηκε στην Ακρόπολη, με εξαίρεση τον μικρό, κυκλικό ναό της Ρώμης και του

Αυγούστου, που μιμούταν στην αρχιτεκτονική του διακόσμηση το Ερέχθειο. Στη νότια κλιτύ της Ακρόπολης υψώθηκε το 160-170 μ.Χ. με δαπάνη του Ηρώδη Αττικού, το Ωδείο.

Σε όλη τη διάρκεια της ρωμαϊκής περιόδου, η Ακρόπολη διατήρησε την μορφή που είχε στα χρόνια της ακμής της. Διατήρησε επίσης και τα πιο πολλά από τα αναθήματά της, σε αντίθεση με άλλες ελληνικές πόλεις και ιερά που οι καλλιτεχνικοί τους θησαυροί λεηλατήθηκαν και μεταφέρθηκαν στην Ιταλία για να διακοσμήσουν κυρίως δημόσια κτήρια.

Την ίδια περίοδο, μια σειρά από νέα αφιερώματα προστέθηκαν στα παλαιότερα. Ήταν πορτρέτα αυτοκρατόρων, στρατηγών και άλλων αξιωματούχων, πορτρέτα φιλοσόφων, ρητόρων και ιερέων, καθώς και απλών πολιτών που ευεργέτησαν την πόλη ή διέπρεψαν σε αθλητικούς ή πνευματικούς αγώνες (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 κα).

#### 1.4 Πολιτιστική Αναπαράσταση

**Αναπαράσταση** ονομάζεται η διαδικασία κατά την οποία παράγεται νόημα μέσω της γλώσσας, του λόγου και της εικόνας. Η αναπαράσταση συνδέει το νόημα και τη γλώσσα με τον πολιτισμό. Απαραίτητη προϋπόθεση για την ερμηνευτική διαδικασία είναι η ύπαρξη ενός ευρύτερα κατανοητού κώδικα και των μηχανισμών κωδικοποίησης και αποκωδικοποίησής του (Hall, 1997, σ. 61). Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί η αναπαράσταση και ως ένα είδος κειμένου. Ως κείμενο μπορεί να θεωρηθεί οποιαδήποτε διευθέτηση εννοιών και διάρθρωση γεγονότων. Ωστόσο το κείμενο μπορεί να έχει την μορφή μιας εικόνας, λόγου, χρονικού, έκθεσης αντικειμένων σε μουσείο. Το κάθε κείμενο αποτελεί διαφορετικό είδος αναπαράστασης. Για να ερμηνευτεί η αναπαράσταση θα πρέπει να επιτευχθεί στο κείμενο, ανάγνωση, συντακτική ανάλυση και αποκωδικοποίηση των επιμέρους μηνυμάτων του. Επομένως η αναπαράσταση για να γίνει εμφανής και για να εφαρμοστεί με την μορφή ενός κειμένου θα πρέπει πρώτα να συνταχθεί σωστά, να μελετηθεί, να διορθωθεί. Το δύσκολο κομμάτι στο σημείο αυτό είναι η αρχή του κειμένου. Σε γενικά πλαίσια όλα τα κείμενα αποτελούνται από ένα μορφολογικό κορμό που περιέχει μια αρχή και σίγουρα ένα τέλος. Τα στοιχεία που θα αναφερθούν στην αρχή του κειμένου είναι και αυτά τα οποία θα αποτελέσουν και τον κορμό του υπόλοιπου κειμένου. Θα πρέπει επομένως στο σημείο αυτό να επισημανθούν πληροφορίες που θα μας ενημερώνουν για την μετέπειτα ροή και συνέχεια του κειμένου. Στοιχεία που θα αναφέρονται ίσως στον τόπο όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα, την εποχή, την ημερομηνία, τις συνθήκες ζωής τότε, την προέλευση, αλλά σίγουρα και ιστορικές γνώσεις οι οποίες συνδέουν το παρελθόν με το παρόν κείμενο και την ιστορία του. Μπορεί να ειπωθεί λοιπόν, πως μια καλά μελετημένη αρχή μας βοηθά για την ταυτοποίηση των γεγονότων. Επιτυγχάνεται έτσι η μέθοδος της πειθούς για τον αναγνώστη.



Πείθεται γι' αυτά που διαβάζει και τα ζει με μεγαλύτερη παραστατικότητα (Μυριβήλη, 2006, σ. 58).

Η αναπαράσταση διακρίνεται σε δύο βασικές μορφές. Η μία είναι των Saussure και Barthes και αποκαλείται σημειολογική, και η άλλη είναι του Foucault και χαρακτηρίζεται ως διαλεκτική:

- Η σημειολογική αναπαράσταση σχετίζεται με την ποιητική του νοήματος, δηλαδή με τους τρόπους με τους οποίους παράγεται το νόημα μέσω κειμένων (μουσειακή έκθεση, γραπτός λόγος, εικόνες). Το νόημα ενός σημείου προκύπτει από τη σχέση ανάμεσα στο σημαίνον και το σημααινόμενο και όχι από τη σχέση ανάμεσα στο σημείο και σε αυτό που αναφέρεται.
- Η διαλεκτική σχετίζεται με το πώς η γνώση που παράγεται μέσω της αναπαράστασης συνδέεται με αυτό που μπορεί να ονομαστεί πολιτική, δηλαδή με έννοιες εξουσίας και με τη δυνατότητα ενός λόγου να διαμορφώνει συμπεριφορές, ταυτότητες, υποκειμενικότητες και να ορίζει τον τρόπο της αναπαράστασης σε συγκεκριμένο ιστορικό-κοινωνικό πλαίσιο (Hall, 1997, σ. 62).

**Πολιτιστική αναπαράσταση** είναι κάθε πρακτική που εστιάζεται στην αναπαραγωγή πολιτιστικών δεδομένων με σκοπό την προβολή τους προς χρήστες που συγκροτούν το κοινό στο οποίο στοχεύει κάθε δράση προβολής. Με άλλα λόγια είναι μια κατηγορία αναπαράστασης με βάση τα προσωπικά ενδιαφέροντα του κάθε ατόμου, που επιλέγει να μελετήσει και να αναλύσει ανάλογα με τις γνώσεις του και τα εκπαιδευτικά του ερεθίσματα (Παπαγεωργίου, 2006, σ. 17). Η πολιτιστική αναπαράσταση λοιπόν συνδέεται άμεσα με το μακρινό παρελθόν, αλλά και με το παρόν μας. Για τον λόγο αυτό παραδείγματα πολιτιστικής αναπαράστασης θα μπορούσαν να θεωρηθούν αυτά τα οποία είναι βγαλμένα από την ζωή όπως οι ιστορικές μαρτυρίες οι οποίες είναι αποτυπωμένες σε αφηγητικά κείμενα τα οποία παρουσιάζουν με τη μορφή του λόγου τελετουργικά θρησκευτικά και κοσμικά δρώμενα όπως ήθη και έθιμα, θρησκευτικές συνήθειες, καθημερινή ζωή, ζωγραφική και γραφή με την χρησιμοποίηση συμβόλων, γραφή, με την χρήση αλφάβητου πάνω σε αγγεία ή εικαστικές μορφές. Επιπλέον η πολιτιστική αναπαράσταση περιλαμβάνει όλο το στήσιμο ενός πολιτιστικού θεάματος, και τονίζονται τόσο τα μορφολογικά του χαρακτηριστικά όσο και τα βαθύτερα νοήματα της έρευνας που είναι κυρίως ιστορικά (Παπαγεωργίου, 2006, σ. 18).

Αξίζει να σημειωθεί ωστόσο πως η πολιτιστική αναπαράσταση είναι άμεσα συνδεδεμένη και επηρεασμένη από την μίμηση. Ο Αριστοτέλης θεωρούσε πως η αναπαράσταση θα έπρεπε να έχει τη μορφή λογοτεχνικού κειμένου ή τη μορφή δραματικής αναπαράστασης, όπου και αυτή αποτελεί πάντα μίμηση (Μυριβήλη, 2006, σ. 57). Συγκεκριμένα, ένα κείμενο από την αρχή του, ξεκινά να μας διηγείται μια σειρά από γεγονότα, είτε πραγματικά, είτε

φανταστικά. Έρχονται στο μυαλό οι πρώτες εικόνες και το άτομο ταυτίζεται με το κείμενο και την υπόθεση του μέσα σε ένα ενιαίο πλαίσιο, άρα το κείμενο αυτό δεν μπορεί να κάνει κάτι άλλο από το να μιμείται, να αναπαριστά κάποιο κομμάτι ζωντανής δράσης, ένα κομμάτι από την ροή της ζωής. Πρόκειται δηλαδή για τη σχέση της μίμησης και της αναπαράστασης και πως επηρεάζει η μία την άλλη (Μυριβήλη, 2006, σ. 59-60). Κάθε αφήγηση, προβολή, επιτέλεση, αναπαράσταση, απαιτεί ένα σενάριο και ένα σκηνικό που διαμορφώνονται σύμφωνα με το πεδίο διαδραστικότητας στα πλαίσια του οποίου υλοποιείται η κάθε δράση επικοινωνίας (Παπαγεωργίου, 2006, σ. 22). Άρα η μίμηση μπορεί να περιέχει και μια υποκειμενικότητα και έτσι δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι για το αν οι πληροφορίες που παρουσιάζονται ισχύουν και στην πραγματικότητα και δεν είναι τροποποιημένες. Ωστόσο, ο Αριστοτέλης θεωρεί πως η μίμηση αποτελεί πηγή μάθησης, καθώς ένα μεγάλο μέρος της στηρίζεται σε πραγματικά γεγονότα. Ο Πλάτωνας από την άλλη την θεωρεί άκρως επικίνδυνη ως αιτία απομάκρυνσης των ανθρώπων από την αλήθεια και ως ατελή αναπαράσταση του πρωτότυπου. Σε κάθε περίπτωση, η μίμηση ενώ υπόσχεται την ομοιότητα και την ακριβή ταυτότητα των πραγμάτων, έχει και την διαφορετικότητα. Το αντίγραφο δεν είναι ποτέ εντελώς ίδιο με το πρωτότυπο. Η μίμηση παρουσιάζει, σημαίνει, μεταφράζει μια άλλη από αυτήν ουσία, την πραγματικότητα, την οποία πλησιάζει αρκετά, μιας και τείνει στο να ταυτιστεί με αυτήν. Αν συγκριθεί όμως η πραγματική αλήθεια με την μίμηση, διαπιστώνουμε ότι έρχονται σε αντιπαράθεση το εσωτερικό με το εξωτερικό περιβάλλον, η φύση με το αντίγραφο, η παρουσία γεγονότων με την απουσία, η αλήθεια από την απομίμηση. Το πρωτότυπο έγγραφο αντιπροσωπεύει την αρχή, το σκελετό του κειμένου και υπερτερεί της μίμησης. Παρόλα αυτά, το ένα μέλος εξαρτάται από το άλλο, προϋποθέτει να επιβεβαιώνει την ύπαρξη του άλλου. Στην επιτέλεση έτσι ενός κειμένου το πρωτότυπο έχει τον ίδιο υπαρξιακό χώρο με το αντίγραφο, καθώς συνυπάρχουν (Μυριβήλη, 2006, σ. 62-72).

Η πολιτιστική αναπαράσταση μπορεί να υπάρξει στο θέατρο, στη μουσική και στον χορό. Τρόποι αναπαράστασης μπορούν να υπάρξουν και με εξελιγμένες μεθόδους όπως με τυπογραφική ή ηλεκτρονική έκδοση κειμένων, με ψηφιακές αναπαραστάσεις, με την χρήση εικόνας (κινηματογράφος, φωτογραφία, βίντεο), ή ήχου, με τη διαμεσολάβηση δικτύων και υπηρεσιών Η/Υ και γενικότερα επικοινωνιακών πρακτικών που συγκροτούνται σε ένα διαδικτυακό πεδίο (Παπαγεωργίου, σ. 18).

Ενδεικτικά δράσεις πολιτιστικής αναπαράστασης είναι:

- **Πρώιμες μορφές επιτέλεσης:**
  - δράση
  - μίμηση
  - τελετουργία

- λόγος με πρόσωπα (πρωταγωνιστές)
  - σκηνικό (τόπος με ιστορικό-αρχαιολογικό περιεχόμενο)
  - μέσα - αποδεικτικά στοιχεία (τοιχογραφίες ,αρχαιολογικά ευρήματα
  - ιστορικές πηγές που αποδεικνύουν την έγκυρη ύπαρξη του αρχαιολογικού ιστορικού τόπου)
    - σενάριο (η υπάρχουσα ιστορική αφήγηση του τόπου πιθανόν να έχει μεταβληθεί με το πέρασ του χρόνου, καθώς άνθρωποι από διαφορετικές γενιές και πολιτισμούς, με διαφορετικές κουλτούρες και βιώματα, ενδέχεται να άφησαν το δικό τους στίγμα)
- **Μεταγενέστερες και σύγχρονες μορφές μελέτης:**
- Η σύγχρονη πολιτιστική αναπαράσταση πηγάζει και αναβιώνει ίσως μέσα από το θέατρο, την μουσική, και την καθημερινή ζωή και όλα αυτά αποτελούν στοιχεία της μίμησης. Αυτό σημαίνει ότι αναπλάθει με σύγχρονα μέσα και με ευκολότερο τρόπο τα ιστορικά δρώμενα
    - Κείμενο και γραφή
    - Οπτικοακουστικές τέχνες, όπως: ήχος, φωτογραφία, βίντεο, κινηματογράφος
    - Εφαρμογές πολυμέσων: Η αναπαράσταση ξεδιπλώνεται μέσα από εντελώς σύγχρονα μέσα εξάπλωσης της πολιτιστικής συνείδησης
    - Εκθεσιακός σχεδιασμός: Η κατηγορία αυτή παραπέμπει σε εκθεσιακούς χώρους όπου το κοινό καλλιεργείται ψυχικά με μεγάλη γκάμα γνώσεων, δραστηριοποιείται και ψυχαγωγείται (Παπαγεωργίου, 2006, σ. 22)
- Συνοψίζοντας, η πολιτιστική αναπαράσταση προϋποθέτει μία βάση από κοινά δομικά χαρακτηριστικά. Απευθύνεται σε διαφορετικές ομάδες ανθρώπων με διαφορές ιστορικές, κοινωνικές, και οικονομικές παραμέτρους. Μετάφραση της πολιτιστικής αναπαράστασης γίνεται επιτυχώς και σε άλλες γλώσσες όπου κάθε μία από αυτές έχει συγκεκριμένους κανόνες και κώδικες επικοινωνίας. Ως κείμενο μπορεί να θεωρηθεί, ένας λόγος, μια εικόνα, μια ταινία, η έκθεση ενός μουσείου. Η έννοια της αναπαράστασης άλλωστε σήμερα αποτελεί έναν ιδιαίτερα γόνιμο χώρο συνάντησης των πολιτισμικών σπουδών με τις τεχνολογίες της πληροφορίας και της επικοινωνίας (Παπαγεωργίου, 2006, σ.38). Η ιδέα της αναπαράστασης λοιπόν δεν είναι καινούργια, προϋπάρχει από την αρχαιότητα ως τον καρτεσιανισμό του 17<sup>ου</sup> αιώνα, και τον εμπειρισμό του Κάντ, όπου η έννοια της αναπαράστασης ταυτιζόταν με την μίμηση, στόχος της οποίας δηλαδή ήταν η πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας (Μπούνια, 2006, σ. 145) και εξελίσσεται σήμερα με τα σύγχρονα μέσα που διαθέτει.

### 1.4.1 Η Ποιητική της Αναπαράστασης

Η επικοινωνιακή στρατηγική του σύγχρονου πολιτιστικού οργανισμού<sup>1</sup> αναδύεται ως ένας αυξανόμενης σημασίας τομέας της πολιτιστικής πολιτικής σε διεθνές επίπεδο. Οι πολιτιστικοί οργανισμοί σήμερα αναγνωρίζουν ότι ανταγωνίζονται άλλες δραστηριότητες του ελεύθερου χρόνου και επιδιώκουν να συνδυάσουν τον εκπαιδευτικό τους ρόλο με την ψυχαγωγία ώστε να προσελκύσουν το κοινό και να ανταποκριθούν στην κοινωνική τους διάσταση (Οικονόμου, 2004).

Τα «μέσα μεταβίβασης του μηνύματος» είναι πολλά αφού η επικοινωνία επιτυγχάνεται από τα πιο απλά στοιχεία -τις πινακίδες και τα ερμηνευτικά κείμενα- έως τα ψηφιακά διαδραστικά εκθέματα ή τις ξεναγήσεις, και την προβολή ταινιών, τις περιοδικές εκθέσεις και τα εκπαιδευτικά προγράμματα. «Είναι κοινός τόπος ότι καλό μουσείο είναι εκείνο από το οποίο ο επισκέπτης αισθάνεται καλύτερα όταν βγαίνει απ' ό,τι όταν μπαίνει». Για να συμβεί αυτό όμως θα πρέπει να υπάρχει πραγματικό ενδιαφέρον για τον επισκέπτη, για παράδειγμα οι περιγραφές των αντικειμένων να μην είναι γραμμένες μόνο για ειδικούς (Σκαλτσά, 1999, σ. 121), το μουσείο να χρησιμοποιεί όλες τις επικοινωνιακές μεθόδους όχι μόνο αυτές που διαδραματίζονται «μέσα» στο χώρο του, αλλά και «έξω» από αυτό, όπως είναι η διαφήμιση ή η προβολή του στο διαδίκτυο, τα φυλλάδια που τυπώνει, αλλά και οι δραστηριότητες του (κοινωνικές δράσεις, σωματεία φίλων, συνεργασία με άλλους φορείς). Συγχρόνως σημαντική είναι και η εξωτερική εμφάνιση του κτηρίου, οι αφίσες στην πρόσοψη (Πικοπούλου-Τσολάκη, 2002, σ. 67), αλλά και το ανθρώπινο δυναμικό, όπως οι φύλακες, που θα πρέπει να μπορούν να λειτουργήσουν και ως προσωπικό υποδοχής (Σκαλτσά, 1999, σ. 119).

Μπορεί λοιπόν να αναρωτηθεί κάποιος τι είναι τελικά το μουσείο, τα αντικείμενα, οι ιδέες, το κτήριο; Σίγουρα όλα αυτά στη σύγχρονη εκδοχή του μουσείου. Σε κάθε περίπτωση όμως στον πυρήνα της έννοιας μουσείο εξακολουθεί να βρίσκεται η διατήρηση και διαχείριση ενός συνόλου αντικειμένων (Γκαζή, 2003, σ. 4). Σχετικά με την αναπαράσταση λοιπόν που επιχειρείται μέσα στο μουσείο και θα μας απασχολήσει στην παρούσα εργασία, ως μέσα παραγωγής του νοήματος επιλέγονται:

<sup>1</sup> Σύμφωνα με την ένωση Μουσείων της Βρετανίας και τον ορισμό που εγκρίθηκε το 1984, «το μουσείο είναι ένας οργανισμός που συλλέγει, τεκμηριώνει, διαφυλάσσει, εκθέτει και ερμηνεύει υλικές μαρτυρίες και σχετικές πληροφορίες για το δημόσιο όφελος». Η έννοια «οργανισμός» υπονοεί ένα επίσημο ίδρυμα, το οποίο έχει μακροχρόνιους σκοπούς (Οικονόμου, 2004).

- τα μουσειακά αντικείμενα
- τα κείμενα που τα συνοδεύουν και
- ο τρόπος έκθεσής τους

#### **1.4.1.1 Μουσειακά Αντικείμενα**

Η πολυσημία των μουσειακών αντικειμένων συνδέεται με όλους τους παράγοντες που διαμορφώνουν τη μουσειακή πραγματικότητα. Σχετίζεται με το χαρακτήρα των κτηρίων, τη θέση τους στο περιβάλλον, την ατμόσφαιρα του χώρου, τους τρόπους και τα μέσα έκθεσής τους, τον τύπο των παρεχόμενων πληροφοριών, αλλά και τους ανθρώπους (Νάκου, 2001, σ. 147). Παρά το γεγονός ότι κατά τον Finlay (στο Χουρμουζιάδη, 2006, σ. 214), το μουσείο δεν είναι μια συλλογή αντικειμένων, αλλά μια συλλογή ιδεών, ακόμα και σήμερα τα μουσεία οργανώνονται αποκλειστικά με βάση τα αντικείμενα.

Τα μουσειακά αντικείμενα έχουν δύο χαρακτηριστικά: τη φυσική τους παρουσία και το νόημά τους. Σημαντική παράμετρος για την εξέταση των αντικειμένων μιας μουσειακής έκθεσης είναι να αποτελούν φορείς νοήματος και το ίδιο το μουσείο να τα αξιοποιεί ως τέτοιους φορείς. Η σχέση των αντικειμένων με το χώρο είναι καθοριστική, καθώς «ο χώρος εμποτίζει τα αντικείμενα με κοινωνική σημασία και αξία». Συγχρόνως όμως και τα αντικείμενα «διαποτίζουν το χώρο με νοήματα και σημασίες (Νάκου, 2001, σ. 47-48). Η ιστορική αξία των αντικειμένων απορρέει από την πορεία τους στο χρόνο και τα διαφορετικά ιστορικά και κοινωνικά πλαίσια (Νάκου, 2001, σ. 55).

Τα αντικείμενα, κυρίως στα αρχαιολογικά μουσεία, περιγράφονται ως τεκμήρια του παρελθόντος, δίνοντας έτσι την ψευδαίσθηση μιας αντικειμενικότητας και μιας σιγουριάς για την ιστορία που παρουσιάζουν χωρίς να λαμβάνεται υπόψη ότι πέρα από την φυσική τους παρουσία, το νόημα των μουσειακών αντικειμένων μπορεί να μεταβάλλεται και να έχουν πολλαπλές δυνατότητες νοηματοδότησης. Συνήθως, το νοηματικό περιεχόμενο των μουσειακών αντικειμένων, εντοπίζεται σε σχέση με:

- τη συγκεκριμένη αξία χρήσης του ίδιου του αντικειμένου,
- τη συμβολική του αξία και
- τη σχέση του με άλλα αντικείμενα και ανθρώπους (Μπούνια, 2006, σ. 141, 143).

Το συμβολικό περιεχόμενο των αντικειμένων προσδιορίζει κάθε φορά και το νόημά τους, καθώς τα σύμβολα είναι συστήματα που παράγουν διαφορετικά νοήματα μέσα στο μουσειακό περιβάλλον με αποτέλεσμα η πολυσημία των αντικειμένων να συνδέεται τόσο με

τα ίδια όσο και με τη «διαδικασία παρατήρησης, αντίληψης και ερμηνείας τους» (Νάκου, σ. 73). Με αυτή την έννοια λοιπόν τα μουσειακά αντικείμενα δεν μπορούν να θεωρηθούν μονοσήμαντα και εκ προοιμίου νοηματοδοτημένα, αλλά ανοικτά σε εναλλακτικές ερμηνείες, αξίες, νοήματα και σημασίες (Νάκου 2001, σ. 154). Τα μουσειακά αντικείμενα από τη στιγμή που εκτίθενται σε ένα μουσείο στερούνται της αρχικής τους χρήσης και αποκτούν άλλο περιεχόμενο σε ένα περιβάλλον εντελώς διαφορετικό, αποκομμένα από την αρχική τους λειτουργία. Σε αρκετά μουσεία φαίνεται να υπάρχει μία στείρα διχοτόμηση ανάμεσα στη φροντίδα των συλλογών και στην ερμηνεία και παρουσίασή τους ενώ και οι δύο αυτές λειτουργίες είναι εξαιρετικά σημαντικές (Οικονόμου, 2011, σ. 50).

#### **1.4.1.2 Γραπτά Κείμενα**

Τα κείμενα έχουν κυρίαρχη θέση στην αποκάλυψη των σκοπών μιας έκθεσης, καθώς συχνά η πολιτιστική αναπαράσταση στα μουσεία αποκαλύπτεται μέσα από την ανάλυσή της σχέσης μεταξύ κειμένου και αντικειμένου. Οι περισσότεροι επισκέπτες των μουσείων διαβάζουν και εμπιστεύονται τα κείμενα των εκθέσεων, τα αποκωδικοποιούν και μετατρέπουν έτσι το άγνωστο σε οικείο και κατανοητό. Τα κείμενα όμως, οι λεζάντες, οι επιγραφές, τα φυλλάδια, οι κατάλογοι οδηγούν τους επισκέπτες στην ερμηνεία των αντικειμένων και των εικόνων με βάση προκατασκευασμένα σενάρια, γεγονός που δεν ωθεί τους επισκέπτες να κατασκευάσουν τα δικά τους νοήματα και τους εγκλωβίζει σε έναν μοναδικό τρόπο σκέψης και θέασης (Τράντα-Νικόλη, 2009, σ. 72)

Παράλληλα, τα κείμενα συχνά υπερεκτιμούν την αναγνωστική και αντιληπτική ικανότητα των επισκεπτών, κυρίως με τη χρήση ακαδημαϊκού λεξιλογίου, απομονώνοντας τον επισκέπτη με χαμηλό μορφωτικό επίπεδο ή τον αλλόγλωσσο επισκέπτη (Pearce, 2002, σ. 346). Συχνά επίσης οι επιμελητές της έκθεσης θεωρούν ότι όσα γράφουν προσδίδουν συγκεκριμένα και σαφή μηνύματα ενώ μπορεί να δημιουργούν και νοήματα που και οι ίδιοι αγνοούν. Οι λέξεις αν και ανέκαθεν αποτελούσαν τον βασικό σύντροφο των μουσειακών αντικειμένων, δεν έχουν σταθερή μορφή στο χρόνο. Αρχικά υπήρξαν οι σύντομες και δυσνόητες λεζάντες των πρώτων μουσείων, ακολούθησαν οι πιο επεξεργασμένες και έπειτα τα εκτεταμένα κείμενα πολλαπλών επιπέδων και ο κλιμακωτός υπομνηματισμός πολλών σύγχρονων μουσείων (Χουρμουζιάδη, 2006, σ. 268-269). Την ίδια στιγμή πέρα από τη μορφή, οι επιμελητές δεν έχουν ενιαία άποψη και για την ποσότητα των λέξεων σε μια έκθεση. Συγκεκριμένα υπάρχει η αντίληψη του Murpura (στο Χουρμουζιάδη, 2006, σ. 270) ότι τα μουσεία υποφέρουν είτε από τα πάρα πολλά λόγια είτε από τα πολύ λίγα. Σε κάθε περίπτωση τα κείμενα μιας μουσειακής έκθεσης δεν είναι απαραίτητο να περιορίζονται στις πινακίδες στις προθήκες ή στους τοίχους, μπορεί να είναι βιβλία και περιοδικά για μελέτη στο χώρο του μουσείου, έντυπος οδηγός που εξασφαλίζει και μια επόμενη ανάγνωση, αλλά

και κείμενα στο διαδίκτυο με πρόσβαση μέσω ηλεκτρονικών υπολογιστών (Χουρμουζιάδη, 2006, σ. 274).

### 1.4.1.3 Τρόπος Έκθεσης

Οι μουσειακές εκθέσεις είναι παραγωγές που προβάλλουν τις απόψεις τους μέσω των ιδιαίτερων μορφολογικών τους συμβάσεων (Pearce, 2002, σ.198). Ως συνδυασμός αντικειμένων και άλλων στοιχείων για την μεταφορά ενός νοήματος είναι συστήματα ή πρακτικές αναπαράστασης που λειτουργούν ως κώδικας επικοινωνίας και προϋποθέτουν αντιλήψεις, θέσεις, απόψεις. Το περιβάλλον μιας έκθεσης, τα στοιχεία που τη συνιστούν, το αρχιτεκτονικό οικοδόμημα μέσα στο οποίο φιλοξενείται και οι επιμέρους επιλογές των επιμελητών, συμβάλλουν στην δημιουργία νοήματος και στην μεταφορά του προς τον επισκέπτη (Μπούνια, 2006, σ. 155).

Η οργάνωση επίσης των αντικειμένων στο χώρο στέλνει τα δικά της μηνύματα. Διαφορετικοί τρόποι οργάνωσης και παρουσίασης οδηγούν όχι μόνο σε διαφορετικό αισθητικό αποτέλεσμα, αλλά και σε διαφορετικά συμπεράσματα για τον επισκέπτη. Η νοητική οργάνωση των συλλογών δίνει συχνά τη θέση της στη χωρική, καθώς το οπτικό παιχνίδι που δημιουργείται από τη διάταξη των αντικειμένων στο χώρο στέλνει το δικό του μήνυμα. Η χωρική οργάνωση των γλυπτών στην Tate Britain για παράδειγμα, αποθαρρύνει τη στατική θέαση, καθώς ο θεατής πρέπει να κινηθεί ανάμεσά τους για να αντλήσει την αισθητική απόλαυση. Μ' αυτόν τον τρόπο αυξάνεται η εξερευνητική διάθεση του θεατή και ενισχύεται η κοινωνική διάσταση της εμπειρίας (Τζώρτζη, 2010, 105-108). Τα μουσεία άλλωστε εξελίχθηκαν «από χώρους συλλογών σε χώρους εκπαίδευσης και εμπειρίας» (Kotler, 2008).

Ανάλογα με τον τρόπο οργάνωσης των εκθεμάτων διακρίνονται οι εκθέσεις σύμφωνα με τον Carman σε ανθρωποκεντρικές και αντικειμενοκεντρικές (στο Χουρμουζιάδη, 2006, σ. 233-234).

Στις ανθρωποκεντρικές εκθέσεις εντάσσονται:

- αυτές που οργανώνονται με βάση κάποιες προγραμματισμένες ενέργειες του επισκέπτη και
- οι διαδραστικές, αυτές δηλαδή που ο ρόλος του επισκέπτη είναι καθοριστικός για την εξέλιξη της επίσκεψης.

Στις αντικειμενοκεντρικές εκθέσεις εντάσσονται:

- οι συστηματικές (οργάνωση με βάση το είδος των αντικειμένων και εξελικτική σειρά)

- οι θεματικές (με βάση το λειτουργικό σύνολο στο οποίο ανήκουν)
- οι εκπαιδευτικές ( με βάση την οργάνωση ενός μαθήματος)
- οι συγκινησιακές (με στόχο να προκαλέσουν έντονη συναισθηματική αντίδραση μπροστά σε κάτι πολύ ωραίο ή τραγικό (Χουρμουζιάδη, 2006, σ. 233-234).

Η συντριπτική πλειοψηφία των ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων ακολουθεί τη γραμμική διάταξη δίνοντας έμφαση στη γραμμική, διδακτική αφήγηση όπου η συνοδεία των εκθεμάτων από λεζάντες τούς προσδίδει μια ταυτότητα, ένα νόημα. Εξάιρεση αποτελεί το Μουσείο της Ακρόπολης όπου στην αίθουσα των αρχαϊκών έργων ο επισκέπτης μπορεί να δει τα εκθέματα από όλες τις πλευρές τους, καθώς είναι ελεύθερα στο χώρο, μπορεί να κινηθεί ανάμεσά τους και να τα θαυμάσει χωρίς περιορισμούς (προσθήκη βιβλιογραφίας-εκτός εάν είναι δικό σου συμπέρασμα).

#### 1.4.2 Πολιτική της Αναπαράστασης

Η υποκειμενικότητα και η αποσπασματικότητα της αρχαιολογικής ερμηνείας έχει γίνει πλέον αποδεκτή από την ακαδημαϊκή αρχαιολογία, όπου αναγνωρίζεται ότι υπάρχουν περισσότερες από μία ιστορίες που θα μπορούσε να διηγηθεί κάποιος για την αρχαία κοινωνία. Η ερμηνεία του παρελθόντος είναι αναπόφευκτα επηρεασμένη από την ιδεολογική σκοπιά του ερευνητή, από τις προκαταλήψεις και τις πεποιθήσεις όλων των εμπλεκομένων, αλλά και τις τάσεις, νοοτροπίες, αξίες, ακόμα και συμφέροντα της εκάστοτε εποχής (Οικονόμου, 2003, σ. 61). Παρά τις προσπάθειες λοιπόν για αντικειμενικότητα, οι εκθέσεις, αλλά και τα νοήματα που παράγονται σε αυτές συνδέονται με σχέσεις εξουσίας, ειδικά ανάμεσα σε όσους οργανώνουν την έκθεση, σε όσους αναπαρίστανται σε αυτή και σε όσους την επισκέπτονται.

Παρατηρούνται τρεις παράγοντες κατά την διάρκεια της έκθεσης:

- οι δημιουργοί του υλικού πολιτισμού που εκτίθεται,
- οι εκθέτες του ίδιου του υλικού και
- οι θεατές / επισκέπτες της έκθεσης

Καθένας από αυτούς σύμφωνα με τον Baxandall, (στο Ζυγούρη, 2017, σ. 152), φέρει μαζί του μια ιδιαίτερη σειρά ιδεών, προκαταλήψεων, αντιρρήσεων και καταφάσεων οι οποίες εμπλέκονται κατά την διάρκεια της λειτουργίας μιας έκθεσης. Εκτός από αυτά θα μπορούσε κανείς να προσθέσει τη συγκρότηση μιας συλλογής ως αποτέλεσμα μιας σειράς σκόπιμων ενεργειών που συμπληρώνουν το στόχο μιας μουσειακής έκθεσης, δηλαδή την πρακτική αντικειμενική αναπαράσταση ενός πολιτισμού. Μολονότι τα θέματα των εκθέσεων, οι



πληροφορίες και οι περιγραφές παρουσιάζονται ως στοιχεία φυσικά, επιστημονικά και αντικειμενικά τεκμηριωμένα (Μπούνια, 2006, σ. 157), οι εκθέσεις έχουν συμβολική δύναμη: πίσω από την φαινομενική ουδετερότητά τους δημιουργούν μύθους που υποκρύπτουν ένα είδος κινήτρου, πρόθεση ή σκοπιμότητα. Η δύναμη της πειθούς που ασκούν, εξαρτάται από το πόσο αυτοί οι μύθοι φαίνονται φυσικοί και πραγματικοί (Barthes, 1979, σ. 229).

Στο πλαίσιο μιας διαδικασίας πειθούς που ασκείται από το μουσείο, μέσω κειμένων ή άλλων μέσων, τίθενται ζητήματα παραγωγής, κωδικοποίησης, ανάγνωσης, περιεχομένου και σχέσεων μεταξύ τους. Εγείρονται, λοιπόν, ερωτήματα για το ποιος συγγράφει τις εκθέσεις και με ποια οικονομικά ή πολιτικά κίνητρα, ποιος τα ορίζει, με ποιο τρόπο το κοινό παρεμβαίνει σε αυτά, καθώς και πως και από ποιόν αυτή η μουσειακή γνώση γίνεται αντικείμενο διαχείρισης. Η παραγωγή, η διάθεση και η κατανάλωση της γνώσης, σύμφωνα με τον Foucault, (στο Hall, 2017, σ. 86-87) είναι διαδικασίες πολιτικές, καθώς ο ίδιος θεωρεί ότι οι έννοιες της γνώσης και της εξουσίας συνδέονται στενά. Ο Foucault θεωρεί ότι η γνώση δεν ταυτίζεται με τα όρια της γλώσσας ή του νοήματος. Αντίθετα, η γνώση λειτουργεί ως μια ιστορικά τοποθετημένη κοινωνική πρακτική. Επομένως, είναι στενά συνδεδεμένη με σχέσεις εξουσίας (Hall, 2017, σ. 86-87), καθώς το είδος της αξίας που προσδίδεται στα πολιτιστικά αγαθά έχει πολλές μορφές, όπως γνωστική, οικονομική, αισθητική, συμβολική και μέσα σε αυτό το πλαίσιο τα πολιτιστικά αγαθά προστατεύονται από τους «θεσμούς διαχείρισης» της κοινωνίας στους οποίους συγκαταλέγονται οι κυβερνητικές πολιτικές, η νομοθεσία, οι εκπαιδευτικοί οργανισμοί, αλλά και δημόσια και ιδιωτικά ιδρύματα (Σμπόνιας, 1999, σ. 131).

Τα νοήματα, οι αξίες και οι σημασίες που αποδίδονται στα αντικείμενα και οι τύποι γνώσης που καλλιεργούνται από κάθε μουσείο συνδέονται, μεταξύ άλλων, με την κοινωνική και πολιτική εξουσία που διαθέτουν αυτοί που ιδρύουν και λειτουργούν μουσεία και με το κοινωνικό υπόβαθρο των ομάδων που μπορούν να έχουν πρόσβαση σε αυτά. Συχνά τα μουσεία επειδή έχουν στην διάθεσή τους συγκεκριμένα αντικείμενα είτε επειδή υπάρχει έλλειψη από άλλα, προβάλλουν εικόνες περιορισμένες. Η πολιτική διάστασή τους ενισχύεται και από το στοιχείο ότι συνήθως περιέχουν περιορισμένη σχετική πληροφόρηση, με αποτέλεσμα να επιβάλλουν στο ευρύτερο κοινό τους μια συγκεκριμένη οπτική που συχνά παραπλανά (Νάκου, 2001, σ. 158).

Είναι σημαντική όμως η επικοινωνία του μουσείου με το κοινό μέσω και του κτηρίου του, μέσω της μορφής και της δομής του, καθώς η αρχιτεκτονική επηρεάζει τη μουσειακή εμπειρία μέσα από τον τρόπο που το κτήριο οργανώνει το χώρο και κατασκευάζει ένα σύνολο σχέσεων (Τζώρτζη, 2010, σ. 101-108). Ο δομημένος χώρος συγκροτεί τον υλικό χώρο ζωής των κοινωνιών, και έτσι αναπαριστά με την μεγαλύτερη δραστικότητα και σαφήνεια τις κοινωνικές πρακτικές και τις κοινωνικές αξίες, δηλαδή τον πολιτισμό. Στο επίπεδο της κοινωνικής πρακτικής μπορούμε να διακρίνουμε την αναπαράσταση της

κοινωνικής δομής στην συγχρονική και διαχρονική τυπολογία των κτηρίων. Στο επίπεδο ιδεολογίας στα ίδια κτίρια διακρίνουμε την αναπαράσταση της πολιτισμικής, κοινωνικής, πολιτικής, αρχιτεκτονικής ιδεολογίας (Τζώνος, 2005).

Δεν πρέπει να ξεχνάμε επίσης ότι τα πολιτιστικά πρότυπα αλλάζουν με τα χρόνια και αποκτούν άλλη διάσταση, έχοντας βέβαια ως κύρια βάση τους τις προϋπάρχουσες πολιτισμικές και πολιτιστικές υποδομές. Παράδειγμα αποτελούν τα στοιχεία που υπήρχαν ως τώρα στην θρησκεία. Οι θρησκευτικές συνήθειες στην αρχαιότητα αποτελούσαν σημείο αναφοράς, για την ύπαρξη του ανθρώπινου γένους και για την πορεία του βίου του. Σήμερα, διαπιστώνονται μεγάλες αλλαγές και αυτές συσχετίζονται με τους νέους τρόπους ζωής, τις διαφορετικές κουλτούρες, τις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων. Συγχρόνως τα μουσεία στις μέρες μας δεν είναι μόνο για τους ειδικούς, αλλά για όλους και επομένως πρέπει να έχουν διαύλους επικοινωνίας τόσο με την τοπική κοινωνία όσο και με τον επισκέπτη ώστε να τον προσελκύουν και μάλιστα χωρίς να παραγνωρίζουν τη σύγχρονη τεχνολογία, καθώς το ψηφιακό παιχνίδι, σύμφωνα με την Μπούνια (στο Πασχάλη, 2013), μπορεί να γοητεύσει τις νεαρότερες ηλικίες, που δε βρίσκουν πάντα ενδιαφέρον στο μουσείο (Πασχάλη, 2013).

Είναι σαφές λοιπόν ότι οι υπεύθυνοι επιλέγοντας τις πληροφορίες και τα θέματα της έκθεσης επηρεάζονται από τις δικές τους θέσεις, απόψεις, ακόμα και προκαταλήψεις. Το μουσείο δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να θεωρηθεί χώρος αντικειμενικής ταξινόμησης. Ως φορείς γνώσης και μηνυμάτων οι εκθέσεις εμπλέκονται με την πολιτική και τη φιλοσοφία του μουσείου και έτσι η παραγωγή, κατανομή και κατανάλωση γνώσης αποκτούν πολιτική διάσταση και χροιά. Πρόκειται επομένως για ένα παιχνίδι διαπραγματεύσεων, εξουσίας, ανταγωνισμού, προθέσεων και ενδιαφερόντων όλων των εμπλεκόμενων μερών, ακόμη και των επισκεπτών (Μούλιου & Μπούνια, 1999, σ. 56).

Πλέον είναι σαφές ότι ιδρύματα όπως τα μουσεία και τα σχολεία έχουν επιφορτιστεί να συντηρούν τον «κανόνα» και είναι μέρος του δημόσιου πολιτισμού, οπότε αναπόφευκτα και του πολιτικού μας πολιτισμού (Μούλιου & Μπούνια, 1999, σ. 58). Στην προσπάθεια να ξεφύγουν τα μουσεία από τη «μοναδική φωνή» του επιμελητή, συχνά καλούν άλλους καλλιτέχνες ή και το κοινό να δώσουν τις δικές τους ερμηνείες. Επίσης τα τελευταία χρόνια διάφοροι μελετητές επηρεασμένοι από τη σημειολογία επιχειρούν να αναλύσουν τα συγκαλυμμένα ιδεολογικά μηνύματα των μουσειακών εκθέσεων χρησιμοποιώντας την κριτική τους ματιά, σύμφωνα βέβαια με τις δικές τους θεωρητικές και ιδεολογικές προσεγγίσεις (Οικονόμου, 2003, σ. 63).

## Πολιτιστική Αναπαράσταση και Διαχείριση της Πολιτιστικής Κληρονομιάς

### 2. Εισαγωγή

Στο δεύτερο κεφάλαιο επιχειρείται η ανάλυση της έννοιας «πολιτιστική κληρονομιά», η αξία της στο παρόν και στο μέλλον και η συσχέτιση της πολιτιστικής αναπαράστασης με τους τρόπους διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς σε εθνικό και σε ευρωπαϊκό επίπεδο.

#### 2.1 Έννοια και Περιεχόμενο Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Το 2018 χαρακτηρίστηκε από την Ευρώπη ως έτος πολιτιστική κληρονομιάς (ΕΕΠΚ) με στόχο να ενθαρρύνει όσο το δυνατόν περισσότερα άτομα να αντιληφθούν και να αποδεχτούν την πολιτιστική κληρονομιά της Ευρώπης και να ενισχύσει την πεποίθησή τους ότι ανήκουν σε έναν κοινό ευρωπαϊκό χώρο. Το σύνθημα ήταν: «*Η κληρονομιά μας: όταν το παρελθόν συναντά το μέλλον*». Στόχος, να αλλάξει ο τρόπος με τον οποίο απολαμβάνουμε, προστατεύουμε και προωθούμε την πολιτιστική κληρονομιά ώστε να υπάρχουν μακροπρόθεσμα οφέλη για τους πολίτες (europa.eu, 2018).

Ο όρος «Πολιτιστική Κληρονομιά» αναφέρεται σε μνημεία, ομάδες κτισμάτων και χώρων με ιστορική, εθνολογική ή ανθρωπολογική αξία» (UNESCO-hellas) και εκδηλώνεται με πολλές μορφές: υλική, άυλη, φυσική, ψηφιακή (europa.eu, 2018). Η UNESCO με τη Συνθήκη για την Προστασία της Παγκόσμιας Πολιτιστικής και Φυσικής Κληρονομιάς (Γενική Συνέλευση UNESCO, 16/11/1972) επιζητεί να προωθήσει την αναγνώριση, προστασία και διατήρηση της πολιτιστικής και φυσικής κληρονομιάς, η οποία έχει σημαντική αξία για τον άνθρωπο. Την ίδια στιγμή ο όρος «φυσική κληρονομιά» αναδεικνύει την αλληλεπίδραση ανθρώπου- φύσης και την αναγκαιότητα ύπαρξης ισορροπίας μεταξύ τους (Κύρκος, 2008, σ. 3-4). Συγχρόνως προωθείται η ιδέα της προστασίας των μνημείων με πολλαπλούς τρόπους και με εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται σε όλο τον κόσμο, για παράδειγμα τη 18<sup>η</sup> Απριλίου, που έχει οριστεί από την UNESCO και το ICOMOS ως Παγκόσμια Μέρα Πολιτιστικής Κληρονομιάς, με στόχο την ευαισθητοποίηση του κοινού και τη

συνειδητοποίηση ότι η υπόθεση της προστασίας των μνημείων είναι υπόθεση όλων (UNESCO, 2019).

Στη χώρα μας, πέρα από το Υπουργείο Πολιτισμού, στον πολιτιστικό χώρο δραστηριοποιείται και η Τοπική Αυτοδιοίκηση με την ίδρυση πολιτιστικών οργανισμών και τη διοργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων. Πλούσιο έργο επιδεικνύει και ο ιδιωτικός τομέας. Μεγάλες εταιρείες, Τραπεζικά Ιδρύματα, αλλά και ιδιώτες, ιδρύουν Πολιτιστικά Ιδρύματα και Μουσεία, που φιλοξενούν και προβάλλουν ιδιωτικές συλλογές έργων τέχνης (Αθανασοπούλου, 2002, σ. 19-47).

## **2.2 Διεθνείς Οργανισμοί Προστασίας της Πολιτιστικής Κληρονομιάς**

Η διαχείριση του πολιτισμού στην Ευρώπη οργανώνεται κυρίως σε δύο επίπεδα δομών, μεταξύ των οποίων εντάσσονται και οι μη κυβερνητικοί οργανισμοί (ΜΚΟ):

- το διευρωπαϊκό/ διακρατικό, το οποίο αφορά διεθνείς οργανισμούς ως συλλογικές δομές, αποτελούμενες από κράτη-μέλη και
- το κρατικό, το οποίο αφορά τη διαχείριση του πολιτισμού στο πλαίσιο των πολιτικών ενός κράτους (Αθανασοπούλου, 2002, σ. 138-139).

Τρεις συλλογικές δομές που λειτουργούν σε διευρωπαϊκό επίπεδο είναι:

- το Συμβούλιο της Ευρώπης,
- η UNESCO και
- η Ε.Ε.

Οι βασικοί ιδεολογικοί άξονες είναι:

- η πολιτιστική δημοκρατία
- η πολιτιστική ανάπτυξη και συνοχή
- η κοινή ευρωπαϊκή κληρονομιά
- η κοινή ευρωπαϊκή ταυτότητα
- ο πολιτιστικός πλουραλισμός (Αθανασοπούλου, 2002, σ. 141-142).

Το Συμβούλιο της Ευρώπης συστάθηκε το 1949 στο Λονδίνο και η προοπτική της πολιτιστικής συνεργασίας αποτέλεσε καθοριστικό παράγοντα για την ίδρυσή του. Με την Ευρωπαϊκή Πολιτιστική Σύμβαση το 1954, η οποία παρείχε τη βάση για μια πανευρωπαϊκή συνεργασία στους τομείς του πολιτισμού, της εκπαίδευσης, της νεολαίας, του αθλητισμού,

των γλωσσών και της μετάδοσης των κοινών αξιών, επιδίωξε να ενθαρρύνει την κατανόηση μεταξύ των ανθρώπων και το σεβασμό της πολυμορφίας, δεδομένου ότι ο πολιτισμός διαδραματίζει σημαντικό ρόλο σε αυτούς τους τομείς (Συμβούλιο της Ευρώπης, 2019).

Η UNESCO, ο Εκπαιδευτικός, Επιστημονικός και Πολιτιστικός Οργανισμός των Ηνωμένων Εθνών, συστάθηκε το 1946 από 20 ιδρυτικά κράτη-μέλη, ανάμεσά τους και την Ελλάδα και σήμερα περιλαμβάνει κράτη απ' όλο τον κόσμο. Η UNESCO ορίζει την πολιτιστική πολιτική ως «ένα σύνολο κοινωνικών πρακτικών, συνειδητών και διακριβωμένων παρεμβάσεων, με στόχο την ικανοποίηση κάποιων πολιτιστικών αναγκών με την υπέρτατη δυνατή χρήση όλων των υλικών και ανθρώπινων πόρων, που μια δεδομένη κοινωνία διαθέτει σε μια ορισμένη χρονική στιγμή» (UNESCO, 1969).

Η UNESCO, σε αντίθεση με το Συμβούλιο της Ευρώπης που έχει κυρίως «συντονιστικό και συμβουλευτικό ρόλο», χωρίς να καθορίζει ή να επιβάλλει πολιτιστικές πολιτικές, αποτελεί «πρότυπο πολιτιστικής δράσης». Σ' αυτό βοηθά τόσο ο διεθνής χαρακτήρας της όσο και η αποκλειστική αρμοδιότητα στον τομέα του πολιτισμού. (Αθανασοπούλου, 2002, σ.160). Πέρα από την UNESCO και το Συμβούλιο της Ευρώπης, πολιτιστική δράση ασκούν η Ευρωμεσογειακή Πρωτοβουλία, η Πρωτοβουλία Αδριατικής και Μεσογείου (ΠΑΙ), αλλά και η Ευρωπαϊκή Ένωση (Κωστάκης, 2004, προσθήκη σελίδας).

### **2.2.1 Μνημεία Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO**

Με την υπογραφή της Συνθήκης για την «Προστασία Πολιτιστικής και Φυσικής Κληρονομιάς» (1972) τα κράτη αναγνωρίζουν ότι για την προστασία των χώρων που εντάσσονται σε αυτόν τον κατάλογο υπεύθυνη είναι η διεθνής κοινότητα αφού τα μνημεία αναγνωρίζονται ως οικουμενική κληρονομιά (UNESCO). Δικαίωμα υποψηφιότητας για να ενταχθούν μνημεία ή τοποθεσίες μιας χώρας στον κατάλογο Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO έχουν μόνο οι χώρες που έχουν υπογράψει τη Συνθήκη του 1972 (Κύρκος, 2008, σ. 4-5).

Η επιλογή ενός μνημείου για να ενταχθεί στον κατάλογο Παγκόσμιας Κληρονομιάς δεν εξαντλείται στην οικουμενική του αξία, αλλά θα πρέπει να πληροί τουλάχιστον ένα από τα δέκα κριτήρια που έχουν τεθεί. Το υπό ένταξη μνημείο ή τοποθεσία θα πρέπει να:

- αντιπροσωπεύει ένα αριστούργημα της ανθρώπινης αγγίνοιας
- επιδεικνύει μια σημαντική εξέλιξη των ανθρώπινων επιτευγμάτων σε σχέση με τομείς όπως η αρχιτεκτονική, η τεχνολογία, οι μνημειακές τέχνες, η πολεοδομία ή ο σχεδιασμός τοπίου.

- αποτελεί μια εξαιρετικής αξίας μαρτυρία ενός πολιτισμού που ακόμα υφίσταται ή έχει εξαφανιστεί
- επιδεικνύει σημαντικά στάδια της ανθρώπινης ιστορίας και μνήμης
- αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα παραδοσιακού οικισμού χρήσης ειδικά αν το περιβάλλον στην περιοχή έχει υποστεί μη αναστρέψιμες αλλοιώσεις
- συνδέεται άμεσα με γεγονότα, παραδόσεις, πεποιθήσεις, καλλιτεχνικά έργα παγκόσμιας εμβέλειας (κριτήριο που πρέπει να συνδυάζεται και με άλλα)
- πρόκειται για περιοχή ιδιαίτερης φυσικής ομορφιάς ή ιδιαίτερων φυσικών φαινομένων
- αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα σταδίων εξέλιξης της ιστορίας της Γης και γεωλογικών διαδικασιών
- παρουσιάζει εξαιρετική εξέλιξη οικοσυστημάτων
- περιέχει σημαντικά καταφύγια για προστασία της βιοποικιλότητας με οικουμενική επιστημονική αξία (Κύρκος, 2008, σ. 5-6).

Σε κάθε περίπτωση στόχος της UNESCO είναι να προστατεύσει τα μνημεία ή τις τοποθεσίες αυτές από οποιαδήποτε φθορά ή καταστροφή, ώστε να κληροδοτηθούν ακέραιες στις επόμενες γενιές. Στον κατάλογο αυτόν περιλαμβάνονται δεκαοκτώ μνημεία της χώρας μας (UNESCO-hellas).

### **2.2.2 Η Αθηναϊκή Ακρόπολη στον Κατάλογο Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO**

Η εγγραφή της Αθηναϊκής Ακρόπολης στον κατάλογο Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO έγινε το 1987 σύμφωνα με τα εξής κριτήρια:

- Η Ακρόπολη της Αθήνας αποτελεί την ύψιστη έκφραση της προσαρμογής της αρχιτεκτονικής στο φυσικό περιβάλλον
- Τα μνημεία της έχουν ασκήσει σημαντική επιρροή σε σχέση με την κλασική αρχιτεκτονική
- Η Ακρόπολη έχει ιδιαίτερο νόημα για την αρχαία ελληνική θρησκεία
- Εκφράζει τον πολιτισμό της Ελλάδας για περισσότερο από μια χιλιετία
- Τα μνημεία της Αθηναϊκής Ακρόπολης συνδέονται άμεσα με τον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη, τους Φιλιππικούς του Δημοσθένη, τους λόγους του Αποστόλου Παύλου

κρατώντας έτσι ζωντανό ένα πολύτιμο μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς της ανθρωπότητας (UNESCO, 2005)

Από το 1984 όταν οι ελληνικές αρχές παρουσίασαν την υπόθεση των μαρμάρων του Παρθενώνα στη Διακυβερνητική Επιτροπή για την προώθηση της επιστροφής των πολιτιστικών αγαθών στις χώρες προέλευσής τους ή της επιστροφής τους στην περίπτωση παράνομης κτήσης, ο Οργανισμός προώθησε το διμερή διάλογο Μεγάλης Βρετανίας Ελλάδα με στόχο την εξεύρεση λύσης στο θέμα αυτό (UNESCO, 2005).

### **2.3 Αρχαιολογικά Μουσεία και Πολιτιστική Κληρονομιά**

Στην Ελλάδα η ιστορία των μουσείων είναι στενά συνδεδεμένη με την προστασία των αρχαιοτήτων που ξεκινά με τη σύσταση του νεοελληνικού κράτους. Το μουσείο εξυπηρετούσε τη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας και της εθνικής συνείδησης της νέας συλλογικότητας που πλέον έπρεπε να διαμορφώσει την διακριτή οντότητά της. Γι' αυτό το λόγο άλλωστε τα ελληνικά μουσεία ιδρύονταν ως δημόσια ιδρύματα (Γκαζή, 1999, σ. 43). Η έννοια της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς στην Ελλάδα αναπτύχθηκε μετά την μεταπολίτευση. Αρχικά δημιούργησε αντιδράσεις γιατί συνδέθηκε με την οικονομική διαχείριση (Λαμπρινουδάκης, 2008, σ. 149). Ο όρος διαχείριση όμως είναι ευρύς και αφορά τη συστηματική συμπεριφορά μας προς τα μνημεία:

- το ενδιαφέρον μας γι' αυτά
- την αναζήτηση και καταγραφή τους
- τη γνώση, κατανόηση και ερμηνεία τους
- την αξιολόγηση και τον καθορισμό της μεταχείρισής τους
- τη μέριμνα και τη διαδικασία προστασίας τους
- τις ενέργειες αποκατάστασής τους
- τη διάδοση του πολιτισμικού τους περιεχομένου στο κοινό
- τη χρησιμοποίηση ή τη μη χρησιμοποίησή τους για σύγχρονες δραστηριότητες
- το ενδιαφέρον του κοινού και των φορέων εξουσίας για τα μνημεία (Λαμπρινουδάκης, 2008, σ. 149)

Στον πυρήνα της σύστασης του σύγχρονου μουσείου βρίσκεται ο άνθρωπος και η πολιτιστική του κληρονομιά, καθώς σύμφωνα με το ICOM (International Council of Museums) το μουσείο ορίζεται ως ένας: «μόνιμος μη κερδοσκοπικός θεσμός/οργανισμός, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά,

συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντός της με στόχο την εκπαίδευση, μελέτη και ψυχαγωγία» (ICOM, 2014). Η εξέταση της μουσειακής πολιτικής στη χώρα μας είναι άμεσα συνυφασμένη με το Υπουργείο Πολιτισμού, που είναι ο υπεύθυνος φορέας για την προστασία, διάδοση, ανάδειξη και προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς της χώρας μας, το οποίο καλείται στις μέρες μας να προάγει ένα σύγχρονο μοντέλο μουσειακής αντίληψης προσανατολισμένο στις διεθνείς εξελίξεις και πρακτικές (ΥΠΠΟΑ, 2019). Στις μέρες μας η οικονομική κρίση πλήττει πολλές χώρες παγκοσμίως και τη χώρα μας ιδιαίτερα. Σε περιόδους κρίσης τα διλήμματα είναι πολλά και οι επιλογές μπορούν να κινηθούν από το να επενδύσει μια χώρα στον πολιτισμό και να προσπαθήσει μέσω αυτού να ανακάμψει πνευματικά και οικονομικά, καθώς «οι πολιτιστικές-δημιουργικές βιομηχανίες αποτελούν τον πλέον ανερχόμενο, οικονομικά, τομέα» και «ένα ανανεώσιμο κεφάλαιο που αποτελεί δημόσιο αγαθό» (Μενδώνη, 2017) έως να εγκαταλείψει τα πάντα στην τύχη τους και να υποστεί ο πολιτισμός ανεπανόρθωτη ζημιά, που είναι σαφές ότι σε καμία περίπτωση δεν είναι επιθυμητό.

### **2.3.1 Ο Ρόλος και η Φυσιονομία του Σύγχρονου Μουσείου**

Από ετυμολογική άποψη, η **μουσειολογία** είναι η μελέτη του μουσείου / οι μουσειακές σπουδές και όχι η πρακτική του, η οποία ονομάζεται **μουσειογραφία**. Στις μέρες μας η μουσειογραφία ορίζεται ως η πρακτική ή η εφαρμοσμένη πτυχή της μουσειολογίας, δηλαδή, ως οι τεχνικές που έχουν αναπτυχθεί για την επιτέλεση των μουσειακών λειτουργιών και ειδικότερα εκείνων που αφορούν στον σχεδιασμό και τον εξοπλισμό των μουσειακών εγκαταστάσεων, τη συντήρηση, την αποκατάσταση, την ασφάλεια και την έκθεση (ICOM, 2014). Την ίδια στιγμή η μουσειολογία αντιμετωπίζεται ως μία κοινωνική και ανθρωπιστική επιστήμη, που εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο των πολιτισμικών σπουδών και της κριτικής θεωρίας και ασχολείται με την ιστορία, το υπόβαθρο, τις λειτουργίες του μουσείου, αλλά και τα ζητήματα ερμηνείας και πρόσληψης του υλικού πολιτισμού (Γκαζή, 2003, σ. 5).

Η εκθεσιακή λογική και η επικοινωνιακή λειτουργία των μουσείων συνδέεται με διάφορες παραμέτρους, επιστημολογικές, ιστορικές, κοινωνικές, πολιτισμικές, πολιτικές, που διαμορφώνουν και το πλαίσιο λειτουργίας τους. Τα μουσεία λοιπόν διαφοροποιούνται όχι μόνο ως προς το «τι εκθέτουν», αλλά και ως προς το «πώς το εκθέτουν» (Νάκου, 2001, σ. 131). Διαμορφώνονται έτσι τα «παραδοσιακά» μουσεία που αποτελούν και την πληθώρα των αρχαιολογικών μουσείων της χώρας μας και τα «σύγχρονα», μοντέρνα και μεταμοντέρνα, που δίνουν μεγαλύτερη έμφαση στην κατανόηση των εκθεμάτων από το ευρύ κοινό, αξιοποιούν στον μέγιστο βαθμό τις δυνατότητες του 21<sup>ου</sup> αιώνα, διασυνδέουν τα μουσειακά αντικείμενα μεταξύ τους εντάσσοντάς τα στο κοινωνικό τους πλαίσιο και



αξιοποιούν την ολιστική λογική στη διαμόρφωση των συλλογών και τη συνολική εμπειρία (Νάκου, 2001, σ. 145).

Το μουσείο δηλαδή καλείται στις μέρες μας να επιτελέσει έναν σύνθετο ρόλο που μπορεί να επιτευχθεί μέσα από μια καλά οργανωμένη επικοινωνιακή πολιτική, που μόνο η «ολιστική προσέγγιση» μπορεί να προσφέρει μέσω των βασικών λειτουργιών της:

- προσέλκυση του κοινού (μάρκετινγκ)
- έρευνα (προκαταρκτική και τελική)
- παροχή (ψυχαγωγία, μόρφωση) (Πικοπούλου-Τσολάκη, 2002, σ.60).

Συγχρόνως το μουσείο πρέπει να φροντίζει να καλύπτει τις ανάγκες του κοινού του. Αυτό όμως προϋποθέτει ότι λαμβάνει υπόψη του παράγοντες όπως:

- η πολυεθνικότητα και η πολυπολιτισμικότητα, ώστε να μη γίνονται διακρίσεις αναφορικά με τους πολιτισμούς
- οι ανάγκες των οικογενειών, τόσο οι πρακτικές όσο και οι σχετιζόμενες με τη θεματολογία και τον τρόπο παρουσίασης, ώστε οι μικροί επισκέπτες να έχουν κι αυτοί ενδιαφέρον
- η μέριμνα για σεμινάρια και η διάθεση εκπαιδευτικού υλικού σε εκπαιδευτικές ομάδες, όπως για παράδειγμα οι εκπαιδευτικοί, που επισκέπτονται το μουσείο
- τέλος, ειδική πρόβλεψη για τα άτομα με ειδικές ανάγκες και για τους ανθρώπους μεγαλύτερης ηλικίας ώστε να υπάρχουν ίσες ευκαιρίες πρόσβασης και επαφής με τα εκθέματα και γενικότερα οिकाτάλληλες διευκολύνσεις. (Πικοπούλου-Τσολάκη, 2002, σ. 65-69).

Η μουσειακή κοινότητα αντιλαμβάνεται λοιπόν ότι τα μουσεία υπάρχουν για τους ανθρώπους, για να προσφέρουν σημαντική δημόσια υπηρεσία που δεν εξαντλείται στην καταγραφή και φύλαξη των συλλογών. Η διαχείριση συλλογών αφορά όλες τις λειτουργίες που συνδέονται με τον κύκλο ζωής ενός αντικειμένου που έχει αποκτηθεί από το μουσείο. Πρόκειται κατά βάση για τρεις λειτουργίες:

- τεκμηρίωση, που περιλαμβάνει την καταγραφή, τη φωτογράφιση και την έρευνα
- φροντίδα, που περιλαμβάνει την αποθήκευση, την ασφάλεια και την προληπτική συντήρηση
- επικοινωνία, που αφορά τη μελέτη, την έκθεση, τη δημοσίευση και την οργάνωση των προγραμμάτων (Γκαζή, 2003, σ.7)

Παλαιότερα όλες αυτές οι λειτουργίες ήταν προσανατολισμένες γύρω από τα αντικείμενα. Σήμερα όμως γίνεται σαφές, στα πλαίσια του εκδημοκρατισμού των μουσείων, ότι ο επισκέπτης είναι στην ουσία ο ιδιοκτήτης των συλλογών και θα πρέπει να έχει τη μεγαλύτερη δυνατή πρόσβαση σε αυτές. Σ' αυτά τα πλαίσια εφαρμόζεται σε πολλά μουσεία η ιδέα της ανοικτής αποθήκευσης, συνδυάζοντας δύο λειτουργίες παραδοσιακά διαφορετικές, την έκθεση και την αποθήκευση. Στην ίδια λογική κινούνται και οι ανοικτές στο κοινό, βάσεις δεδομένων, που απευθύνονται στον ψηφιακό επισκέπτη (Γκαζή, 2003, σ.7).

## **2.4 Πολιτιστική Αναπαράσταση και Μουσεία**

Σύμφωνα με τη σύγχρονη αντίληψη για τον πολιτισμό, όπως εκφράζεται και στην Οικουμενική Διακήρυξη της UNESCO για την πολιτιστική πολυμορφία (2001), ότι δηλαδή όλα αποτελούν τον πολιτισμό «το σύνολο της ανθρώπινης δημιουργίας μιας κοινωνίας και μιας εποχής», τονίζεται ιδιαίτερα ο πολιτισμός της «καθημερινής ζωής» και η συμμετοχή όλων στον πολιτισμό. Το δικαίωμα στον πολιτισμό άλλωστε αναγνωρίζεται ως ανθρώπινο δικαίωμα στο άρθρο 27 παρ.1 της Οικουμενικής Διακήρυξης των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου (γενική συνέλευση ΟΗΕ, Παρίσι, 10/12/1948) ως εξής: «Καθένας έχει το δικαίωμα να συμμετέχει ελεύθερα στην πολιτιστική ζωή της κοινότητας, να απολαμβάνει τις τέχνες και να μετέχει στην επιστημονική πρόοδο και στα ωφελήματά της» (Λιάκου, 2009, σ. 11).

Σε παλαιότερες περιόδους και συνθήκες το μουσείο αναλάμβανε το ρόλο της φύλαξης και της προστασίας πολύτιμων συλλογών, καλούνταν δηλαδή να λειτουργήσει ως μια αποθήκη πολύτιμων αντικειμένων, ρόλος που για το σύγχρονο μουσείο δεν είναι αρκετός (Οικονόμου, 2003, σ. 139). Στις μέρες μας το μουσείο έχει ανοικτή επικοινωνία με το κοινό και μάλιστα δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στον τρόπο παρουσίασης και ερμηνείας αφού το κέντρο βάρους απομακρύνεται από τα αντικείμενα και περνά στους ανθρώπους και στην εμπειρία τους μέσα σε αυτό (Οικονόμου, 2003, σ. 49). Τα αντικείμενα της έκθεσης άλλωστε δεν αποτελούν ένα ουδέτερο άθροισμα εκθεμάτων σύμφωνα με τον Vergo (1999), (στο Χουρμουζιάδη, 2006, σ.232), αλλά ένα σύνολο εμπλουτισμένο με νοήματα και πληροφορίες που ο τρόπος οργάνωσης της έκθεσης άλλοτε ενισχύει και άλλοτε υποσκάπτει τη σημασία του (Χουρμουζιάδη, 2006).

Σε μια μουσειακή έκθεση εξάλλου δεν αξιοποιείται το σύνολο των αντικειμένων που διαθέτει το αρχαιολογικό μουσείο, αλλά ένα ποσοστό των αρχαιολογικών ευρημάτων ακολουθώντας συνειδητά ή ασυνειδητά μια συγκεκριμένη πολιτική, όσον αφορά την «εκθεματική» αξία ενός ευρήματος σύμφωνα με όρο του Shanks (2001), (Χουρμουζιάδη, 2006, σ.223), την «αξία χρήσης» και την «αξία ύπαρξης» σύμφωνα με το σύστημα του

Darvill (1995), (στο Χουρμουζιάδη, 2006, σ. 228), αλλά και την αφηγηματική γραμμή που επιλέγει ο εκθέτης και εξαρτάται από:

- Τη σκοπιμότητα της έκθεσης όπως ορίζεται από τους μηχανισμούς εξουσίας που εγκρίνουν την έκθεση
- Τους επιμέρους δικούς του στόχους σε σχέση με την έκθεση
- Από τη δική του αντίληψη για το πως αυτοί οι στόχοι εξυπηρετούνται καλύτερα
- Από τις ερμηνείες που ο ίδιος προβάλλει στα ευρήματα (Χουρμουζιάδη, 2006, σ. 228-229)

Σε όλα αυτά θα προστεθεί η διαλεκτική σχέση με τον επισκέπτη, συνδυάζοντας έτσι το παρελθόν με το παρόν, κάνοντας δηλαδή μια «επανεγγραφή στην όψη του παρόντος» (Νάκου, 2001, σ. 59). Το έκθεμα σε κάθε περίπτωση γίνεται αντιληπτό σύμφωνα με τους όρους θέασης του επισκέπτη και το πλαίσιο μέσα στο οποίο τέθηκε από τον εκθέτη.

Ο θεσμός του μουσείου στις μέρες μας, καλείται να παίξει ενεργό ρόλο στη αγωγή του πληθυσμού προωθώντας και εφαρμόζοντας την ιδέα της διά βίου μάθησης, παρέχοντας στους πολίτες ίσες ευκαιρίες στην γνώση και στη πρόσβαση σε αυτά χωρίς κοινωνικοοικονομικούς ταξικούς φραγμούς και ελιτίστικη διάθεση. Τα μουσεία χωρίς να χάνουν την πρώτη αποστολή τους να αποτελούν δηλαδή χώρους διατήρησης αντικειμένων του παρελθόντος (Saumarez, 2012), στρέφονται προς την κοινότητα και αποκτούν εκπαιδευτικό και ψυχαγωγικό ρόλο (Γλύτση, 2002). Το μουσείο σύμφωνα και με τον ορισμό του ICOM αποκτά, συντηρεί, ερευνά, επικοινωνεί και εκθέτει τα απτά και μη απτά στοιχεία της πολιτιστικής κληρονομιάς και συγχρόνως έχει στόχους εκπαιδευτικούς, ερευνητικούς και ψυχαγωγικούς. Το μουσείο δηλαδή καλείται να επιτελέσει έναν σύνθετο ρόλο, η λειτουργία του πλέον είναι εξωστρεφής και η επικοινωνία του με το κοινό έχει πάψει να είναι μονοδιάστατη και γραμμική (πομπός/επιμελητής, μέσο, δέκτης/ επισκέπτης) και εξελίσσεται σε πιο σύνθετη καθώς αναγνωρίζεται ότι «η επικοινωνία στο μουσείο είναι μια κοινωνική λειτουργία» (Οικονόμου, 1998, σ. 5). Το κοινό εξάλλου για το μουσείο είναι τόσο οι επισκέπτες του όσο και οι μη επισκέπτες, καθώς ως στόχος τίθεται η προσέλκυσή τους (Οικονόμου, 2003, σ. 70-72).

Η επικοινωνία για το μουσείο είναι μια σύνθετη διαδικασία, καθώς το μουσείο επικοινωνεί με την έκθεση των αντικειμένων του. Το έκθεμα είναι μέρος αυτής της διαδικασίας καθώς ο επιμελητής θέλει να μεταδώσει ένα μήνυμα για να το κατανοήσει ο θεατής. Η οργάνωση των αντικειμένων στο χώρο στέλνει τα δικά της μηνύματα. Η προσέλκυση του κοινού στηρίζεται σε πολλές παραμέτρους, καθώς αφορά τόσο το νέο κοινό όσο και τη μεταμόρφωση των επισκεπτών της μίας φοράς σε σταθερούς επισκέπτες, τη μετεξέλιξή τους σε φίλους του μουσείου, τη διατήρησή τους, τη μετεξέλιξή τους σε δωρητές, τη δημιουργία εθελοντών, αλλά

και την προσέλκυση τουριστών και διαφορετικών κατηγοριών και ηλικιών επισκεπτών (Πικοπούλου - Τσολάκη, 2002, σ. 67). Όλο και περισσότερο οι πολιτιστικοί οργανισμοί μελετούν την πολιτιστική επικοινωνία, καθώς συνειδητοποιούν ότι η «συμβολική» πραγματικότητα επηρεάζει την ίδια την πραγματικότητα και συχνά είναι πιο σημαντική (Μπαντιμαρούδης, 2011, σ.19-21). Μια καλά οργανωμένη επικοινωνιακή πολιτική, για την ευαισθητοποίηση του κοινού μπορεί να προσφέρει η «ολιστική προσέγγιση» μέσω των βασικών λειτουργιών της: προσέλκυση του κοινού (μάρκετινγκ), έρευνα (προκαταρκτική, αλλά και τελική), παροχή (ψυχαγωγία, μόρφωση), πετυχαίνοντας τους στόχους της «ευαισθητοποίησης, συμμετοχής, συνειδητοποίησης» (Πικοπούλου- Τσολάκη, 2002, σ. 60, 69).

Οι εκπαιδευτικές δράσεις ενός μουσείου περιλαμβάνουν δραστηριότητες και πραγματοποιούνται εντός και εκτός του φυσικού του χώρου. Το μουσείο είναι ανοιχτό στο σύνολο της κοινωνίας και την καλεί να συμμετάσχει ενεργά σε αυτό μέσα από διαλέξεις, συζητήσεις, δημιουργικά εργαστήρια, σεμινάρια παντός είδους εκπαιδευτικά προγράμματα για διαφορετικές κατηγορίες κοινού όπως παιδιά, νέους, ενήλικες, οικογένειες, αλλά και την τρίτη ηλικία. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα ως εφαρμογή του παραπάνω οράματος, σήμερα θεωρούνται ως ο σύγχρονος τρόπος προσέγγισης και ερμηνείας του φυσικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος. Αποτελούν το κύριο μέσο για την επίτευξη της βιωματικής προσέγγισης στα μουσεία και μια οργανωμένη διαδικασία που σηματοδοτεί τα μουσειακά αντικείμενα, στηρίζεται σε ενεργειακές μεθόδους μάθησης και επιδιώκει την εξοικείωση με το μουσειακό χώρο και την ανάδειξη της επίσκεψης σε ψυχαγωγική και διδακτική εμπειρία (Παναγιωτοπούλου, 2015). Σύμφωνα με το κονστρουκτιβιστικό μοντέλο, η γνώση δημιουργείται μέσα από μια σύνθετη διαδικασία αλληλεπίδρασης ανάμεσα στον μαθητευόμενο και το κοινωνικό του περιβάλλον (Οικονόμου, 2003, σ. 86). Το μουσείο δημιουργώντας συνδέσεις με αυτά που είναι ήδη οικεία, από αισθήματα για το φυσικό χώρο μέχρι απόψεις για ιδέες και νοήματα, με τις νέες διανοητικές προκλήσεις για μάθηση που προσφέρει, με την επαφή με το άγνωστο, με τις ευκαιρίες για αλληλεπίδραση με τα εκθέματα και τη δημιουργία των κατάλληλων συνθηκών για να διαμορφώσει ο επισκέπτης το δικό του ρυθμό επίσκεψης, ενθαρρύνει τη μάθηση ως κοινωνική δραστηριότητα (Οικονόμου, 2003, σ. 87-90). Το μουσείο, λοιπόν συνεπικουρεί το αναλυτικό πρόγραμμα του σχολείου και συμβάλλει στην κατάκτηση της γνώσης βιωματικά σε σύγκριση με την τυπική εκπαίδευση και τη στείρα απομνημόνευση γνώσεων μέσα από τα διδακτικά εγχειρίδια. Συγχρόνως το μουσείο ενσαρκώνει ένα κύκλο εννοιών και ιδεών που συνενώνουν τα αντικείμενα με το παρελθόν, το παρόν και μέλλον των ανθρώπινων κοινωνιών, με την ευρύτερη δηλαδή πολιτισμική τους ιστορία (Παναγιωτοπούλου, 2015).

Το μουσείο λοιπόν προσφέρει την ευκαιρία για δραστηριότητες που χρησιμοποιούν όλα τα είδη ευφυΐας (σύμφωνα με τη θεωρία των πολλαπλών ευφυιών) και όχι μόνο τη γλωσσική και τη λογική/ μαθηματική ευφυΐα, συμπληρώνοντας έτσι την επίσημη εκπαίδευση και δίνοντας την ευκαιρία στον επισκέπτη να ακολουθήσει το δικό του ρυθμό και τα δικά του ενδιαφέροντα (Οικονόμου, 2003, σ. 91-92). Συγχρόνως αποφεύγεται η προβολή της πάγιας θέσης του επιμελητή της έκθεσης ως της μίας και αντικειμενικής αλήθειας και προωθείται τα τελευταία χρόνια σταδιακά μέσα από τις εκθέσεις, η ιδέα της συγκρότησης προσωπικών ερμηνειών και νοημάτων για κάθε επισκέπτη διαμορφώνοντας τη δική του ξεχωριστή μουσειακή εμπειρία (Παναγιωτοπούλου, 2015). Τα μουσεία πλέον εκτός από πηγές γνώσης και πληροφοριών μπορούν να αποτελέσουν και χώρους έμπνευσης, ψυχικής ανάτασης, πνευματικής απελευθέρωσης, αλλά και ψυχαγωγίας. Η νέα ανθρωποκεντρική αντίληψη του μουσείου είναι αποτέλεσμα μιας σειράς πολιτικών, κοινωνικών και ιδεολογικών αλλαγών των τελευταίων χρόνων (Γκαζή, 2003, σ. 3-4). Η αποδοχή της νομιμότητας των πολλαπλών αναγνώσεων και των διαφορετικών ερμηνειών έχει ως συνέπεια την αλλαγή του τρόπου έκθεσης και οργάνωσης των εκθέσεων στη βάση της διήγησης πολλαπλών ιστοριών (Γκαζή, 2003, σ. 8). Σε αυτό βοήθησαν και οι σύγχρονες μέθοδοι οι οποίες διαφοροποίησαν την πολιτιστική αναπαράσταση που ξέραμε μέχρι τώρα με αυτή που ισχύει σήμερα. Συγκεκριμένα:

- Η υπερσυσσώρευση των νέων τεχνολογικών μέσων και μεθόδων δημιουργεί νέες συνθήκες στα πολιτιστικά αγαθά
- Η μετάδοση των γνώσεων, γίνεται με γρήγορους ρυθμούς τόσο τοπικά (στα πλαίσια μιας τοπικής κοινωνίας), όσο και στον ευρύ χώρο (πανελλαδικά-παγκόσμια)
- Το κάθε άτομο ξεχωριστά έχει την δυνατότητα να επικοινωνεί με άλλους ανθρώπους, να ανταλλάσσει γνώμες και να αποκτά σφαιρική γνώμη για τα πράγματα
- Αναδεικνύονται νέες μορφές εξουσίας στην επικοινωνία και στον πολιτισμό (Παπαγεωργίου, 2016).

Απαιτείται λοιπόν, η άσκηση πολιτικής που θα υποστηρίζει τη μουσειοπαιδαγωγική εκπαίδευση με οικονομικούς, υλικοτεχνικούς και θεσμικούς όρους, αλλά και θα εξασφαλίζει την αντίστοιχη κατάρτιση, επιμόρφωση και εξειδίκευση παιδαγωγών και εκπαιδευτών (Νάκου, 2001, σ. 181). Γι' αυτό το λόγο είναι απαραίτητη μια νέα πολιτιστική πολιτική με προοπτικές για την κοινωνία στην οποία ο πολιτισμός θα αντιμετωπίζεται ως δημόσιο αγαθό με κοινωνικό πρόσημο και ως ένας κοινωνικός φορέας παραγωγής μηνυμάτων σε ένα περιβάλλον εκδημοκρατισμού και σε άμεση συνάρτηση με την ιστορική μνήμη (Παναγιωτοπούλου, 2015).

### 2.4.1 Πολιτιστική Αναπαράσταση και Σύγχρονο Μουσείο

Οι διαδικασίες επικοινωνίας λοιπόν αφορούν τους πολιτιστικούς οργανισμούς (αυτούς που παράγουν, διακινούν και διαχειρίζονται προϊόντα πολιτισμού) με στόχο να αυτό-προωθηθούν και να έχουν συμβιωτικές σχέσεις με τις διάφορες κατηγορίες κοινού ώστε να έχουν βιωσιμότητα. Το παλιό παθητικό «ευρύ κοινό» έχει εξελιχθεί πλέον σε «ενεργούς επισκέπτες» και οι θεωρίες μάθησης και επικοινωνίας επιχειρούν να «ερμηνεύσουν την εμφάνιση του μεταμοντέρνου ενεργού επισκέπτη» (Hooper-Greenhill, 1999).

Τα μοντέλα επικοινωνίας που κατά καιρούς προτάθηκαν είναι πολλά. Δύο ήταν οι βασικές σχολές που προσέγγισαν επιστημονικά την επικοινωνία:

- η Γραμμική, που προσεγγίζει την επικοινωνία διαδικαστικά ως μεταβίβαση μηνυμάτων και
- η Σημειωτική, που «επικεντρώνεται στην ανάλυση μιας δομημένης σειράς σχέσεων που επιτρέπει στο μήνυμα να σημαίνει κάτι» (Fiske, J., 2010).

Όλα αυτά έθεσαν τις βάσεις για να φτάσουμε σε μια διαφορετική προσέγγιση της επικοινωνίας με έμφαση στα μουσεία - πολιτιστικές μονάδες μέσα από περισσότερο διαδραστικά μοντέλα:

- το μοντέλο των Falk και Dierking (2000) είναι ένα μοντέλο διαδραστικής επίσκεψης στα μουσεία που θέτει στο προσκήνιο την προσωπική διάσταση, την κοινωνική και τη φυσική και το πως αλληλοσυνδέονται (Οικονόμου, 2011, σ. 53)
- η κονστрукτιβιστική θεωρία με τον George Hein, πρεσβεύει την αλληλεπίδραση ανάμεσα στο μαθητευόμενο και το κοινωνικό του περιβάλλον (Οικονόμου, 2003, σ. 86)
- η θεωρία των πολλαπλών ευφυιών με τον Howard Gardner, χρησιμοποιεί όλα τα είδη ευφυΐας ώστε ο επισκέπτης να ακολουθεί το δικό του ρυθμό και ενδιαφέροντα (Οικονόμου, 2003, σ. 91)
- τέλος το μοντέλο της Hooper-Greenhill (1996), παρουσιάζει την ολιστική προσέγγιση της επικοινωνιακής πρακτικής (Πικοπούλου-Τσολάκη, 2002, σ.60)

Στα σύγχρονα μουσεία λοιπόν, το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στα αντικείμενα και στο κοινό εξίσου (object and people oriented). Τα μουσεία παρουσιάζουν τα αντικείμενα σε σχέση με το κοινωνικό τους πλαίσιο και δίνεται η ευκαιρία εναλλακτικών ανασυνθέσεων της πραγματικότητας σε ένα πλαίσιο σύνδεσης παρόντος παρελθόντος (Νάκου, 2001, σ. 145). Διαφορετικοί τρόποι οργάνωσης και παρουσίασης των ίδιων αρχαιολογικών αντικειμένων, οδηγούν σε διαφορετικά εκθέματα. Η διαφορά σχετίζεται όχι μόνο με το αισθητικό

αποτέλεσμα, αλλά και με τα διαφορετικά συμπεράσματα στα οποία καταλήγει ο επισκέπτης. Οι μελετητές των μουσείων συμφωνούν ότι κανένα εκθεσιακό μέσο δεν είναι ουδέτερο. Τόσο ο εκθέτης/ επιμελητής της έκθεσης όσο και ο επισκέπτης προσεγγίζουν τη μουσειακή παρουσίαση μέσα από τρεις παραμέτρους σύμφωνα με τον Swogger, (στο Χουρμουζιάδη, 2006, σ. 244):

- το στίλ - το μέσο που χρησιμοποιείται
- το περιεχόμενο - πληροφορίες
- τον τρόπο παρουσίασης

Μέχρι πρόσφατα το στίλ, το περιεχόμενο και η παρουσίαση των ελληνικών μουσειακών εκθέσεων δεν εμφάνιζαν κάποια πρωτοτυπία αφού εξαντλούνταν στις γυάλινες προθήκες, που ούτως ή άλλως από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, αποτελούσαν μια παγκόσμια μουσειακή σταθερά. Πλέον οι γυάλινες προθήκες έχουν πάψει να αποτελούν καινοτομία, αλλά λειτουργούν αποκλειστικά ως στοιχεία απομόνωσης των προς έκθεση αντικειμένων και διασφαλίζουν την επιθυμητή απόσταση από τον επισκέπτη (Χουρμουζιάδη, 2006, σ. 244-246). Στην πραγματικότητα δηλαδή περιορίζουν και δεν διευκολύνουν την επαφή του κοινού με τα εκθέματα, υπακούοντας σε μια λογική ενός σύγχρονου «οπτικού πολιτισμού» που σύμφωνα με τον Mirzoeff (στο Χουρμουζιάδη, 2006, σ. 247) είναι «το σχετικά με τα οπτικά γεγονότα φαινόμενο, κατά το οποίο η πληροφορία, το νόημα ή η ικανοποίηση αναζητούνται από τον καταναλωτή μέσω μιας αλληλεπίδρασης με την οπτική τεχνολογία». Από την άλλη πλευρά όμως ακόμη κι αν τα εκθέματα απελευθερωθούν από τις γυάλινες προθήκες, ο συνολικός εκθεσιακός χειρισμός στηρίζει κατά βάση την οπτική επικοινωνία, απλώς πλέον με περισσότερα οπτικά ερεθίσματα (Χουρμουζιάδη, 2006, σ. 247). Τα στοιχεία που έχουν εισαχθεί τα τελευταία χρόνια στα αρχαιολογικά μουσεία και ενισχύουν την οπτικότητα της εμπειρίας είναι:

- φωτογραφίες
- αρχαιολογικά σχέδια
- σχεδιαστικές αναπαραστάσεις
- ζωγραφικές αναπαραστάσεις (Χουρμουζιάδη, 2006, σ. 248).

Συγχρόνως το μουσείο προσπαθώντας να συναγωνιστεί την εμπειρία των εικόνων που έχει ο επισκέπτης στην εκτός μουσείου καθημερινή ζωή, ενσωματώνει:

- ταινίες
- βίντεο
- πολυμέσα

Η στροφή αυτή των μουσείων προς αυτά τα μέσα δικαιολογείται και από το γεγονός ότι πλέον τα μουσεία απευθύνονται και σε μια γενιά που σύμφωνα με τον Roberts, (1997) έχει γαλουχηθεί με τα μέσα μαζικής επικοινωνίας (Χουρμουζιάδη, 2006, σ.253).

Θεωρητικά τουλάχιστον, στις μέρες μας οι επιμελητές των εκθέσεων έχουν μεγαλύτερη ευχέρεια χειρισμού των εκθεμάτων και πειραματισμών ώστε να παρουσιάσουν διαφορετικές ή και αντικρουόμενες κάποιες φορές ερμηνείες (Γκαζή, 2003, σ. 8). Πλέον μας ενδιαφέρει περισσότερο η συνολική εμπειρία, όπως και η ποιότητα της επίσκεψης.

Σε κάθε περίπτωση σε κάθε επίσκεψη στο μουσείο λειτουργούν τρία πλαίσια αναφοράς:

- το προσωπικό
- το κοινωνικό
- το φυσικό (Οικονόμου, 2011, σ. 53)

Κάθε επισκέπτης ξεκινά από διαφορετικό υπόβαθρο, άρα και από διαφορετικό προσωπικό πλαίσιο αναφοράς. Σημαντικό όμως είναι και το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο πραγματοποιείται η επίσκεψη και αφορά την αλληλεπίδραση του επισκέπτη με τους υπόλοιπους επισκέπτες του μουσείου, μέσα στο φυσικό πλαίσιο που με τη σειρά του επιδρά στην ποιότητα της επίσκεψης. Είναι σαφές λοιπόν πως ο σχεδιασμός μιας συγκεκριμένης επικοινωνιακής και διαχειριστικής πολιτικής σε ένα μουσείο θα πρέπει να λαμβάνει υπόψη του όλες τις δραστηριότητες εντός κι εκτός του μουσείου, που διαμορφώνουν τη συνολική εικόνα του, στα πλαίσια της ολιστικής προσέγγισης η οποία λαμβάνει υπόψη τόσο τους εσωτερικούς όσο και τους εξωτερικούς παράγοντες που λαμβάνουν χώρα σε ένα μουσείο, σύμφωνα με τη Hooper – Greenhill (1994), (Γκαζή, 2003, σ. 11).

Θα μπορούσαμε να καταλήξουμε λοιπόν στο συμπέρασμα ότι χώρες με μακραίωνη πολιτιστική παράδοση, όπως η δική μας, δεν αρκεί να επαναπαυτούν στο παρελθόν, πρέπει να προσπαθούν διαρκώς να ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις των καιρών και στις αλλαγές των συνθηκών, των νοοτροπιών και των οικονομικών δεδομένων, ώστε να μπορούν όχι μόνο να διατηρούν για το μέλλον τα τόσο σημαντικά αντικείμενα της πολιτιστικής τους κληρονομιάς, αλλά ταυτοχρόνως να επιτυγχάνουν να τα επικοινωνούν με το κοινό και να ανταποκρίνονται στο ρόλο τους τόσο τον εκπαιδευτικό, όσο και τον ψυχαγωγικό.



# Η Πολιτιστική Αναπαράσταση του Μουσείου της Ακρόπολης και η Διεκδίκηση των Γλυπτών του Παρθενώνα

## 3. Εισαγωγή

Το 3<sup>ο</sup> κεφάλαιο επιχειρεί τη συσχέτιση της πολιτιστικής αναπαράστασης του Μουσείου της Ακρόπολης και του τρόπου που προστατεύει και αναδεικνύει τα εμπεριέχοντα πολιτιστικά αγαθά με το ηθικό και νομικό κομμάτι της διεκδίκησης των Γλυπτών του Παρθενώνα, κάνοντας μνεία για την τρέχουσα κατάσταση των διεκδικήσεων μας στα πλαίσια μιας διεθνούς πολιτιστικής διπλωματίας που λαμβάνει υπόψη τις νέες συνθήκες που διαμορφώνονται τόσο από την έξοδο της Μ. Βρετανίας από την ΕΕ όσο και από την άνοδο του πολιτιστικού τουρισμού.

### 3.1 Ο Όρος «Πολιτιστική Διπλωματία»

Μια σωστή πολιτιστική πολιτική μπορεί να ασκηθεί μόνο μέσα από τον προσδιορισμό των αντικειμενικών σκοπών της οι οποίοι επηρεάζονται από παράγοντες ιστορικούς, οικονομικούς, κοινωνικούς, πολιτικούς, αλλά και από τον παράγοντα της διεθνούς εμπειρίας. Είναι αδιαμφισβήτητη η επίδραση των διεθνών οργανισμών, μέσω των διακηρύξεων ή των συστάσεών τους, αλλά και η ανταλλαγή εμπειριών, πρακτικών και απόψεων ανάμεσα στις διάφορες χώρες στη σημερινή διεθνοποιημένη πραγματικότητα. Σίγουρα όμως κάθε χώρα έχει τις δικές της προτεραιότητες αν και ορισμένοι σκοποί μπορούν να θεωρηθούν κοινοί όπως:

- η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς,
- η ενίσχυση της καλλιτεχνικής και πνευματικής δημιουργίας και
- η ευρεία συμμετοχή στη δημιουργία και απόλαυση των πολιτιστικών αγαθών (Ε.Σ.Δ.Δ., 2011).

Η πολιτιστική διπλωματία λοιπόν, είναι η άσκηση θεμιτής επιρροής μέσω του πολιτισμού και η άσκηση εξωτερικής πολιτικής μέσω πολιτιστικών δραστηριοτήτων με στόχο τη βελτίωση και τη σύσφιξη των διακρατικών σχέσεων (Πόλεις, 2013). Ο Χ. Γιανναράς πιστεύει

ότι η πολιτιστική διπλωματία αποτελεί μια ρεαλιστική πρακτική για την άσκηση πολιτικής διεθνών σχέσεων και «μπορεί να ασκηθεί μόνο από λαούς που μπορούν να διακρίνουν τι το ξεχωριστό έχουν να συνεισφέρουν στο διεθνή στίβο και ποια δυναμική ετερότητα τούς καθιστά ενεργητικά μετόχους στο πολιτιστικό γίγνεσθαι» (Γιανναράς, 2003). Είναι λογικό λοιπόν η χώρα μας να επιδοθεί σε μια ευρείας κλίμακας πολιτιστική διπλωματία προκειμένου να διεκδικήσει τα γλυπτά του Παρθενώνα, που εδώ και 200 και πλέον χρόνια βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο.

### **3.2 Το Χρονικό της Αρπαγής των Γλυπτών του Παρθενώνα**

Το 1800, ο λόρδος Έλγιν έστειλε μια ομάδα καλλιτεχνών στην Αθήνα, υπό την εποπτεία του Ιταλού ζωγράφου G.B. Lusieri, προκειμένου να λάβουν εκμαγεία από τα γλυπτά και τα μνημεία της Ακρόπολης, με σκοπό να διακοσμηθεί η έπαυλη που έχτιζε τότε ο λόρδος Έλγιν, στο Broomhall της Σκοτίας. Όταν ο Έλγιν έφτασε στην Κωνσταντινούπολη, το 1799, ως Βρετανός πρεσβευτής, στα σχέδια του σίγουρα δεν συμπεριλαμβανόταν ακόμη η αφαίρεση αρχαιοτήτων από την Ακρόπολη. Η λήψη εκμαγείων, η αποτύπωση και ο σχεδιασμός των μνημείων, ήταν το μέγιστο που μπορούσε να σκεφτεί ότι θα πραγματοποιούσε.

Ακόμα κι όταν ο αιδεσιμότατος Ph. Hunt, επέστειπε στην Κωνσταντινούπολη από το πρώτο του ταξίδι στην Αθήνα, την άνοιξη του 1800, με λεπτομερή κατάλογο διαφόρων εργασιών που το συνεργείο του Έλγιν επιθυμούσε να διεκπεραιώσει στην Ακρόπολη, η πιθανότητα απομάκρυνσης μελών από τα μνημεία της Ακρόπολης δεν μπορούσε να περάσει από το μυαλό κανενός. Αυτό φαίνεται από τις επιστολές που έστειλε ο Έλγιν στην Αθήνα, όταν πληροφορήθηκε την ανέλπιστη επιτυχία του Hunt, ο οποίος κατόρθωσε, τον Αύγουστο του 1801, να καταβιβάσει τις πρώτες μετόπες από τον Παρθενώνα: στις επιστολές του Έλγιν είναι διάχυτη η έκπληξη, ο ενθουσιασμός και η ευφορία.

Ο Hunt επανήλθε στην Αθήνα το καλοκαίρι του 1801 μαζί με την άτυπη επιστολή - το επονομαζόμενο Φιρμάνι - του Kaimecam πασά, του Τούρκου αξιωματούχου που αντικαθιστούσε την εποχή εκείνη τον Μέγα Βεζύρη στην Κωνσταντινούπολη. Προφανώς οι συγκυρίες του έδιναν μια μοναδική ευκαιρία να αποσπάσει πρωτότυπα τμήματα από τον ίδιο τον Παρθενώνα. Ήταν μια τολμηρή κίνηση, με την οποία τελικά συναίνεσαν σιωπηρά οι τουρκικές αρχές στην Αθήνα, αφού υπέκυψαν σε χρηματισμούς, δωροδοκίες και εκβιασμούς. Ο Hunt, αρχικά, ζήτησε την αφαίρεση μιας από τις καλύτερα διατηρημένες μετόπες του μνημείου, γεγονός που υλοποιήθηκε την 31η Ιουλίου του 1801, με την βοήθεια ενός ξυλουργού και άλλων πέντε μελών του πληρώματος ενός βρετανικού πλοίου, που δεν δίστασαν να κατακρεουργήσουν τις κλασικές αρχαιότητες της Αθήνας. Το συνεργείο του Έλγιν ξεπέρασε κάθε όριο και με πυρετώδεις ρυθμούς από το 1801 έως το 1804

συγκέντρωσε μια τεράστια και μοναδική συλλογή. Από τον Παρθενώνα αφαίρεσε 56 λίθους της ζωοφόρου, 19 αετωματικές μορφές και 15 μετόπες μαζί με ορισμένα αρχιτεκτονικά μέλη του μνημείου (Ίδρυμα Μελίνα Μερκούρη, 2019).

### **3.3 Τα Γλυπτά του Παρθενώνα σήμερα**

Η αίθουσα Duveen του Βρετανικού Μουσείου (Duveen Gallery, British Museum), δέχεται τις περισσότερες επισκέψεις από όλους τους εκθεσιακούς χώρους του μουσείου. Τα Μάρμαρα του Παρθενώνα δεσπόζουν στο χώρο που πλημμυρίζει καθημερινά από εκατοντάδες επισκέπτες. Ο Έλγιν αποκόμισε από την Ελλάδα 253 γλυπτά έργα και αρχιτεκτονικά μέλη, πολυάριθμα αγγεία, ηλιακά ρολόγια, κτερίσματα τάφων και μικροτεχνήματα.

Τα Γλυπτά του Παρθενώνα αυτή τη στιγμή είναι μοιρασμένα ανάμεσα σε δύο χώρες, σε αυτήν που ανήκουν φυσικά και σε αυτή που βρίσκονται συγκυριακά και ανάμεσα σε δύο διεθνούς εμβέλειας Μουσεία, το Μουσείο της Ακρόπολης και το Βρετανικό Μουσείο:

- Από τους 97 σωζόμενους λίθους από τη ζωφόρο του Παρθενώνα (που απεικονίζει την Πομπή των Παναθηναίων) οι 56 βρίσκονται στο Λονδίνο και οι 40 στην Αθήνα.
- Από τις 64 σωζόμενες μετόπες, οι 48 βρίσκονται στην Αθήνα και οι 15 στο Λονδίνο. (Οι μετόπες εικονίζουν στην ανατολική πλευρά τη Γιγαντομαχία, στη δυτική πλευρά την Αμαζονομαχία, στη βόρεια τον Τρωικό Πόλεμο και στη νότια πλευρά τη μάχη μεταξύ Κενταύρων και Λαπίθων).
- Από τις 28 σωζόμενες μορφές των αετωμάτων, οι 19 βρίσκονται στο Λονδίνο και οι 9 στην Αθήνα. (Στο ανατολικό αέτωμα αναπαριστάται η γέννηση της Αθηνάς, ενώ στο δυτικό αέτωμα η διαμάχη της Αθηνάς και του Ποσειδώνα για την κηδεμονία της Αθήνας) (ΥΠΠΟΑ, 2019).

Σύμφωνα με την κ. Κόρκα, Προϊστάμενη της Διεύθυνσης Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων «Η Ελλάδα επιδιώκει τη συνεργασία με τη Μεγάλη Βρετανία. Αυτός ο στόχος μπορεί να επιτευχθεί μέσω διμερούς πολιτιστικής και εκπαιδευτικής συνεργασίας. Πιο συγκεκριμένα, η πρόταση αφορά στην έκθεση των γλυπτών του μνημείου στην ειδική αίθουσα του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης. Η Ελλάδα και η Μεγάλη Βρετανία μπορούν να συνεργαστούν για την αναβίωση του Παρθενώνα. Η αποκατάσταση της ενότητας των Γλυπτών θα μας δώσει την δυνατότητα να εμπλουτίσουμε τη γνώση μας γι' αυτό το μοναδικό μνημείο, να εμβαθύνουμε στις μελέτες μας και να κληροδοτήσουμε στις επόμενες γενιές τα επιτεύγματα της ανθρωπότητας» (Κόρκα, 2002).

### 3.4 Το Ζήτημα της Επιστροφής των Γλυπτών του Παρθενώνα

«Υπάρχουν τα Μάρμαρα του Παρθενώνα. Δεν υπάρχουν Ελγίνεια Μάρμαρα» λέει η Μελίνα Μερκούρη σε λόγο της στη Οξφόρδη το 1986 και συνεχίζει «Πρέπει να καταλάβετε τι σημαίνουν για μας τα μάρμαρα του Παρθενώνα. Είναι η υπερηφάνεια μας, είναι οι θυσίες μας. Είναι το ευγενέστερο σύμβολο τελειότητας. Είναι φόρος τιμής στη δημοκρατική φιλοσοφία. Είναι οι φιλοδοξίες μας και το ίδιο τ'όνομα μας. Είναι η ουσία της ελληνικότητας». Η Μελίνα Μερκούρη έκανε την πρώτη της δήλωση για την επιστροφή των μαρμάρων στην Ελλάδα τη δεκαετία του '80 σε τηλεοπτική συνέντευξη για το BBC και ενώ βρισκόταν στην Κρήτη. Ήξερε από την αρχή πόσο δύσκολος θα ήταν ο αγώνας που ξεκινούσε και τον οποίο υπηρέτησε κατά τη διάρκεια της θητείας της ως Υπουργός Πολιτισμού και όχι μόνο. Χαρακτηριστικά δήλωνε: «Αν με ρωτήσετε εάν θα ζω όταν τα Μάρμαρα του Παρθενώνα επιστρέψουν στην Ελλάδα, σας λέω πως ναι, θα ζω. Αλλά κι αν ακόμη δεν ζω πια, θα ξαναγεννηθώ». Το έργο της προσέφερε πολλά στον αγώνα για την επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα (Μετρίδου, 2014). Μια άλλη ιδιαίτερη προσωπικότητα του ελληνικού πολιτισμού φαίνεται όμως πως έκανε το πρώτο θαρραλέο βήμα ως προς την διεκδίκηση των γλυπτών του Παρθενώνα, ο Κ.Π. Καβάφης. Ως «περικαλλείς αδάμαντες της Αττικής» αναφέρονται σε άρθρο του ποιητή «Τα Ελγίνεια μάρμαρα» τον Μάρτιο του 1891, τα μάρμαρα που βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο. Στο συγκεκριμένο άρθρο, ο Κ.Π. Καβάφης στηλιτεύει τους Βρετανούς και με όπλο την ειρωνεία κατατροπώνει τα επιχειρήματα του Τζέιμς Νόουλς που επιτίθεται στους Έλληνες λέγοντας «Η Ακρόπολις είναι άριστα προφυλαγμένη. Δεν είναι ολιγώτερον ασφαλής του Βρετανικού Μουσείου». Τον επόμενο μήνα, ο Αλεξανδρινός ποιητής επανέρχεται με ένα ακόμα άρθρο τα «Νεώτερα περί των Ελγινείων μαρμάρων» και ξεκινά με τη φράση «Ο θάνατος των πολιτικών ή διεθνών ζητημάτων είναι η λήθη». Στο δεύτερο αυτό άρθρο του ο ποιητής φανερώνει και την πολιτική του πλευρά αφού ζητά από τους Άγγλους να λύσουν το πρόβλημα που οι ίδιοι δημιούργησαν σαν απάντηση στο επιχείρημά τους σύμφωνα με το οποίο τα μάρμαρα κινδυνεύουν από το Μεσανατολικό. Κατ' αυτόν τον τρόπο τάσσεται ξεκάθαρα κατά του ιμπεριαλιστικού Βρετανικού συστήματος και απαιτεί την επιστροφή των μαρμάρων στην Ελλάδα όπου και ανήκουν (Μετρίδου, 2014).

Και άλλες λαμπρές προσωπικότητες της ελληνικής διανόησης έχουν αναφερθεί στο θέμα, όπως ο Οδυσσέας Ελύτης «Όταν αντίκρυστα τα μάρμαρα στο Βρετανικό Μουσείο, αν και χωρίς φανατικό εθνικισμό, με πλημμύρισε ένα συναίσθημα θλίψης, όπως όταν αντικρίζεις κάποιον στην εξορία», αλλά και η Κική Δημουλά στο ποίημά της «Έρεβος» «στην ψυχρή του Μουσείου αίθουσα την κλεμμένη, ωραία κοιτώ μοναχή Καρυάτιδα... με νοσταλγίας στεναγμούς και δάκρυα τους Παρθενώνες και τα Ερεχθεία που στερήθηκαν στη μνήμη τους με πάθος να ανεγείρουν» (Έκφραση, 1998).

### 3.5 Οι Αντιδράσεις για τη Μεταφορά των Γλυπτών στη Βρετανία Διαχρονικά

Η μεταφορά των γλυπτών του Παρθενώνα στη Βρετανία όμως προκάλεσε την έντονη αντίδραση διανοούμενων και αρχαιολατρών ήδη από την περίοδο που συντελούνταν οι εργασίες του Λουζιέρι. Η ελληνική κυβέρνηση όμως έθεσε επισήμως το αίτημα της επιστροφής των μαρμάρων μόλις το 1982, υποστηρίζοντας ότι τα μάρμαρα πρέπει να επανατοποθετηθούν στο μνημείο του Παρθενώνα, το οποίο καταστράφηκε από τη βίαιη αφαίρεσή τους. Βασικό αντεπιχείρημα της βρετανικής κυβέρνησης ήταν η κατοχή νόμιμων τίτλων από την Οθωμανική Κυβέρνηση για την απόκτηση των μαρμάρων στη Βρετανία. Το Βρετανικό Μουσείο επίσης υποστήριξε ότι μπορεί να συντηρήσει καλύτερα τα μάρμαρα και να τα εκθέσει πληρέστερα στο κοινό. Η ελληνική πλευρά αμφισβητεί τόσο την ύπαρξη συγκεκριμένου φερμανιού όσο και την αποτελεσματικότητα των μεθόδων συντήρησης των μαρμάρων στη Βρετανία, καθώς είναι γνωστό ότι υπέστησαν από την συντήρηση ανεπανόρθωτες ζημιές και υποστηρίζει ότι τα γλυπτά θα πρέπει να εκτίθενται στο μνημειακό χώρο, στο νέο μουσείο της Ακρόπολης.

Πέρα όμως από την επίσημη ελληνική πολιτεία :

Ο Έλγιν κατηγορείται από σύγχρονους του, διακεκριμένους πολίτες (Σατωβριάνδος, Ντόντγουελ, Ντάγκλας, Κλαρκ, Οράτιος Σμιθ, Χόμπχαουζ), ως «κλέφτης μαρμάρων» και «βάνδαλος». Ο Λόρδος Βύρωνας γράφει το 1811 το ποίημα «Η κατάρα της Αθηνάς», όπου θρηνεί τη λεηλασία του Παρθενώνα.

Το 1825 ο Αλ. Ραγκαβής διατυπώνει πρώτος το αίτημα της επιστροφής των μαρμάρων. Το 1842, ως γραμματέας της Αρχαιολογικής Εταιρείας, πραγματοποιεί συνέλευση στην Ακρόπολη, με μοναδικό θέμα τον επαναπατρισμό των μαρμάρων.

Μεταξύ Οκτωβρίου και Δεκεμβρίου 1888 ο Αντ. Μηλιαράκης δημοσιεύει σε συνέχειες στο περιοδικό Εστία το χρονικό της αρπαγής των μαρμάρων υπό τον τίτλο «Περί των Ελγινείων Μαρμάρων».

Το 1890 ο Φρ. Χάμιλτον ζητά με άρθρο του στο περιοδικό Nineteenth Century την επιστροφή των ελγινείων στην Ακρόπολη και δέχεται τα πυρά των Άγγλων διανοούμενων. Τον υποστηρίζει με επιστολή του από την Αλεξάνδρεια ο Κ. Π. Καβάφης.

Το 1927 ο Ι. Γεννάδιος διαπραγματεύεται με τη διεύθυνση του Βρετανικού Μουσείου την επιστροφή τουλάχιστον δύο γλυπτών. Οι Άγγλοι αρνούνται μετά το πύρινο άρθρο που δημοσίευσε εναντίον τους ο Διευθυντής της Ακρόπολης, Αλ. Φιλαδελφεύς.

Το 1938 ο αρχισυντηρητής Α. Χόλκομπ παραδέχεται στο συμβούλιο του Βρετανικού Μουσείου ότι τα μάρμαρα του Παρθενώνα συντηρούνται πλημμελώς και έχουν υποστεί φθορές.

Το 1941 κατατέθηκε πρόταση στη Βουλή των Κοινοτήτων για την επιστροφή των μαρμάρων στην Ελλάδα αμέσως μετά το τέλος του πολέμου, στο πλαίσιο της στρατιωτικής συνεργασίας των δύο χωρών.

Στις 3 Αυγούστου 1982 η σύνοδος των υπουργών Πολιτισμού των χωρών της UNESCO αποφάνθηκε υπέρ της επιστροφής των μαρμάρων στην Ακρόπολη. Την ίδια χρονιά συστάθηκε η Βρετανική Επιτροπή για τον Επαναπατρισμό των Μαρμάρων του Παρθενώνα, με πρωτοστάτες τον Ρ. Μπράουνινγκ, την Ελ. Κιούμπιτ, τη Τζ. Κρίστι κ.ά.

Η Διακυβερνητική Επιτροπή της UNESCO για την «Πρώθηση της Επιστροφής Πολιτιστικών Αγαθών» ψηφίζει συνεχώς από το 1983 συστάσεις για διμερείς επαφές Αθήνας - Λονδίνου.

Τον Οκτώβριο του 1983 η υπουργός Πολιτισμού Μελίνα Μερκούρη διατυπώνει επισήμως στη βρετανική κυβέρνηση την απαίτηση της επιστροφής των μαρμάρων. Το αίτημα απορρίπτεται.

Τον Ιούνιο του 1986 το θέμα συζητείται δημοσίως στην Oxford Union, με κεντρικούς ομιλητές τη Μ. Μερκούρη και τον Μ. Ντάμετ.

Το 1987 οι συγγραφείς του βιβλίου «Τα ελγίνεια μάρμαρα. Πρέπει να επιστρέψουν στην Ελλάδα;», Κρ. Χίτσενς, Ρ. Μπράουνινγκ και Γκρ. Μπινς, αφήνουν να εννοηθεί ότι τα μάρμαρα στο Βρετανικό Μουσείο έχουν υποστεί σημαντικές φθορές.

Το Μάρτιο του 1994, μετά το θάνατο της Μ. Μερκούρη, αναζωπυρώνεται το ενδιαφέρον των Βρετανών Βουλευτών για την επιστροφή των μαρμάρων, με προεξάρχοντες τον πρώην αρχηγό του Εργατικού Κόμματος Νιλ Κίνοκ, τη Τζ. Κρίστι και τη Γκλ. Τζάκσον.

Τον Απρίλιο του 1996 ο δημοσιογράφος Ουίλ. Στούαρτ παρουσιάζει στο τηλεοπτικό Κανάλι 4 μία σειρά εκπομπών όπου τίθεται το αίτημα της επιστροφής των Ελγινείων. Σε τηλεφωνικό δημοψήφισμα με τη συμμετοχή 100.000 τηλεθεατών, το 99,3% τίθεται υπέρ της επιστροφής των μαρμάρων.

Τον Ιούνιο του 1996, εκατό μέλη του Βρετανικού Κοινοβουλίου ζητούν από την κυβέρνηση να εξετάσει θετικά το ελληνικό αίτημα.

Το 1997 ο Κρ. Χίτσενς τεκμηριώνει το αίτημα της επιστροφής των μαρμάρων με τα στοιχεία που αναφέρει στο βιβλίο του «Τα ελγίνεια μάρμαρα».

Τον Ιούλιο του 1997 η ελληνική κυβέρνηση μέσω του Υπουργού Πολιτισμού Ευάγγελου Βενιζέλου καταθέτει στη βρετανική κυβέρνηση μνημόνιο με την επιχειρηματολογία για την

επιστροφή των μαρμάρων. Τις ελληνικές θέσεις υποστηρίζει άρθρο της δημοσιογράφου Ίσ. Χίλτον στην εφημερίδα Guardian.

Τον Απρίλιο του 1998 ο ευρωβουλευτής Αλ. Αλαβάνος θέτει το θέμα της επιστροφής των μαρμάρων στην ολομέλεια του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου. Το αίτημα υποστηρίχθηκε από όλες τις πτέρυγες του Κοινοβουλίου (πλην της Λεπενικής), με πλέον ένθερμο το Βρετανό βουλευτή Λόμας.

Τον Ιούνιο του 1998 ο καθηγητής Γουίλ. Σεντ Κλαιρ, στο βιβλίο του «Ο λόρδος Έλγιν και τα μάρμαρα» τεκμηριώνει με στοιχεία τις υποψίες όχι απλώς για ελλιπή συντήρηση, αλλά για κακοποίηση των μαρμάρων του Παρθενώνα στο Βρετανικό Μουσείο. Μαζί με τον καθηγητή Μ. Κορρέ, υποστηρίζουν ότι η καταστροφική παρέμβαση και ο πειραματισμός με τα μάρμαρα κορυφώθηκαν το 1949.

Σε δημοσκόπηση που πραγματοποίησε η εταιρεία MORI Omnibus, το 1998, το 39% των Βρετανών τάχθηκε υπέρ της επιστροφής των μαρμάρων και το 15% υπέρ της παραμονής τους. Από τους 91 βουλευτές που ερωτήθηκαν, το 47% τάχθηκε υπέρ της επιστροφής και το 43% εναντίον (ΕΝΤΟΣ, 2000).

### **3.6 Σύγχρονες Απόψεις Σχετικά με την Επιστροφή των Μαρμάρων στην Ελλάδα**

Στη διάρκεια των τελευταίων χρόνων πολλές προσωπικότητες εντός και εκτός των ελληνικών συνόρων έχουν εκφράσει την άποψή τους σχετικά με τα γλυπτά του Παρθενώνα και την επανένωσή τους με το μνημείο. Συγκεκριμένα:

Έχουν υπάρξει προσωπικότητες από τον κόσμο του θεάματος και από τον ακαδημαϊκό χώρο που έχουν δηλώσει δημόσια τη θέση τους. Ένας από αυτούς είναι ο διάσημος συγγραφέας, κωμικός και δημοσιογράφος Στέφεν Φράι. Σε λόγο του το 2013, χαρακτήρισε παράλογη την ιδέα ότι το «Βρετανικό μουσείο είναι ένας χώρος που φιλοξενεί την παγκόσμια γνώση» και πρότεινε την «κομψή» λύση, στη θέση των μαρμάρων να υπάρχει μια επιμορφωτική ταινία κατά την οποία ο επισκέπτης θα ενημερώνεται για την ιστορία και το ταξίδι των μαρμάρων του Ναού της Παλλάδος. Ακόμα ένας Βρετανός, ο σύμβουλος ιστορίας Γκρέγκ Τζένερ, σε άρθρο του στην Huffington Post διαφωνεί με τον όρο «Ελγίνεια» και τονίζει πως είναι απαραίτητο τα μάρμαρα να επιστρέψουν έστω και δοκιμαστικά στο Μουσείο της Ακρόπολης κατανοώντας ταυτόχρονα τα πολιτικά προβλήματα που ελλοχεύουν έπειτα από μια τέτοια απόφαση. Επίσης, η Αυστραλή δικηγόρος Κάθριν Μανόλια Φίλεϊ παρουσίασε το 2012 τη δική της οπτική μέσα από το βιβλίο της «How The Greeks Can Get Their Marbles Back- the legal argument for the return of the Parthenon Marbles to Greece». Εκεί αναλύονται νομικά και οικονομικά βήματα που πρέπει να γίνουν ενώ υποστηρίζει πως

είναι ανάγκη να εγκαταλειφθούν τα πολιτιστικά επιχειρήματα και να υποστηριχτεί πως ο συγκεκριμένος θησαυρός συνδέεται πνευματικά και θρησκευτικά με τους Έλληνες. Η πρότασή της στηρίχθηκε στο γεγονός πως «με το επιχείρημα αυτό Αυστραλοί Αβορίγινες, Νεοζηλανδοί Μαορί και Βορειοαμερικανοί Ινδιάνοι κατόρθωσαν να πάρουν πίσω θησαυρούς τους» (Μετρίδου, 2014). Ταυτόχρονα απρόσμενο σύμμαχο στα πρόσωπα Τούρκων επιστημόνων βρήκε η Ελλάδα όσον αφορά τη διεκδίκηση των γλυπτών του Παρθενώνα. Όπως αναφέρει στο πρωτοσέλιδό της η εφημερίδα *Hurriyet*, η καθηγήτρια Ζεϊνέπ Αϊγκάν του Πανεπιστημίου Μιμάρ Σινάν και ο Ορχάν Σακίν, ειδικός στα οθωμανικά αρχεία, μετά από έρευνα διαπίστωσαν ότι δεν υπάρχει το φερμάνι του σουλτάνου Σελίμ Γ' που επικαλέστηκε ο 7ος κόμης του Έλγιν -πρεσβευτής της χώρας του στην Υψηλή Πύλη στις αρχές του 1800 - για να αποσπάσει τα γλυπτά. Οι Τούρκοι επιστήμονες λένε πως αυτό που έχει στη διάθεσή του το Βρετανικό Μουσείο είναι μια μεταγενέστερη μετάφραση στα Ιταλικά, μιας επιστολής από τον Καϊμακάμ Πασά Σεγίντ Αμπντουλάχ, αντικαταστάτη του Μεγάλου Βεζίρη Γιουσούφ Γιζά Πασά στην Κωνσταντινούπολη, με την οποία έδινε άδεια στον Έλγιν να φτιάξει εκμαγεία από τα γλυπτά, αλλά όχι να τα καταστρέψει (in.gr, 2019).

Η έβδομη τέχνη είναι επίσης στο πλευρό της ελληνικής διεκδίκησης. Στην ταινία «Πρόμαχος» δύο δικηγόροι μάχονται για την επιστροφή των γλυπτών του Παρθενώνα στην Ελλάδα, σε μια ταινία που συμβάλλει στην προσπάθεια επανένωσης των Μαρμάρων. Χάρη στην υψηλή καλλιτεχνική, αλλά και ηθική αξία της ταινίας και τη συμβολή της στην προσπάθεια επανένωσης των Μαρμάρων του Παρθενώνα, η ταινία τελεί υπό την αιγίδα των Υπουργείων Πολιτισμού & Αθλητισμού και Τουρισμού, ενώ έχει εξασφαλίσει και την υποστήριξη της πρωτοβουλίας «Συμμαχία για την Ελλάδα», του Μουσείου της Ακρόπολης, του Ελληνοβρετανικού Επιμελητηρίου, του Ελληνογερμανικού Επιμελητηρίου, του Ελληνοϊσπανικού Επιμελητηρίου και του Ελληνοϊταλικού Επιμελητηρίου και τη συνεργασία των φορέων “Return, Restore, Restart”, “Bring them back”, “Marbles Reunited” και “International Association for the Reunification of the Pantheon Sculptures.” Η ταινία προβλήθηκε για πρώτη φορά σε κλειστό κύκλο, στο Λονδίνο στις 15 Ιουλίου 2014 με την παρουσία σημαντικών προσωπικοτήτων του Ηνωμένου Βασιλείου και των βρετανικών Μ.Μ.Ε. Ανάμεσα τους βρέθηκε και ο πολύ γνωστός ηθοποιός Stephen Fry, που είναι γνωστός για την υποστήριξή του στον αγώνα για την επιστροφή των Γλυπτών του Παρθενώνα (Καθημερινή, 2014).

Με το εθνικό θέμα της επιστροφής των Γλυπτών του Παρθενώνα συντάχθηκε και η πρόεδρος του Ιδρύματος «Robert F. Kennedy Human Rights» και ακτιβίστρια για τα ανθρώπινα δικαιώματα, κυρία Kerry Kennedy, στο πλαίσιο διάλεξης που διοργάνωσε το Ίδρυμα «Μαριάννα Β. Βαρδινογιάννη», στο Αμφιθέατρο του Μουσείου της Ακρόπολης. «Ακόμα και ένα μικρό παιδί αν του πάρεις κάτι δικό του, θα σου πει: Δεν είναι δίκαιο. Δεν



είναι δίκαιο λοιπόν να μπαίνεις στο σπίτι κάποιου και να του αφαιρείς ό, τι πολυτιμότερο έχει. Και είναι λάθος να γίνεται λόγος για Ελγίνεια. Είναι τα ελληνικά γλυπτά. Τα Γλυπτά του Παρθενώνα. Ανήκουν εδώ, και εδώ πρέπει να επιστρέψουν. Είναι δικαίωμα του ελληνικού λαού» τόνισε στην διάλεξή της με θέμα «Υπερασπίζοντας το Ανθρώπινο Δικαίωμά μας στην Ιστορία», η κ. Kennedy (Χαραλαμποπούλου, 2019).

Σημαντική επίσης είναι η Συνάντηση της Διακυβερνητικής Επιτροπής της UNESCO για την Προώθηση της Επιστροφής των Πολιτιστικών Αγαθών στις Χώρες Προέλευσης ή την Αποκατάσταση τους σε περίπτωση Παράνομης Ιδιοποίησης (ICPRCP), που πραγματοποιήθηκε στην έδρα της UNESCO στο Παρίσι, στις 30 και 31 Μαΐου 2018. Για πρώτη φορά, η Διακυβερνητική Επιτροπή της UNESCO αναγνωρίζει τις ιστορικές, πολιτιστικές, νομικές και ηθικές διαστάσεις του ζητήματος της επιστροφής των Γλυπτών, τα οποία ανήκουν σε εμβληματικό μνημείο Παγκόσμιας Κληρονομιάς (ΥΠΠΟΑ, 2018).

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί η εκδήλωση για την επανένωση των Γλυπτών του Παρθενώνα, που πραγματοποιήθηκε στο Μεσογειακό Μουσείο της Στοκχόλμης (Medelhavsmuseet) στις 10 Μαΐου 2017. Την εκδήλωση διοργάνωσε η Σουηδική Επιτροπή για την Επιστροφή των Γλυπτών του Παρθενώνα (Svenska Parthenonkommittén), κατά τη διάρκεια της ετήσιας συνέλευσής της, με την παρουσία και του Έλληνα πρέσβη Δημητρίου Τουλούπα. Υπογραμμίστηκε το γεγονός ότι τα Μάρμαρα του Παρθενώνα αποτελούν μοναδική περίπτωση και θα πρέπει να διακριθούν από άλλες περιπτώσεις διεκδίκησης επαναπατρισμού πολιτιστικών αγαθών. Τονίσθηκε, τέλος η σημασία της ίδρυσης του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης, το οποίο συνιστά τον πλέον κατάλληλο χώρο για τη φιλοξενία των Γλυπτών», όπως σημειώνει η ανακοίνωση του ΥΠΠΟΑ (news247, 2017).

### **3.7 Οι Διεκδικήσεις της Ελληνικής Πολιτείας σήμερα. Δικαστική Οδός ή Διπλωματική Διεκδίκηση;**

«Η τώρα ή ποτέ... Η ώρα (της διεκδίκησης) έχει έρθει...». Σε αυτό το emphaticό συμπέρασμα κατέληξαν οι τρεις διάσημοι δικηγόροι του Λονδίνου, Αμάλ Αλαμουντίν - Κλούνεϊ, Τζέφρι Ρόμπερτσον και Νόρμαν Πάλμερ, στο απόρρητο νομικό σημείωμα που συνέταξαν σχετικά με τα Γλυπτά του Παρθενώνα. Στο δεκασέλιδο σημείωμα δόθηκαν οι πρώτες απαντήσεις σε τρία βασικά ερωτήματα μιας ενδεχόμενης προσφυγής, δηλαδή: «Σε ποιο δικαστήριο, με τι κόστος και με τι προοπτικές επιτυχίας». Το περιεχόμενο του εν λόγω σημειώματος είχε συζητηθεί κατά τη διάρκεια του πολυσυζητημένου ταξιδιού των δικηγόρων στην Αθήνα τον Οκτώβριο του 2014. Με βάση αυτό και χάρη στη γενναιόδωρη προσφορά ενός ιδιώτη χορηγού που ανέλαβε τον «λογαριασμό» των 200.000 ευρώ, έλαβαν τελικά από το «πράσινο φως» για να συνεχίσουν τη νομική τους έρευνα. Τότε, δεσμεύτηκαν πως θα στείλουν στο υπουργείο Πολιτισμού κυρίως δύο πράγματα: μία αναλυτική και ολοκληρωμένη

νομική πρόταση που ξεπερνά τις 150 σελίδες αλλά και ένα ενημερωτικό σημείωμα «λιγότερο νομικίστικο» για να χρησιμοποιηθεί από το γραφείο Τύπου του υπουργείου Πολιτισμού στο πλαίσιο μιας ολοκληρωμένης στρατηγικής που έχουν σχεδιάσει. Προτάθηκαν ουσιαστικά πέντε διαφορετικές προσεγγίσεις:

- η προσφυγή σε δικαστήριο στην Ελλάδα,
- η προσφυγή σε δικαστήριο στη Βρετανία,
- η προσφυγή σε δικαστήριο στις ΗΠΑ, στο Διεθνές Δικαστήριο της Χάγης και στο Ευρωπαϊκό Δικαστήριο Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων στο Στρασβούργο (Euronews, 2015).

Σε κάθε προσέγγιση αναλύθηκαν «τα συν και τα πλην», το κόστος, αλλά και η πορεία άλλων υποθέσεων που μπορούν σε κάποιο βαθμό να παραλληλισθούν με τη διεκδίκηση των Μαρμάρων εγείροντας δεδικοσμένο.

Η επιλογή μιας από τις δύο διεκδικήτριες χώρες έχει αρνητικά για ευνόητους λόγους, καθώς μια για παράδειγμα θετική απόφαση ελληνικού δικαστηρίου δεν δεσμεύει τη βρετανική πλευρά η οποία δεν έχει καμία υποχρέωση να την ακολουθήσει. Όπως σημειώνουν όμως, μπορεί να αποτελέσει μια κίνηση «στρατηγικής» που θα γινόταν παράλληλα με άλλα δικαστήρια, ενώ η απόφαση θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως ένα επιπλέον «χαρτί» ώστε να στοιχειοθετηθεί το παράνομο της αρπαγής του Έλγιν.

Όσον αφορά την Αγγλία, υπάρχει ένας βασικός περιορισμός, πίσω από τον οποίο θα οχυρωθεί το Βρετανικό Μουσείο: ένας κανονισμός του 1963 που απαγορεύει στους εφόρους (trustees) του μουσείου να αποφασίζουν για την τύχη των εκθεμάτων και να τα «δίνουν» κάπου αλλού.

Μία άλλη οπτική είναι αυτή του δικαστηρίου της Χάγης: «Τόσο η Αγγλία όσο και η Ελλάδα σέβονται τις αποφάσεις του Διεθνούς Δικαστηρίου», τονίζουν οι δικηγόροι. Επιπλέον, σημειώνουν πως το συγκεκριμένο δικαστήριο ασχολήθηκε στο παρελθόν με την υπόθεση της Καμπότζης εναντίον της Ταϊλάνδης και συγκεκριμένα με τον ινδουιστικό ναό Preah Vihear στα σύνορα των δύο χωρών, ο οποίος είχε καταληφθεί από την Ταϊλάνδη και είχαν αφαιρεθεί και ορισμένα γλυπτά. Η δικαίωση της Καμπότζης δημιουργεί δικαστικό προηγούμενο υπέρ της ελληνικής πλευράς ενώ σημαντική για την Ελλάδα θεωρείται και η δυνατότητα το συγκεκριμένο δικαστήριο να ζητήσει «συμβουλευτική αρωγή» από τη γενική συνέλευση της UNESCO, η οποία χάρη στις επίμονες διπλωματικές προσπάθειες της ελληνικής αποστολής τα τελευταία χρόνια διάκειται φιλικά προς το ελληνικό αίτημα. Στόχος των δικηγόρων είναι, αφού η ελληνική πλευρά αποφασίσει να προχωρήσει, να κοινοποιηθεί μια εκδοχή της νομικής μελέτης στη βρετανική κυβέρνηση και στο Βρετανικό Μουσείο μαζί με μια επιστολή προς τον πρωθυπουργό ζητώντας επιστροφή των Γλυπτών - εάν αρνηθούν, τότε θα ξεκινήσει επίσημα η νομική διεκδίκηση.

Η τελευταία εναλλακτική που εξετάζεται στο νομικό σημείωμα είναι μια «ευρωπαϊκή λύση» από το Ευρωπαϊκό Δικαστήριο Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων στο Στρασβούργο. Οι 47 δικαστές από τα κράτη-μέλη είναι πιθανό να είναι «φιλικόι» προς της Ελλάδα και να επηρεαστούν από συγκεκριμένες διεθνείς συμβάσεις (Unidroit, UNESCO και μια Ευρωπαϊκή οδηγία του '93). Μάλιστα, το άρθρο 8 «Δικαίωμα στον σεβασμό της ιδιωτικής ζωής» έχει, σύμφωνα με τους δικηγόρους, ερμηνευτεί τουλάχιστον σε δύο άλλες υποθέσεις (που αφορούσαν Ρομά και κατοίκους της Ταϊτής) και ως «προστασία και σεβασμός της πολιτιστικής ταυτότητας». «Είναι αναμφισβήτητο», ισχυρίζονται οι δικηγόροι, «πως τα Μάρμαρα βρίσκονται στην καρδιά της ελληνικής ταυτότητας ως σύμβολο Ιστορίας και πολιτισμού». Η συμβουλή τους λοιπόν είναι «Πρέπει να προχωρήσετε νομικά — αν δεν το κάνετε στο προσεχές μέλλον, η ευκαιρία μπορεί να χαθεί λόγω παραγραφής ή και άλλων νομικών κωλυμάτων» (Euronews, 2015).

Σε κάθε περίπτωση βέβαια ο κίνδυνος μιας τελεσίδικης αρνητικής απόφασης δυσκολεύει την επιλογή της δικαστικής οδού από την όποια ελληνική κυβέρνηση. Δεν είναι παράξενο λοιπόν που η νομική οδός δεν έχει επιλεγεί έως τώρα. Αυτό υποστηρίζει και ο Έντι Ο' Χάρα, ο πρόεδρος της Βρετανικής επιτροπής για την επανένωση του μνημείου, τονίζοντας ότι η ευαισθητοποίηση της κοινής γνώμης και όχι η νομική διεκδίκηση είναι η ασφαλέστερη οδός για την επιστροφή των γλυπτών (Euronews, 2015).

### **3.8 Το Brexit και η Επιστροφή των Μαρμάρων του Παρθενώνα**

Άρθρο στην εφημερίδα Guardian υποστηρίζει ότι υπάρχουν πολλά **ακλόνητα επιχειρήματα** για την επιστροφή των Μαρμάρων του Παρθενώνα και συμβουλεύει όποιον ενδιαφέρεται για το θέμα να ακούσει τον διάλογο που είχαν ο Άντριου Τζορτζ, ο πρόεδρος της Επιτροπής για την Επιστροφή των Μαρμάρων «Marbles Reunite» και βουλευτής των Φιλελεύθερων Δημοκρατών, και ο ηθοποιός Στίβεν Φράι, που έκαναν **έκκληση** για την επιστροφή τους. Αλλά το πιο πειστικό επιχείρημα, γράφει η δημοσιογράφος, προήλθε από ένα μέλος του κοινού που παρακολούθησε τη συζήτηση και το οποίο επισήμανε: «Δεν θα ήταν περίεργο αν το κεφάλι του Δαβίδ του Μιχαήλ Αγγέλου βρισκόταν στο Βρετανικό Μουσείο και το σώμα στην Γκαλερί Ουφίτσι;». Ένα από τα επιχειρήματα που χρησιμοποιούνται συχνά κατά της επιστροφής των Μαρμάρων είναι ότι το Βρετανικό Μουσείο είναι ένα μουσείο ανοιχτό σε όλο τον κόσμο ο οποίος μπορεί να θαυμάσει παγκόσμιους θησαυρούς. Αντίθετα, γράφει η δημοσιογράφος, το Μουσείο της Ακρόπολης στρεβλά παρουσιάζεται ως απλώς ένα εθνικό μουσείο, *«παρά τα εκατομμύρια των τουριστών που επισκέπτονται κάθε χρόνο την κοιτίδα του δυτικού πολιτισμού»*. «Αλλά κατά τη γνώμη μου», συνεχίζει η συντάκτρια του άρθρου, *«το Brexit καθιστά το επιχείρημα αυτό εντελώς περιττό»*. Και καταλήγει: *«Μπορεί το Βρετανικό Μουσείο πραγματικά να ισχυριστεί*

*ότι είναι ένα μουσείο για όλο τον κόσμο όταν η βρετανική κυβέρνηση απορρίπτει την ελεύθερη διακίνηση ευρωπαϊών πολιτών προς τη χώρα στις διαπραγματεύσεις για το Brexit; Θεωρώ πως όχι. Στείλτε πίσω στην Αθήνα τα Μάρμαρα του Παρθενώνα και θα μπορεί να τα θαυμάζει όποιος πολίτης της ΕΕ επιλέγει να ταξιδεύει στη χώρα, απαλλαγμένος από περιορισμούς» (CNN Greece, 2018)*

Την ίδια στιγμή άρθρο του ιστορικού και δικηγόρου Ντόμινικ Σέλγουντ στην εφημερίδα Independent υποστηρίζει ότι ίσως είναι η κατάλληλη συγκυρία για την Ελλάδα να επιτύχει την επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα, καθώς η Μ. Βρετανία για να επιτύχει το Brexit χρειάζεται τη συναίνεση και των 27 καρτών μελών της ΕΕ. Με λίγα λόγια αυτό σημαίνει ότι θα υπάρξουν ξεχωριστοί διπλωματικοί γύροι με κάθε χώρα, κάτι που θα μπορούσε να «εκμεταλλευτεί» διπλωματικά η χώρα μας για να επιτύχει την επιστροφή του πολιτιστικού της θησαυρού. «Τα Μάρμαρα του Παρθενώνα αποτελούν θέμα δημόσιας συζήτησης για περισσότερα από 200 χρόνια. Με την Τερέζα Μέι να τρέχει τριγύρω στην ΕΕ προσπαθώντας να επιτύχει το Brexit, έχει δίκιο η Ελλάδα που διερευνά την πιθανότητα να φέρει τους θησαυρούς στην πατρίδα» (Independent, 2018).

### **3.9 Συσχέτιση του Ζητήματος της Επιστροφής των Γλυπτών με την Πολιτιστική Αναπαράσταση**

Ο δημοσιογράφος της εφημερίδας "Mail of Sunday", Νικ Φίλντινγκ, ο οποίος πρώτος εξασφάλισε την παγκόσμια αποκλειστικότητα της αποκάλυψης των συμπερασμάτων του καθηγητή William St. Clair στο βιβλίο του "Lord Elgin and the Marbles - The Controversial History of the Parthenon Sculptures" σχετικά με την επέμβαση καθαρισμού των γλυπτών του Παρθενώνα το 1938 και την αποσιώπηση των βρετανικών αρχών για τις καταστροφές που έγιναν στα Μάρμαρα, τη στιγμή που η βρετανική διπλωματία εξακολουθούσε να υποστηρίζει την άποψη της ασφαλούς φύλαξης των γλυπτών του Παρθενώνα στις εγκαταστάσεις του σε αντίθεση μάλιστα με τους κινδύνους που θα διέτρεχαν στην περίπτωση που θα επέστρεφαν στη ρύπανση της αθηναϊκής ατμόσφαιρας, σε συνέντευξή του το 1998 με τίτλο «Να επιστραφούν στην Ελλάδα» έθεσε και το ζήτημα της μη ικανοποιητικής έκθεσής τους στο Βρετανικό Μουσείο. Συγκεκριμένα δήλωσε: «Ακόμη, δεν πιστεύω ότι εκτίθενται σωστά στο Βρετανικό Μουσείο. Γιατί τα Μάρμαρα βρίσκονταν γύρω από το εξωτερικό ενός ναού. Τώρα βρίσκονται γύρω από το εσωτερικό ενός κτιρίου. Για τους αρχαίους Έλληνες ο ναός με τα γλυπτά επάνω του ήταν το κέντρο. Σήμερα ο επισκέπτης είναι το κέντρο και τα γλυπτά παρατάσσονται γύρω του. Και μάλιστα δεν παρατάσσονται με την ίδια ροή με την οποία βρίσκονταν επάνω στον Παρθενώνα. Στο Βρετανικό Μουσείο τα Γλυπτά του Παρθενώνα δεν αποδίδουν σωστά αυτό για το οποίο φτιάχτηκαν» (Εκφραση, 1998).

Στον αντίποδα αυτής της αναπαράστασης, το Μουσείο της Ακρόπολης με τον μοντέρνο σχεδιασμό του, έχει τη δυνατότητα επανασύνδεσης του γλυπτού διακόσμου στις πραγματικές του διαστάσεις και σε άμεση οπτική επαφή με το φυσικό του περιβάλλον χωρίς να χρειάζεται να μεσολαβούν πλέον αντίγραφα ανάμεσα στα πρωτότυπα μέλη που εκτίθενται στην αίθουσα του Παρθενώνα. Ο φωτισμός του χώρου, που στην ουσία είναι ο φυσικός αττικός φωτισμός που διαχέεται μέσω των τζαμαριών, οι ακριβείς διαστάσεις και ο προσανατολισμός του μνημείου, η μουσειολογική έκθεση σύμφωνα με την σωστή αρχιτεκτονική αλληλουχία θα μπορεί να υπηρετεί τα εκθέματα και να μην επιβάλλεται σε αυτά. Ο επισκέπτης ακολουθώντας τον περίπατο στον ενοποιημένο αρχαιολογικό χώρο του ιστορικού κέντρου της Αθήνας έχει τη δυνατότητα να εισέλθει στο μουσείο και να βιώσει το διαχρονικό ιστορικό περιβάλλον των μαρμάρων. Η επανένωση των μαρμάρων καθίσταται επομένως μια πολιτιστική επιταγή (Κόρκα, 2003).

Δεν πρέπει να ξεχνάμε άλλωστε ότι τα μνημεία αποκτούν την καλλιτεχνική και πολιτισμική τους διάσταση όταν εντάσσονται στο φυσικό τους χώρο και αποκαθιστούν τη φυσική τους ισορροπία με το περιβάλλον, φυσικό, κοινωνικό, πολιτιστικό. Τα γλυπτά του Παρθενώνα δεν είναι αυθύπαρκτα έργα τέχνης, δημιουργήθηκαν ως αρχιτεκτονικά και συμβολικά μέρη του ναού της Αθηνάς που χτίστηκε τον 5ο αιώνα στο απόγειο του κλασικού ελληνικού πολιτισμού και αποκτούν την πραγματική εννοιολογική τους υπόσταση κοντά στον ναό στο φυσικό και ιστορικό τους περιβάλλον (ΥΠΠΟΑ, 2019).

### **3.10 Η Ποιητική και Πολιτική της Πολιτιστικής Αναπαράστασης του Μουσείου της Ακρόπολης**

Το Μουσείο της Ακρόπολης δημιουργήθηκε με σκοπό να στεγάσει αρχαιολογικά κινητά ευρήματα που βρέθηκαν μετά από ανασκαφές γύρω από το βράχο της Ακρόπολης και συσχετίζονται με το Μουσείο της. Στόχος ήταν να δημιουργηθεί ένα νέο μουσειακό επίπεδο που θα προσφέρει στον επισκέπτη τη θέαση των αυθεντικών ερειπίων της αρχαίας Αθήνας και μια πλούσια επιλογή από ευρήματα της καθημερινής ζωής σε άμεση γειτνίαση με τους χώρους από όπου προέρχονται. Έτσι, το Μουσείο προσφέρει στους επισκέπτες του μια μοναδική εμπειρία της καθημερινότητας των αρχαίων Αθηναίων. Το μουσείο είναι φτιαγμένο με τέτοιο τρόπο ώστε η πορεία στην έκθεση να αποτελεί μια προσομοίωση της ανόδου στον ιερό βράχο της Ακροπόλεως. Αυτό επιτυγχάνεται με τον ελαφρά ανοδικό ευρύ διάδρομο που οδηγεί στον πρώτο όροφο του μουσείου και αναπαράγει συμβολικά την άνοδο στο βράχο. Με τη διάβαση των διόδων για την είσοδο στην έκθεση υπάρχει το «εγκαίνιο» του μουσείου, τα κατάλοιπα μιας θυσίας για τη θεμελίωση μιας οικίας του 3ου π.Χ. αι, που συμβολικά έχει τοποθετηθεί στο σημείο σαν να είναι η θυσία για να στεριώσει το οικοδόμημα, ακολουθώντας έτσι τις αρχαίες πρακτικές (Βαλαβάνης, 2014).

Η εξωστρέφεια είναι κύριο χαρακτηριστικό της πολιτικής του Μουσείου της Ακρόπολης. Αυτό τον στόχο επιτελεί η επιλογή τα αριστουργήματα της γλυπτικής να εκτίθενται ελεύθερα στο χώρο, το ευρύ πρόγραμμα ψηφιακών αποκαταστάσεων και αναπαραστάσεων των έργων τέχνης, αλλά και η δημόσια συντήρηση έργων, όπως οι Καρυάτιδες, παρουσία των επισκεπτών. Το μουσείο επέλεξε να μην απομακρύνει τις Καρυάτιδες από τις αίθουσες αποφεύγοντας να υποβάλλει τα γλυπτά σε άλλη μία μεταφορά, αλλά και δίνοντας ταυτόχρονα στους επισκέπτες την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με διαδικασίες που έως ώρα γίνονταν μόνο στα εργαστήρια συντήρησης. Συγχρόνως περιοδικές εκθέσεις και συνεργασίες με μεγάλα μουσεία του εξωτερικού συμπληρώνουν αυτή τη διάθεση επικοινωνίας του μουσείου με το κοινό (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 κβ). Τα παραπάνω χαρακτηριστικά λοιπόν περιέχουν ποιητική και πολιτική αναπαράσταση.

Συγκεκριμένα, στοιχεία ποιητικής αναπαράστασης στο Μουσείο της Ακρόπολης, διακρίνονται τα εξής :

- τα μέσα μετάδοσης πληροφοριών, τα οποία εξυπηρετούν την καλύτερη μετάδοση και εκμάθηση πληροφοριών προς τον επισκέπτη
- το ευρύ φάσμα ψηφιακών αποκαταστάσεων, που οδηγεί σε πετυχημένες εφαρμογές οι οποίες παρουσιάζονται στους εκθεσιακούς χώρους δίπλα στα πρωτότυπα έργα
- η ευρεία χρήση του διαδικτύου
- η προβολή βίντεο, που εκθέτουν σε ψηφιακή μορφή την ιστορία της Ακρόπολης, αλλά και οι παρουσιάσεις επιμέρους σημαντικών εκθεμάτων
- ο διαδραστικός κατάλογος των εκθεμάτων
- η πληθώρα παιδικών εφαρμογών
- η ψηφιοποίηση αρχείων και ημερολογίων της επιτόπιας ανασκαφής με αποτέλεσμα το μουσείο να χαρακτηρίζεται και ως ψηφιακό
- τα μουσειακά κείμενα σε μορφή λεζάντων, τα οποία περιέχουν τις απαραίτητες πληροφορίες και περιγραφές για την κατανόηση των εκθεμάτων
- η αίθουσα των αρχαϊκών έργων, όπου για πρώτη φορά ο επισκέπτης μπορεί να δει τα εκθέματα από όλες τις πλευρές τους, καθώς είναι ελεύθερα στο χώρο και μπορεί να διαβεί ανάμεσά τους υπό συνθήκες φυσικού φωτός
- η ενσωμάτωση της ζωφόρου του Παρθενώνα στον ορθογώνιο τσιμεντένιο πυρήνα του μουσείου με τις διαστάσεις του σηκού του Παρθενώνα και η συνένωση των πρωτότυπων γλυπτών με τα αντίγραφα αυτών που υπάρχουν στο Βρετανικό μουσείο, με

αποτέλεσμα να δίνεται για πρώτη φορά στον επισκέπτη η πλήρης αντίληψη του γλυπτού διακόσμου του Παρθενώνα.

Είναι σαφές ότι το Μουσείο της Ακρόπολης διερευνώντας συνεχώς τις ανάγκες των επισκεπτών και επιθυμώντας να υποστηρίξει δυναμικά την επίσκεψή τους, διαθέτει στο κοινό υλικό που διευκολύνει τη μάθηση εντός και εκτός του Μουσείου. Τα εποπτικά μέσα που βρίσκονται είτε στις αίθουσες του Μουσείου είτε διατίθενται προς δανεισμό ή διαδικτυακά, αναδεικνύουν τα εκθέματα και «φωτίζουν» πτυχές του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Οι επισκέπτες έχουν τη δυνατότητα να ανακαλύψουν τα εκθέματα του Μουσείου μέσα από ειδικά διαμορφωμένες ψηφιακές εφαρμογές, εκπαιδευτικά έντυπα, μουσειοσκευές και προβολές. Οι οικογένειες έχουν τη δυνατότητα να δανειστούν το σακίδιο με τα αρχαιολογικά παιχνίδια. Το Μουσείο προσφέρει επιπλέον εκπαιδευτικό υλικό σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους, όπως στο Αναγνωστήριο, στο Εργαστήρι Τεχνών, ενώ στις αίθουσες εκτίθενται προπλάσματα της Ακρόπολης και των μνημείων της (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 κγ)

Αναμφισβήτητα η δημιουργία του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης σηματοδότησε μια νέα εποχή για τα μουσειακά πράγματα στην Ελλάδα. Ταυτίστηκε από την αρχή στο συλλογικό υποσυνείδητο των Ελλήνων με την ίδια την έννοια του μουσείου, ρόλο προνομιακό που έως πρόσφατα κατείχε το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Μούλιου, 2015). Τα πολιτικά στοιχεία αναπαράστασης λοιπόν διακρίνονται στο νέο Μουσείο της Ακρόπολης. Το Μουσείο αντικατοπτρίζει την εικόνα του ελληνικού έθνους, τα πρότυπα της ελληνικής ιστορίας, τα πολιτικά πρόσωπα της εξουσίας, αλλά και τα στερεότυπα που περιέχει το ελληνικό κράτος. Ήδη από τη βραδιά των εγκαινίων (20/06/2009), έγινε ευρέως αντιληπτό ότι το Μουσείο είχε σχεδιαστεί ως εθνικό «σύμβολο αυτοπεποίθησης», ενός εξιδανικευμένου ελληνικού παρελθόντος το οποίο αναμένεται να αποτελέσει «αστείοτερη πηγή έμπνευσης για το μέλλον» σύμφωνα και με τις δηλώσεις του τότε πρωθυπουργού κ. Κ. Καραμανλή. Η εμμονή στην παραδειγματική χρήση του κλασικού πολιτισμού ως αισθητικού, φιλοσοφικού, ακόμη και πολιτικού προτύπου για την Ελλάδα, αλλά και τη Δύση γενικότερα στις αρχές του εικοστού πρώτου αιώνα είναι, ίσως και ο λόγος για τον οποίο τα αντικείμενα εκτίθενται ως «έργα τέχνης» των οποίων η αισθητική αξία είναι παγκοσμίως γνωστή και επομένως δεν χρειάζεται να σχολιαστεί ή να τεκμηριωθεί εκ νέου ενώ η πολιτισμική τους σημασία υποτάσσεται στην αισθητική τους υπεροχή (Γλάντζος, 2009).

Σε κάθε περίπτωση υπάρχουν διάφοροι λόγοι που λαμβάνει από τους πολίτες το Μουσείο της Ακρόπολης το χρίσμα του σημαντικότερου μουσείου της χώρας:

- τα σημαντικά εκθέματα που φιλοξενεί
- ο καθοριστικός του ρόλος στην προβολή της Ελλάδας στο εξωτερικό

- η σχέση του με τον Παρθενώνα που αποτελεί το πιο εμβληματικό μνημείο της αρχαίας Ελλάδας
- την αφήγηση της ιστορίας της Αρχαίας Αθήνας
- την συμβολή του στην προσπάθεια επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα (Μούλιου, 2015)

Οι δημιουργοί του Μουσείου στηρίχτηκαν σε μαρτυρίες μεγάλων Ελλήνων φιλοσόφων και ιστορικών, καταγράφοντας γεγονότα, δίνοντας έμφαση στην ελληνική φιλοσοφία και στην πολιτιστική κουλτούρα της Ελλάδας. Όπως κάθε κράτος έτσι και το ελληνικό, προβάλλει μέσα από το Μουσείο της Ακρόπολης, ελληνικά στερεότυπα, ήθη και έθιμα και στοιχεία της καθημερινής ζωής που χαρακτηρίζουν τον πολιτισμό του. Με τον τρόπο αυτό δεν επιτυγχάνεται αντικειμενικότητα της προβολής των εκθεμάτων και των ιστορικών αναφορών, κάτι που χαρακτηρίζει απόλυτα την πολιτική της πολιτιστικής αναπαράστασης. Ο πολιτικός χαρακτήρας του οικοδομικού προγράμματος της αθηναϊκής πολιτείας στην Ακρόπολη, ήταν άλλωστε από την αρχαιότητα σαφής. Ο Παρθενώνας δεν υπήρξε λειτουργικός ναός, ο θρησκευτικός - λατρευτικός χαρακτήρας του μνημείου χρησιμοποιήθηκε ως προκάλυμμα για την προβολή των πολιτικών και ιδεολογικών μηνυμάτων της πόλης και ενίσχυσε τα μηνύματα ηγεμονίας που ήθελε να προβάλλει η πόλη χρησιμοποιώντας τα υψηλότερα καλλιτεχνικά μέσα (Βαλαβάνης, 2014).

Η εξωστρέφεια ήταν και παραμένει κύριο χαρακτηριστικό της πολιτικής του Μουσείου της Ακρόπολης. Αυτό εξυπηρετεί η τολμηρή απόφαση του Μουσείου, τα αριστουργήματα της γλυπτικής να εκτίθενται ελεύθερα στις αίθουσες και να είναι με άνεση ορατά από όλες τις πλευρές (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 κγ). «Θελήσαμε να αφήσουμε τα εκθέματα να μιλήσουν στον επισκέπτη και εκείνος να αναπτύξει μαζί τους μια ουσιαστική επαφή και όχι να έχει μια διδασκαλικού τύπου εμπειρία», δήλωσε στις 19.06.2010 ο πρόεδρος του Δ.Σ. του Μουσείου κ. Παντερμαλής. Στον αντίποδα όμως, υπάρχει και η άποψη ότι η κηδεμονία της αναπαράστασης ακυρώνει τη διάδραση με τον θεατή, καθώς η ανάδειξη των εκθεμάτων σε αυτοτελή πολιτισμικά τεκμήρια υποβαθμίζει την πολιτισμική τους συνάφεια και εμφανίζει τα εκθέματα ως αυθύπαρκτες οντότητες που ο θεατής οφείλει να αντιμετωπίζει με υπερηφάνεια και σεβασμό, αλλά χωρίς πολλές ερωτήσεις (Πλάντζος, 2009).

Το Μουσείο καλύπτει ένα ευρύ φάσμα επισκεπτών, τόσο Ελλήνων, με σκοπό να κατανοήσουν περισσότερο την ιστορία τους, όσο και ξένων επισκεπτών με σκοπό να προκαλέσει θαυμασμό και διάδοση του Μουσείου και εκτός συνόρων. Στις 20 Ιουνίου 2010 το Μουσείο της Ακρόπολης έκλεισε τον πρώτο χρόνο λειτουργίας του με 2.000.000 επισκέπτες και πάνω από 11.000.000 επισκέπτες το είχαν επισκεφτεί έως τον όγδοο χρόνο λειτουργίας του, με την περσινή ένατη χρονιά λειτουργίας του να κλείνει με 1.666.286



επισκέπτες (Μουσείο Ακρόπολης, 2019 κδ). Καθένας από τους επισκέπτες φέρει μαζί του μια σειρά ιδεών, προσωπική κριτική και βούληση, προσωπική άποψη και όλα αυτά ξεδιπλώνονται κατά την διάρκεια της περιήγησης του στον εκθεσιακό χώρο του Μουσείου. Πόσο εύκολο είναι όμως να «ανατρέψουν» αυτά που οι εκθέτες προτείνουν; Παρά τον ριζικό εκσυγχρονισμό των εκφραστικών μουσειακών μέσων και των εκθεσιακών πρακτικών, ο πολιτικός ρόλος των μουσείων δεν έχει αλλάξει και συνεχίζουν να αποτελούν εργαλείο αντικειμενοποίησης μιας επίσημης αφήγησης για το παρελθόν, καθιστώντας αδύνατη μια ουδέτερη οπτική (Χουρμουζιάδη, 2015).

Σε τελική ανάλυση όμως το μουσείο της Ακρόπολης έχει από την έμπνευσή του ακόμη έναν σαφή πολιτικό στόχο να επιτελέσει, αυτόν της διεκδίκησης και επιστροφής του γλυπτού διακόσμου του Παρθενώνα, καθώς επί σειρά ετών η βρετανική επιχειρηματολογία εστίαζε στην αδυναμία ασφαλούς φύλαξης και ανάδειξης των γλυπτών, επιχείρημα που πλέον έχει καταρριφθεί με επιτυχία με την ύπαρξη και μόνο του σύγχρονου και κατά γενική ομολογία, επιτυχημένου μουσείου της Ακρόπολης. Περισσότερο από ποτέ σήμερα ακούγονται φωνές ακόμα και από την ίδια τη Βρετανία για επιστροφή των μαρμάρων εκεί που ανήκουν, καθώς τα μνημεία σχετίζονται άμεσα με τον περιβάλλοντα χώρο αφού διαμορφώνονται από αυτόν και συνάμα τον διαμορφώνουν. «Το αίσθημά μου» λέει ο Σεφέρης «είναι ότι τούτοι οι αρχαίοι ναοί της Ελλάδας, είναι με κάποιον τρόπο σπαρτοί, ριζωμένοι στα τοπία τους» (Σεφέρης, 1974) δίνοντας ποιητικά αυτό που η διεθνής καμπάνια επιστροφής των γλυπτών και επανένωσης του μνημείου «Bring them back» αποδίδει άμεσα και λιτά (Bring them back, 2019)

### **3.11 Συζήτηση, Προτάσεις, Συμπεράσματα**

Τις πρόσφατες εξελίξεις στην ολομέλεια του ΟΗΕ και στη διακυβερνητική επιτροπή της UNESCO ήρθε να συμπληρώσει η διεθνής ημερίδα με θέμα «Επανένωση των Γλυπτών του Παρθενώνα» που πραγματοποιήθηκε τη Δευτέρα 15 Απριλίου 2019 στο Μουσείο της Ακρόπολης με προσωπικότητες διεθνούς κύρους να υποστηρίζουν την άποψη της ανάγκης ακεραιότητας του μνημείου. Ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας Προκόπης Παυλόπουλος, κήρυξε την έναρξη της Διεθνούς Ημερίδας: «Με αισθήματα ειλικρινούς συγκίνησης, αλλά και εξαιρετικής τιμής κηρύσσω την έναρξη αυτής της τόσο σημαντικής διεθνούς ημερίδας, η οποία έχει ως θέμα την επανένωση των Γλυπτών του Παρθενώνα. Τα αισθήματά μου αυτά δικαιολογούνται από το γεγονός ότι η διεθνής ημερίδα εντάσσεται στο πλαίσιο ενός μεγάλου και δίκαιου αγώνα με παγκόσμιες διαστάσεις, ήτοι του Αγώνα για την αποκατάσταση του, αναμφισβητήτως, πιο εμβληματικού Μνημείου της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς, του Παρθενώνα. Και κατά τούτο, ο αγώνας αυτός δεν αφορά μόνο την Ελλάδα και την ιστορική και πολιτιστική της κληρονομιά, αφορά τον πολιτισμό, εν γένει, δοθέντος ότι, κατ'

αποτέλεσμα, η δικαίωσή του θα είναι έμπρακτη επιβεβαίωση της έννοιας του Πολιτισμού ως κορυφαίου επιτεύγματος του ανθρώπινου πνεύματος». Την Ημερίδα συνδιοργάνωσε το Υπουργείο Πολιτισμού, το Μουσείο της Ακρόπολης και η Διεθνής Ένωση για την Επανένωση των Γλυπτών του Παρθενώνα (IARPS) με την υποστήριξη του Ιδρύματος Μαριάννα Β. Βαρδινογιάννη και του Ιδρύματος Μελίνα Μερκούρη (athensvoice,2019).

Συμπυκνώνοντας τα αποτελέσματα της ημερίδας η Γ.Γ. του ΥΠΠΟΑ Μαρία Ανδρεαδάκη Βλαζάκη, κατέληξε στα εξής συμπεράσματα που καταρρίπτουν στην ουσία τους τα βρετανικά επιχειρήματα:

Ο Έλγιν δεν είχε καμία νομιμοποίηση απομάκρυνσης των γλυπτών, οπότε δεν νομιμοποιείται και η κατοχή τους από το Βρετανικό Μουσείο

Λειτουργεί πλέον σύγχρονο Μουσείο, το Μουσείο της Ακρόπολης, με άμεση οπτική επαφή με τον ιερό βράχο της Ακρόπολης και τον Παρθενώνα, οπότε δεν υφίσταται το επιχείρημα της μη ικανοποιητικής φύλαξης των γλυπτών στην Ελλάδα, ένα επιχείρημα που επί σειρά ετών προβλήθηκε από την πλευρά της Μ. Βρετανίας

Το Βρετανικό μουσείο μπορεί να φτιάξει και να εκθέτει τρισδιάστατα αντίγραφα, ειδικά με τα τεχνολογικά μέσα της εποχής, που επιτρέπουν την πιστή απόδοση

Η ελληνική πλευρά έχει την πρόθεση να συνεργαστεί με το Βρετανικό Μουσείο για την παρουσίαση περιοδικών εκθέσεων

Η επιστροφή των γλυπτών θα αποτελέσει χειρονομία ενότητας και πίστης στα ιδεώδη και τις αξίες του ευρωπαϊκού πολιτισμού

Η ενδεδειγμένη οδός είναι η πολιτιστική διπλωματία και η ευαισθητοποίηση του κοινού σχετικά με την ανάγκη επανασύνδεσης της πολιτιστικής κληρονομιάς μιας χώρας. (athensvoice,2019)

Συγχρόνως πρόσφατες δημοσκοπήσεις έχουν δείξει ότι ακόμα και οι πολίτες της Μ. Βρετανίας υποστηρίζουν πλέον την επιστροφή των γλυπτών στην Αθήνα. Μια από τις πιο πρόσφατες δημοσκοπήσεις για την εφημερίδα The Times έδειξε ότι ένας στους δύο πολίτες του Ηνωμένου Βασιλείου υποστηρίζει ότι η θέση των μαρμάρων του Παρθενώνα είναι στην Αθήνα. Επίσης μια ανεξάρτητη έρευνα της Ipsos Mori έδειξε ότι το 69% αυτών που ήταν ενήμεροι για το θέμα ήταν υπέρ της επιστροφής έναντι μόλις 13% που δήλωσαν αντίθετοι. Μάλιστα μετά την απόφαση για το Brexit περισσότεροι είναι αυτοί που υποστηρίζουν την επιστροφή των γλυπτών αφού σύμφωνα με τον κ. Άντριου Τζορτζ (πρόεδρο της Βρετανικής Εταιρίας για την Επανένωση των Γλυπτών του Παρθενώνα) «θα είναι προς όφελος της Μ. Βρετανίας να δείξει έμπρακτα ότι η αποχώρηση από την ΕΕ δεν σημαίνει ότι θα γίνουμε εσωστρεφείς και ξενοφοβικοί προς την Ευρώπη, αλλά πιο αισιόδοξοι και ευγενείς (Businessnews.gr, 2016).

Σε κάθε περίπτωση το νέο Μουσείο της Ακρόπολης δημιουργημένο έτσι ώστε να «συνομιλεί» με τον Παρθενώνα αποτελεί το κατάλληλο, νόμιμο και αποδεκτό πλαίσιο για τα γλυπτά του Παρθενώνα και δεν μπορεί να αρνηθεί κανείς ότι ένα από τα πιο γνωστά μνημεία του παγκόσμιου πολιτισμού, απόλυτα αποδεκτό ως αριστούργημα της ανθρωπίνης δεξιοτεχνίας και δείγμα ενός απaráμιλλου πολιτισμού, ο Παρθενώνας, παραμένει κατακρεουργημένος και ο γλυπτός του διάκοσμος μοιρασμένος ανάμεσα σε δύο μουσεία χωρίς να μπορεί να προσφέρει στον επισκέπτη το μέγιστο της εμπειρίας που θα μπορούσε να δώσει. Η παραδοχή του «λάθους» που έλαβε χώρα σε άλλες εποχές, είναι καιρός να αποκατασταθεί, τώρα που οι συνθήκες ωρίμασαν και θεωρητικά μέσω της ενημέρωσης της κοινής γνώμης και πρακτικά μέσω της δημιουργίας ενός σύγχρονου και απόλυτα ικανού να προστατεύσει και να προβάλλει τα γλυπτά, μουσείου. Δεν πρέπει άλλωστε να παραγνωριστεί και το γεγονός της πίεσης της κοινής γνώμης διεθνώς, αλλά και των πολιτών της Βρετανίας πλέον για επιστροφή των γλυπτών και αποκατάσταση της δικαιοσύνης, όπως δείχνουν και οι δημοσκοπήσεις των τελευταίων χρόνων όπου η πλειοψηφία των Άγγλων πολιτών, σε αντίθεση με την επίσημη πολιτική που ασκείται, τάσσεται υπέρ της επιστροφής. Συγχρόνως πρέπει να τονιστούν και οι συνθήκες που πλέον υπάρχουν στη χώρα μας και δεν αφήνουν κανένα περιθώριο αμφισβήτησης ότι το αίτημα είναι δίκαιο και αργά ή γρήγορα πρέπει να γίνει αποδεκτό. Όπως πρόσφατα δήλωσε και ο διευθυντής του μουσείου της Ακρόπολης κ. Παντερμαλής στο δημόσιο γερμανικό ραδιόφωνο : «η πλήρης επιστροφή είναι η μόνη λύση. Πρέπει να συνενωθεί ό,τι είναι αναπόσπαστα δεμένο με το μνημείο» (enikos, 2019).

Καταλήγουμε λοιπόν ότι στο πλαίσιο αυτό η ελληνική πλευρά πρέπει να συνεχίσει να ασκεί διπλωματική πίεση, να προβάλλει το δίκαιο αίτημά της, να «εκμεταλλεύεται» τη δημοσιότητα που η υπόθεση έχει, την έλξη που ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός ασκεί, αλλά και τις δυνατότητες που προσφέρει το Μουσείο της Ακρόπολης με την πολιτιστική αναπαράσταση και ερμηνεία του παρελθόντος, τις ψηφιακές του αναπαραστάσεις που στέλνουν την εικόνα και το μεγαλείο του σε κάθε γωνιά του πλανήτη, τις τρισδιάστατες προβολές του στο χώρο του μουσείου, το εκπαιδευτικό του υλικό, τις μουσειοσκευές, τα αρχαιολογικά παιχνίδια για τις οικογένειες με παιδιά, το αναγνωστήριο, το εργαστήριο των τεχνών, ακόμα και το εστιατόριό του, όλα αυτά δηλαδή που το καθιστούν ένα σύγχρονο μουσείο που απευθύνεται σε όλους, τους κατοίκους της χώρας, τους επισκέπτες από το εξωτερικό, τους ειδικούς, αλλά και τους αμήτους, μικρούς και μεγάλους σε μια εποχή που το πολιτιστικό αγαθό θεωρείται σημαντικό, αξιοποιείται δυναμικά και επιλέγεται να προβληθεί ως πόλος έλξης τουριστών.

Δεν είναι τυχαίο άλλωστε που η χώρα μας αποτελεί βασικό τουριστικό προορισμό όχι μόνο για το κλίμα και τις φυσικές ομορφιές της, αλλά πρωτίστως για τον πολιτισμό της και σε

μια εποχή που ο τουρισμός πόλεων βρίσκεται σε άνοδο, η Αθήνα είναι μία από τις πόλεις με τις καλύτερες επιδόσεις επισκεψιμότητας στην Ευρώπη. Ήδη το 2017 ξεπέρασε το φράγμα των 5 εκατομμυρίων επισκεπτών και πλέον αναδεικνύεται σε αυτόνομο τουριστικό προορισμό. Σύμφωνα με τον κ. Α. Μουσαμά, αντιπρόεδρο της ένωσης Ξενοδόχων Αθηνών – Αττικής και Αργοσαρωνικού, παράγοντες όπως η δημιουργία του Μουσείου της Ακρόπολης και του Κέντρου Πολιτισμού Σ. Νιάρχος, έχουν αποτελέσει βασικό πόλο έλξης επισκεψιμότητας (Το Βήμα, 2018).

Καθώς ο πολιτιστικός τουρισμός λοιπόν, αναδεικνύεται σε μια βιομηχανία εμπειριών, δημιουργείται η ευκαιρία για τα μουσεία να ενδυναμώσουν τον ξεχωριστό τους ρόλο στην αφήγηση της ιστορίας, του πολιτισμού και της ζωής στις σύγχρονες κοινωνίες (Δίαυλος, 2016). Αυτόν τον ρόλο καλείται και το Μουσείο της Ακρόπολης να αξιοποιήσει και μέσω της ποιητικής και της πολιτικής του αναπαράστασης να διεκδικήσει τη θέση του στα διεθνή πράγματα, να ασκήσει την πολιτιστική του διπλωματία, να άρει τις αντιρρήσεις, πολιτικής κυρίως φύσεως, της Μ. Βρετανίας στο θέμα της επιστροφής των γλυπτών του Παρθενώνα, για να μπορέσει κάποια μέρα να ενώσει τους πολιτιστικούς του θησαυρούς και να τους εκθέσει ακέραιους στις επόμενες γενιές. Η πραγματοποίηση του στόχου αυτού απαιτεί συστράτευση των δυνάμεων πολιτικής και πολιτιστικής ηγεσίας, στρατηγικό πλάνο, επιμονή και αξιοποίηση των συγκυριών και των συνθηκών. Σε κάθε περίπτωση η διεκδίκηση των γλυπτών του Παρθενώνα γίνεται πιο ισχυρή από τη στιγμή που έχουμε να παρουσιάσουμε ένα αδιαμφισβήτητο σύγχρονο μουσείο που μπορεί να κάμψει οποιαδήποτε ανησυχία, πραγματική ή μη, για την προστασία των γλυπτών, ένα συντονισμένο σχέδιο διεκδίκησης με μια ισχυρή επικοινωνιακή πολιτική, την κοινή θέση όλων των Ελλήνων, αλλά και τη συνδρομή αξιόλογων προσωπικοτήτων διεθνώς που επιθυμούν η επανένωση του μνημείου να συντελεστεί.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Σε ποιο βαθμό το νέο Μουσείο της Ακρόπολης έχει βοηθήσει τη χώρα μας προς την κατεύθυνση της επίλυσης του καίριου προβλήματος της επιστροφής των γλυπτών του Παρθενώνα, δεν μπορούμε να πούμε με ακρίβεια. Αυτό που με σιγουριά μπορούμε να συμπεράνουμε είναι ότι το νέο σύγχρονο Μουσείο κατέρριψε ένα βασικό επιχείρημα της βρετανικής πολιτικής κατά της επιστροφής των γλυπτών και βοήθησε στη διεκδίκηση τους με αξιώσεις από την πλευρά μας. Συγχρόνως βοήθησε στη δημοσιοποίηση του θέματος, στην ενίσχυση της εικόνας της χώρας, στην κατεύθυνση της προώθησης του πολιτισμού ως «βαριάς βιομηχανίας» μιας χώρας με σημαντικό πολιτιστικό υπόβαθρο και δυνατότητες περαιτέρω αξιοποίησης αυτού του σημαντικού κεφαλαίου και σε κάθε περίπτωση έδωσε τη δυνατότητα στους επισκέπτες του αρχαιολογικού χώρου της Ακρόπολης, να καλλιεργηθούν, να ψυχαγωγηθούν, να ενημερωθούν, με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

Μένει σε μελλοντική έρευνα λοιπόν να αποδειχθεί αν τελικά το Μουσείο της Ακρόπολης με την Ποιητική και την Πολιτική του Αναπαράσταση θα δημιουργήσει τα ερείσματα εκείνα που θα δώσουν την ευκαιρία στη χώρα μας να αποκαταστήσει το «πληγωμένο» της Μνημείο, να πάρει πίσω αυτά που δικαιωματικά της ανήκουν και να προσφέρει στην ανθρωπότητα ακέραιο – στο βαθμό που γίνεται – ένα Μνημείο της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς και έναν πυλώνα του δημοκρατικού αισθήματος και πολιτεύματος, που δημιουργήθηκε ακριβώς εδώ και μεταλαμπαδεύτηκε στην Ευρώπη πρωτίστως, αποτελώντας βασικό της στοιχείο και χαρακτηριστικό της κουλτούρας της και στη συνέχεια και σε ολόκληρο τον κόσμο.

Σε κάθε περίπτωση αυτή είναι και η μεγάλη πρόκληση και μένει να αποδειχθεί αν η Ελλάδα θα μπορέσει να αξιοποιήσει τις ευκαιρίες που της δίνονται, την προβολή που το ζήτημα αυτό έχει, τη συγκίνηση που προκαλεί σε μεγάλο αριθμό ανθρώπων διεθνώς, την τεράστια επισκεψιμότητα της χώρας, της πρωτεύουσας, του αρχαιολογικού χώρου της Ακρόπολης, αλλά και του νέου της Μουσείου και την πολιτιστική της ισχύ, που σε πείσμα των καιρών και των δυσκολιών που προκύπτουν, πρέπει να της αναγνωριστεί ότι παραμένει αναλλοίωτη.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αθανασοπούλου, Α. (2002), 'Σύντομη Επισκόπηση των Δομών Πολιτισμού στην Ευρώπη', στο Αθανασοπούλου, Α., Γλύτση, Ε. & Χαμπούρη-Ιωαννίδου, Αικ., *Πολιτιστικό Πλαίσιο*, Κεφ.3, Τόμος Β, Οι Διαστάσεις των Πολιτιστικών Φαινομένων, Πάτρα, ΕΑΠ και κεφ. 1-2 του ίδιου τόμου.

Βαλαβάνης, Π., (2014), *Η ακρόπολη μέσα από το μουσείο της*, εκδ. ΚΑΠΟΝ, Αθήνα

Barthes, R., (1979), *Μυθολογίες. Μάθημα*, εκδ. Ράππα, Αθήνα

Γιανναράς, Χρ., (2003), *Πολιτιστική Διπλωματία Προθεωρία Ελληνικού Σχεδιασμού*, Αθήνα, εκδ. Ίκαρος

Γκαζή, Α., (1999), 'Από τις Μούσες στο Μουσείο: η ιστορία ενός θεσμού δια μέσου των αιώνων', *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 70, 39-46

Γλύτση, Ε., (2002), 'Η ιστορία των μουσείων στην Ευρώπη. Ειδική αναφορά στην Ελλάδα', στο Αθανασοπούλου, Α., Γλύτση, Ε., Χαμπούρη-Ιωαννίδου, Αικ., *Πολιτιστικό Πλαίσιο*, Κεφ.4, Τόμος Β, Οι Διαστάσεις των Πολιτιστικών Φαινομένων, ΕΑΠ, Πάτρα

Έκφραση – Έκθεση, Γ' Λυκείου, από τον ημερήσιο τύπο, 14-6-1998, σχολικό βιβλίο, σελ. 138-147.

Hall, St., (1997), *Το έργο της αναπαράστασης*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα

Κόνσολα, Ντ., (1995), *Η διεθνής προστασία της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα

Κόρκα, Ε., (2002), *"Η Επανένωση των Γλυπτών του Παρθενώνα"*, Υπουργείο πολιτισμού, Α' Έκδοση 2002, Β' Έκδοση 2003, Εκδόσεις Καπόν, Αθήνα

Kotler, N., Kotler, W. & Kotler, Ph., (2008), 'Δημιουργώντας νέους επισκέπτες και επιτυγχάνοντας οικονομική βιωσιμότητα στην εποχή του μάρκετινγκ των μουσείων', *Τετράδια Μουσειολογίας*, τεύχος 5

Κύρκος Σ., (2008), 'Η προστασία των πολιτιστικών αγαθών και της πολιτιστικής κληρονομιάς στον 21<sup>ο</sup> αιώνα: Θεσμικές και νομοθετικές διαστάσεις', κεφ.5 στο Γκαντζιάς Γ., (επιμ.), *Πολιτιστική Διαχείριση και Πολιτική στην Εποχή της Κοινωνίας των Πληροφοριών και της Γνώσης* (Εναλλακτικό Διδακτικό Υλικό, ΔΠΜ51), ΕΑΠ, Πάτρα

Κωστάκης, Μ., (2004) 'Η Ελληνική Πολιτιστική Εξωτερική Πολιτική. Τομείς και μορφές δράσης', Εισήγηση για το Συνέδριο του τμήματος Πολιτιστικής Επιστήμης του Πανεπιστημίου Κρήτης : 'Τριάντα Χρόνια Δημοκρατία. Το Πολιτικό Σύστημα της Τρίτης Ελληνικής Δημοκρατίας, 1974-2004', 22/05/2004, Κρήτη

Λαμπρινουδάκης, Β., (2008), *Οδοιπορικό από την αρχαία ελληνική τέχνη στη σύγχρονη ζωή*, εκδ. Λιβάνης, Αθήνα

Λιάκου, Ε., (2009) *Πτυχιακή Μελέτη: «Ο ρόλος της μουσειακής εκπαίδευσης μέσα από το πλαίσιο των πολιτισμικών μαθημάτων και των πολιτιστικών δραστηριοτήτων των προπτυχιακών και μεταπτυχιακών φοιτητών του τμήματος Οικιακής Οικονομίας Και Οικολογίας»*

Μούλιου, Μ., Μπούνια, Α., (1999), 'Μουσειακές εκ-θέσεις. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική' στο *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 73, 53-59

Μπαντιμαρούδης, Φ., (2011), *Πολιτιστική Επικοινωνία, Οργανισμοί, θεωρίες, μέσα*, εκδ. Κριτική, Αθήνα

Μπούνια, Α., (2006), *Αντικείμενα και Μουσεία: Κατασκευάζοντας τον κόσμο*, στο Παπαγεωργίου Δ., Μπουμπάρης Ν., Μυριβήλη Ε., (επιμ.), *Πολιτισμική Αναπαράσταση*, εκδ. Κριτική, Αθήνα

Μυριβήλη, Ε., (2006), *Από την Αναπαράσταση στην Επιτέλεση*, στο Παπαγεωργίου Δ., Μπουμπάρης Ν., Μυριβήλη Ε., (επιμ.), *Πολιτισμική Αναπαράσταση*, εκδ. Κριτική, Αθήνα

Νάκου, Ε., (2001), *Μουσεία: Εμείς, τα Πράγματα και ο Πολιτισμός*, Τετράδια 9, εκδ. Νήσος, Αθήνα

Οικονόμου, Μ., (2003), *Μουσείο :Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός;* εκδ. Κριτική, Αθήνα

Παπαγεωργίου, Π.,(2006), *Η Πολιτιστική αναπαράσταση: Προβλήματα και προοπτικές*, Παπαγεωργίου Δ., Μπουμπάρης Ν., Μυριβήλη Ε., *Πολιτισμική Αναπαράσταση* (επιμ.), εκδ. Κριτική, Αθήνα

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

Πικοπούλου - Τσολάκη, Δ.,(2002), 'Τα μουσεία και το κοινό τους-Κατηγορίες κοινού', και 'Ο πολιτισμός ως εναλλακτικός τρόπος εκπαίδευσης και ψυχαγωγίας στα μουσεία. Μέθοδοι εξοικείωσης του κοινού με την τέχνη στα μουσεία', στο Γλύτση, Ε., Ζαφειράκου, Α., Κακούρου-Χρόνη, Γ., Πικοπούλου-Τσολάκη, Δ., *Πολιτισμός και Εκπαίδευση*, Κεφ.1-2, Τόμος Γ, Οι Διαστάσεις των Πολιτιστικών Φαινομένων, ΕΑΠ, Πάτρα.

Πλάντζος, Δ., (2009), *Παγκοσμιοποίηση και Εθνική Κουλτούρα*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα

Saumarez-Smith, Ch., (2012), 'Το μέλλον του μουσείου', στο: Sh. Macdonald (επιμ.), *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, Πολιτιστικό ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 754, Αθήνα

Σεφέρης, Γ., (1974), *Δοκιμές*, τόμος 2, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα

Σκαλτσά, Μ.,(1999), *Για τη μουσειολογία και τον πολιτισμό*, εκδ. Εντευκτήριο, Θεσσαλονίκη

Σμπόνιας, Κ., (1999), 'Πολιτισμικές προσεγγίσεις και ερμηνείες του παρελθόντος', στο Ι. Βούρτσης, Ε. Μανακίδου, Γ. Πασχαλίδης και Κ. Σμπόνιας, *Εισαγωγή στον ελληνικό πολιτισμό*, τόμος α', κεφ. 2, ΕΑΠ, Πάτρα

Χουρμουζιάδη, Α., (2006), *Το Αρχαιολογικό Μουσείο: Ο Εκθέτης, το Έκθεμα, ο Επισκέπτης*, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη

## ΠΗΓΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

Athensvoice, (2019), 'Παυλόπουλος για Γλυπτά Παρθενώνα: Δίκαιο το αίτημα επαναπατρισμού', διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: [https://www.athensvoice.gr/politics/537125\\_paylopylos-gia-glypta-parthenona-dikaio-aitima-epanapatriismoy](https://www.athensvoice.gr/politics/537125_paylopylos-gia-glypta-parthenona-dikaio-aitima-epanapatriismoy), τελευταία πρόσβαση 11/05/19

Bringthemback, (2019), 'Εκστρατεία για την επιστροφή των γλυπτών του Παρθενώνα και την επανένωση του Μνημείου', διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://bringthemback.org/el> , τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Businessnews.gr, (2016), 'Εκστρατεία για την επιστροφή των γλυπτών του Παρθενώνα από Βρετανούς βουλευτές', διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://www.businessnews.gr/article/45018/ekstrateia-gia-tin-epistrofi-ton-glypton-toy-parthenona-aro-vretanoys-voyleytes> , τελευταία πρόσβαση 19/05/19

Γκαζή, Α., (2003), 'Μουσεία για τον 21<sup>ο</sup> αιώνα', διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: [http://www.academia.edu/19076033/Μουσεία\\_για\\_τον\\_21ο\\_αιώνα](http://www.academia.edu/19076033/Μουσεία_για_τον_21ο_αιώνα) , τελευταία πρόσβαση 14/03/19

CNN Greece, (2018), 'Πως το Brexit ευνοεί την επιστροφή των Μαρμάρων του Παρθενώνα σύμφωνα με τη Guardian', διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.cnn.gr/style/politismos/story/148149/pos-to-brexite-eynoei-tin-epistrofi-ton-marmaron-toy-parthenona-symfona-me-ti-guardian>, τελευταία πρόσβαση 11/05/19

Enikos, (2019), Παντερμαλής : 'Η μόνη λύση είναι η πλήρης επιστροφή των γλυπτών του Παρθενώνα', διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://www.enikos.gr/society/622912/pantermalis-i-moni-lysi-einai-i-pliris-epistrofi-ton-glypton-tou->, τελευταία πρόσβαση 19/05/19

ΕΝΤΟΣ, (2000), 'Οι εξόριστοι του Παρθενώνα, Το χρονικό της αρπαγής των Μαρμάρων και των ελληνικών διεκδικήσεων για τον επαναπατρισμό τους', υλικό από το αρχείο του ΕΝΤΟΣ του Βύρωνα, τεύχος, 55, σελ. 8, Απρίλιος, 2000, κατηγορία, Ιστορία, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: [www.defacto.gr/papers/byron/showpage.asp?src\\_list1=-&list3=1998&src\\_list4=2004&offset=offset=830&src\\_txt1=-&src\\_txt2=&src\\_txt3=&k\\_id=1094](http://www.defacto.gr/papers/byron/showpage.asp?src_list1=-&list3=1998&src_list4=2004&offset=offset=830&src_txt1=-&src_txt2=&src_txt3=&k_id=1094) , τελευταία πρόσβαση 11/05/19

Ε.Σ.Δ.Δ. (Εθνική Σχολή Δημόσιας Διοίκησης), (2011), 'Μοντέλα Πολιτιστικής Διοίκησης', Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: [http://www.ekdd.gr/ekdda/files/ergasies\\_esdd/12/2/354.pdf](http://www.ekdd.gr/ekdda/files/ergasies_esdd/12/2/354.pdf) , τελευταία πρόσβαση 11/05/2019

Euronews (2015), 'Έντι Ο' Χάρα: Περίπλοκη η νομική διεκδίκηση των γλυπτών του Παρθενώνα, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://gr.euronews.com/2015/05/19/he-complexity-of-the-legal-procedure-for-the-return-of-the-parthenon-marbles>, τελευταία πρόσβαση 18/06/2019

europa.eu (2018), Ευρωπαϊκό Έτος Πολιτιστικής Κληρονομιάς, 2018, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: [https://europa.eu/cultural-heritage/about\\_el](https://europa.eu/cultural-heritage/about_el) , τελευταία πρόσβαση 24/03/19

Ζυγούρη, Ν., (2017), 'Το ιστορικό και η εκπαιδευτική του αξιοποίηση στο μουσείο. Το παράδειγμα του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου./ The historein and the educational implementation in museum. The example of the national historical museum', *Ηώς*, τόμος 5, τεύχος 1 & 2, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: [https://www.academia.edu/39224122/ΤΟ\\_%CE%99%CE%A3%CE%A4%CE%9F%CE%A1%CE%95%CE%99%CE%9D\\_%CE%9A%CE%91%CE%99\\_%CE%97\\_%CE%95%CE%9A%CE%A0%CE%91%CE%99%CE%94%CE%95%CE%A5%CE%A4%CE%99%CE%9A%CE%97\\_%CE%A4%CE%9F%CE%A5\\_%CE%91%CE%9E%CE%99%CE%9F%CE%A0%CE%9F%CE%99%CE%97%CE%A3%CE%97\\_%CE%A3%CE%A4%CE%9F\\_%CE%9C%CE%9F%CE%A5%CE%A3%CE%95%CE%99%CE%9F.\\_%CE%A4%CE%9F\\_%CE%A0%CE%91%CE%A1%CE%91%CE%94%CE%95%CE%99%CE%93%CE%9C%CE%91\\_%CE%A4%CE%9F%CE%A5\\_%CE%95%CE%98%CE%9D%CE%99%CE%9A%CE%9F%CE%A5\\_%CE%99%CE%A3%CE%A4%CE%9F%CE%A1%CE%99%CE%9A%CE%9F%CE%A5\\_%CE%9C%CE%9F%CE%A5%CE%A3%CE%95%CE%99%CE%9F%CE%A5.\\_THE\\_HISTO\\_REIN\\_AND\\_THE\\_EDUCATIONAL\\_IMPLEMENTATION\\_IN\\_MUSEUM.\\_THE\\_EXAMPLE\\_OF\\_THE\\_NATIONAL\\_HISTORICAL\\_MUSEUM](https://www.academia.edu/39224122/ΤΟ_%CE%99%CE%A3%CE%A4%CE%9F%CE%A1%CE%95%CE%99%CE%9D_%CE%9A%CE%91%CE%99_%CE%97_%CE%95%CE%9A%CE%A0%CE%91%CE%99%CE%94%CE%95%CE%A5%CE%A4%CE%99%CE%9A%CE%97_%CE%A4%CE%9F%CE%A5_%CE%91%CE%9E%CE%99%CE%9F%CE%A0%CE%9F%CE%99%CE%97%CE%A3%CE%97_%CE%A3%CE%A4%CE%9F_%CE%9C%CE%9F%CE%A5%CE%A3%CE%95%CE%99%CE%9F._%CE%A4%CE%9F_%CE%A0%CE%91%CE%A1%CE%91%CE%94%CE%95%CE%99%CE%93%CE%9C%CE%91_%CE%A4%CE%9F%CE%A5_%CE%95%CE%98%CE%9D%CE%99%CE%9A%CE%9F%CE%A5_%CE%99%CE%A3%CE%A4%CE%9F%CE%A1%CE%99%CE%9A%CE%9F%CE%A5_%CE%9C%CE%9F%CE%A5%CE%A3%CE%95%CE%99%CE%9F%CE%A5._THE_HISTO_REIN_AND_THE_EDUCATIONAL_IMPLEMENTATION_IN_MUSEUM._THE_EXAMPLE_OF_THE_NATIONAL_HISTORICAL_MUSEUM), τελευταία πρόσβαση 18/06/19

ICOM, (2014), Βασικές έννοιες της Μουσειολογίας, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icom-greece/Ekdoseis/Museology\\_WEB.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icom-greece/Ekdoseis/Museology_WEB.pdf) , τελευταία πρόσβαση 24/03/19



Ίδρυμα Μελίνα Μερκούρη (2019), 'Το χρονικό της Αφαίρεσης', διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://melinamercourifoundation.com/%CF%84%CE%B1-%CE%B3%CE%BB%CF%85%CF%80%CF%84%CE%AC-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B8%CE%B5%CE%BD%CF%8E%CE%BD%CE%B1/%CF%84%CE%BF-%CF%87%CF%81%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CF%86%CE%B1%CE%AF%CF%81%CE%B5%CF%83%CE%B7%CF%82/>, τελευταία πρόσβαση 11/05/19

in.gr, (2019), 'Τούρκοι επιστήμονες υπέρ της Ελλάδας για τα Μάρμαρα του Παρθενώνα', στο ένθετο Πολιτισμός, του in.gr, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.in.gr/2019/03/28/culture/tourkoi-epistimones-yper-tis-elladas-gia-ta-marmara-tou-parthenona/>, τελευταία πρόσβαση 11/05/19

Independent, (2018), 'How Brexit has revived controversy over the Elgin Marbles in Britain', *Independent*, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: [https://www.independent.co.uk/news/long\\_reads/elgin-marbles-parthenon-sculptures-ancient-greece-british-museum-brexit-a8520406.html](https://www.independent.co.uk/news/long_reads/elgin-marbles-parthenon-sculptures-ancient-greece-british-museum-brexit-a8520406.html), τελευταία πρόσβαση 11/05/19

Καθημερινή, (2014), «Πρόμαχος»: Μια ταινία για την επιστροφή των Γλυπτών του Παρθενώνα, στο ένθετο Κινηματογράφος, της Καθημερινής, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://www.kathimerini.gr/792634/article/politismos/kinematografos/promaxos-mia-tainia-gia-thn-epistروفh-twn-glyptwn-toy-parthenwna>, τελευταία πρόσβαση 11/05/19

Κόρκα, Ε., (2003), 'Η επανένωση των μαρμάρων του Παρθενώνα – Πολιτιστική Αναγκαιότητα', 2ο Συνέδριο Αποδήμων Αιρετών Αυτοδιοίκησης της Ευρώπης, 28 – 29/11/2003, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: [http://inioxos.gr/wp-content/uploads/2017/11/8\\_1\\_korka.pdf](http://inioxos.gr/wp-content/uploads/2017/11/8_1_korka.pdf), τελευταία πρόσβαση 18/06/19

Μενδώνη, Λ., (2017), 'Πολιτισμός και Ανάπτυξη', *Καθημερινή*, 25/02/2017, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://www.kathimerini.gr/898076/article/epikairothta/ellada/politismos-kai-anapty3h>, τελευταία πρόσβαση 18/06/19

Μετρίδου, Σ., (2014), 'Η διεκδίκηση των διάσημων μαρμάρων από τον Καβάφη ως την Αλαμουντίν', στο *pints.gr*, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: [www.pints.gr/2014/10/10/η-διεκδίκηση-των-διάσημων-μαρμάρων-απ/](http://www.pints.gr/2014/10/10/η-διεκδίκηση-των-διάσημων-μαρμάρων-απ/), τελευταία πρόσβαση 11/05/19

Μούλιου, Μ., (2015), 'Το Μουσείο Ως Ποιότητα, Εμπειρία, Αστικό Σύμβολο Και Ήπια Δύναμη. Παραδείγματα Από Τη Διεθνή Και Εγχώρια Μουσειακή Πρακτική', Κεφάλαιο 4, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: [https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ARCH442/%CE%86%CF%81%CE%B8%CF%81%CE%B1%20%CE%B3%CE%B9%CE%B1%20%CE%BC%CE%B5%CE%BB%CE%AD%CF%84%CE%B7/Mouliou\\_05\\_chapter\\_4.pdf](https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ARCH442/%CE%86%CF%81%CE%B8%CF%81%CE%B1%20%CE%B3%CE%B9%CE%B1%20%CE%BC%CE%B5%CE%BB%CE%AD%CF%84%CE%B7/Mouliou_05_chapter_4.pdf), τελευταία πρόσβαση 18/06/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 α), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/istoria-0> τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 β), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: [https://www.theacropolismuseum.gr/sites/default/files/enimerotiko\\_deltio\\_arhitektonikoy\\_she\\_diasmoy\\_0.pdf](https://www.theacropolismuseum.gr/sites/default/files/enimerotiko_deltio_arhitektonikoy_she_diasmoy_0.pdf), τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 γ), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/i-aithoysa-ton-klityon-tis-akropolis>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 δ), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/o-oikismos>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 ε), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/ta-iera>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 στ), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/i-aitheysa-tis-arhaikis-akropolis>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 ζ), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/o-ekatompedos>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 η), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/o-arhaios-naos>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 θ), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/ta-anathimata>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 ι), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/i-aitheysa-toy-parthenona>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 ια), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/mnimeio>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 ιβ), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/oi-metopes-0>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 ιγ), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/ta-aetomata-2>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 ιδ), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/i-zoforos-0>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 ιε), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/ta-propylaia>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 ιστ), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/o-naos-tis-athinas-nikis>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 ιζ), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/erehtheio>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 ιη), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/5os-ai-ph-5os-ai-mh>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 ιθ), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/iero-tis-artemidos-vrayronias-0>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 κ), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/ta-anathimata-ton-klasikon-ellinistikon-hronon>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 κα), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/ta-anathimata-ton-romaikon-hronon>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 κβ), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/parakoloythisi-syntirisis-karyatidon>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 κγ), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/ekpaideftiko-yliko> , τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Μουσείο Ακρόπολης (2019 κδ), διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/etisios-apologismos> , τελευταία πρόσβαση 14/03/19

News247, (2017), 'Σουηδική πρωτοβουλία για την επανένωση των Γλυπτών του Παρθενώνα', στο News247, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.news247.gr/politismos/soyidiki-protovoylia-gia-tin-epanენosi-ton-glypton-toy-parthenona.6508294.html> , τελευταία πρόσβαση 11/05/19

Οικονόμου, Μ., (1998), 'Επικοινωνία: Μουσείο και Κοινό: Θεωρίες Μάθησης', διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://slideplayer.gr/slide/1921144/>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Οικονόμου, Μ., (2004), 'Νέες Τεχνολογίες και μουσεία: εργαλείο, τροχοπέδη ή συρμός;' *Museology*, 1: 1-13, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://docplayer.gr/16196617-Nees-tehnologies-kai-moyseia-ergaleio-trohopedi-i-syruos.html> , τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Οικονόμου, Μ., (2011), 'Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα;' διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.archaiologia.gr/blog/issue/μουσεια-για-τους-ανθρωπους-η-για-τα-αντ/> , τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Παναγιωτοπούλου, Β., (2015), 'Ο εκπαιδευτικός χαρακτήρας του Μουσείου' στην εφ. *Αυγή*, 05/04/2015, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://avg1.gr/article/10808/5443028/ekpaideutikos-charakteras-tou-mouseiou> , τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Παπαγεωργίου, Β., (2016), 'Σχεδιάγραμμα για τη μελέτη και προσέγγιση του πεδίου της πολιτισμικής διαχείρισης', διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://eclass.teiion.gr/modules/document/file.php/DSE243/ENOTHHTA%201H/%CE%A3%CE%A7%CE%95%CE%94%CE%99%CE%91%CE%A3%CE%9C%CE%91%20%CE%93%CE%99%CE%91%20%CE%A4%CE%9F%20%CE%93%CE%9D%CE%A9%CE%A3%CE%A4%CE%99%CE%9A%CE%9F%20%CE%91%CE%9D%CE%A4%CE%99%CE%9A%CE%95%CE%99%CE%9C%CE%95%CE%9D%CE%9F%20%CE%A4%CE%97%CE%A3%20%CE%A0%CE%9F%CE%9B%CE%99%CE%A4%CE%99%CE%A3%CE%9C%CE%99%CE%9A%CE%97%CE%A3%20%CE%94%CE%99%CE%91%CE%A7%CE%95%CE%99%CE%A1%CE%99%CE%A3%CE%97%CE%A3.pdf> , τελευταία πρόσβαση 14/04/19

Πασχάλη, Δ., (2013), 'Βάλτε τον κόσμο στα Μουσεία', *ΠΟΝΤΙΚΙ ART*, 303, 7/3/2013, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://www.topontiki.gr/article/50042/Balte-ton-kosmo-sta-mouseia>, τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Πόλεις και Πολιτικές (2013), : 'Πολιτιστική Διπλωματία', 5/1/13, Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: [http://www.citybranding.gr/2013/01/blog-post\\_5.html?m=1](http://www.citybranding.gr/2013/01/blog-post_5.html?m=1), τελευταία πρόσβαση 11/05/2019

Συμβούλιο της Ευρώπης, (2019), 'Συμβούλιο της Ευρώπης, Επισκόπηση', διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://edoc.coe.int/en/index.php?controller=get-file&freeid=7292> , τελευταία πρόσβαση 14/04/19

Τζώνος, Π., (2005), 'Πολιτισμός - Αναπαράσταση – Αρχιτεκτονική', διάλεξη στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 26.05.2005, στο πλαίσιο Ημερίδας με τίτλο Ορισμοί της Κουλτούρας, νοήματα της αναπαράστασης, ΔΠΜΣ Μουσειολογίας, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: [https://users.auth.gr/users/5/7/028375/public\\_html/lectures/anaparastash.html](https://users.auth.gr/users/5/7/028375/public_html/lectures/anaparastash.html) τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Τζώρτζη, Κ.,(2010), 'Το μουσείο ως παιδευτικό εργαλείο ή ως αφετηρία μιας άμεσης αισθητικής εμπειρίας;', *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 112, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/112-12.pdf> , τελευταία πρόσβαση 14/03/19

Το Βήμα (2018), 'Το comeback της τουριστικής Αθήνας', 16/02/18, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.tovima.gr/2018/02/16/finance/to-comeback-tis-toyristikis-athinas/> τελευταία πρόσβαση 18/06/19

Τράντα-Νικόλη, Α., (2009), 'Νεολιθικές Συλλογές στην Ελλάδα: μια αρχαιολογική και μουσειολογική προσέγγιση', *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 111, σ. 72, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/111-11.pdf>, τελευταία πρόσβαση 18/06/19

UNESCO, (2005), UNESCO – Διακυβερνητική Επιτροπή – Δέκατη Τρίτη Σύνοδος, Παρίσι 7 – 10 Φεβρουαρίου 2005, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.culture.gr/el/parthenonas/SitePages/view.aspx?ilD=8> , τελευταία πρόσβαση 24/03/19

UNESCO-hellas (2019), Ελληνική Εθνική Επιτροπή UNESCO, [www.unesco-hellas.gr/](http://www.unesco-hellas.gr/)

ΥΠΠΟΑ, (2018), 'Συνάντηση της Διακυβερνητικής Επιτροπής της UNESCO για την Προώθηση της Επιστροφής των Πολιτιστικών Αγαθών στις Χώρες Προέλευσης ή την Αποκατάστασή τους σε περίπτωση Παράνομης Ιδιοποίησης (ICPRCP) στο Παρίσι', διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.culture.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=2252>, τελευταία πρόσβαση 11/05/18

ΥΠΠΟΑ, (2019), [www.culture.gr](http://www.culture.gr)

Χαραλαμποπούλου, (2019), 'Το Ίδρυμα Κένεντι υπέρ της επιστροφής των Γλυπτών του Παρθενώνα', στο *Πρώτο Θέμα*, διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.protothema.gr/greece/article/874607/to-idruma-kenedi-uper-tis-epistrofis-ton-glypton-tou-parthenona/> , τελευταία πρόσβαση 11/05/19

Χουρμουζιάδη, Α., (2015), 'Κόκκινο Μουσείο είναι αυτό που καίγεται(;)', διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: [https://www.academia.edu/11224002/Κόκκινο\\_μουσείο\\_είναι\\_αυτό\\_που\\_καίγεται](https://www.academia.edu/11224002/Κόκκινο_μουσείο_είναι_αυτό_που_καίγεται) , τελευταία πρόσβαση 14/03/19

# ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

## 1. Αίθουσα Κλιτύων της Ακρόπολης



## 2. Αίθουσα της αρχαϊκής Ακρόπολης



### 3. Αίθουσα Παρθενώνα



### 4. Προπύλαια



## 5. Αθηνά Νίκη



## 6. Ερέχθειο



## 7. Καρυάτιδες



## 8. Το ιερό της Αρτέμιδος Βραυρώνας

