



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΠΑΤΡΩΝ  
UNIVERSITY OF PATRAS

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΚΑΙ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ  
ΜΟΥΣΕΙΑΚΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ: ΠΡΟΤΑΣΗ  
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΜΟΥΣΕΙΑΚΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ**

ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΧΑΤΖΗΦΩΤΗΣ

ΕΠΟΠΤΕΥΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΑΣΗΜΑΚΗΣ ΚΟΥΤΣΙΟΣ

ΠΥΡΓΟΣ ΗΛΕΙΑΣ- 2019

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ- ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία μελετά και πραγματεύεται μερικά θεωρητικής ως επί το πλείστον αλλά και πρακτικής φύσης, ζητήματα που αφορούν το σύγχρονο μουσειακό εκθεσιακό σχεδιασμό. Σημείο εκκίνησης για την εξέταση αυτών των ζητημάτων υπήρξε το έντονο προσωπικό μου ενδιαφέρον και η από μέρους μου αναγνώριση, μέσα από την παρακολούθηση σχετικών με τα ζητήματα αυτά μαθημάτων αλλά και εγχειριδίων που ήρθαν στα χέρια μου κατά τη διάρκεια των σπουδών μου, της σημασίας του εκθεσιακού σχεδιασμού και των εκθεσιακών πρακτικών στη δημιουργία και διαμόρφωση πλαισίων επικοινωνίας ανάμεσα στο μουσείο και το κοινό του. Το γεγονός αυτό με ώθησε στην παρούσα πτυχιακή εργασία να επιχειρήσω -ελπίζω επιτυχώς, λόγω και της πρωτόλειου ενασχόλησής μου με την ιδιαίτερα απαιτητική εργασία/ διαδικασία της συγγραφής της πτυχιακής εργασίας- αφενός να επιχειρήσω τη συγγραφή μιας επισκόπησης της θεωρίας και της πρακτικής που διέπει το σχεδιασμό μουσειακών εκθέσεων, μέσω της κριτικής ανασκόπησης της σχετικής με το θέμα βιβλιογραφίας, αφετέρου να προτείνω τη δημιουργία μιας περιοδικής έκθεσης με θέμα τη βυζαντινή αρχιτεκτονική- ιδιαίτερα προσφιλές μου θέμα, λόγω και των θρησκευτικών μου πεποιθήσεων- μέσω της κατάρτισης μιας μουσειολογικής μελέτης με αναφορά στους στόχους και το χαρακτήρα της έκθεσης, στις βασικές εκθεσιακές αρχές που στα πλαίσια της μελέτης που θα υιοθετηθούν ως προς τη μάθηση και την επικοινωνία με το κοινό και τη συγγραφή των εκθεσιακών κειμένων.

Δεν γνωρίζω σε ποιο βαθμό κατάφερα να υλοποιήσω όσο είχα σκεφτεί. Σίγουρα η εργασία μου χαρακτηρίζεται από αρκετές ατέλειες, γεγονός που αποδίδεται περισσότερο στην απειρία μου και λιγότερο στην έλλειψη ενδιαφέροντος. Ωστόσο, ό,τι κατάφερα το οφείλω στις ιδέες που άντλησα μέσα από τη μελέτη των βιβλίων και των συγγραμμάτων που χρησιμοποίησα, μέσα από την παρακολούθηση των μαθημάτων που μου προσφέρθηκαν κατά τη διάρκεια των σπουδών μου. Επίσης το οφείλω στις συζητήσεις που είχα με συμφοιτητές μου αλλά κυρίως με τον ακαδημαϊκό υπότροφο του Τμήματος μου κ. Ασημάκη Κούτσιο του οποίου η συμβολή στην εκπόνηση της πτυχιακής εργασίας μου υπήρξε σημαντική και εύστοχη. Άξια λόγου είναι και η συνδρομή των ανθρώπων/ εργαζομένων στη δημόσια βιβλιοθήκη του Πύργου (σημ.: η βιβλιοθήκη της πόλης στην οποία μεγάλωσα και στην οποία κατοικώ) που με τροφοδότησαν με το περισσότερο υλικό των πηγών των σχετικών με τη βυζαντινή αρχιτεκτονική. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους-ες τους-τις καθηγητές- ριές μου και τους-τις φοιτητές-ριές μου για την υπέροχη συνεργασία που είχαμε όλα αυτά τα χρόνια. Σας ευχαριστώ πολύ!

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Αποτελεί κοινή παραδοχή πως «το μουσείο είναι ένα κεντρικός και σημαντικός θεσμός που πλην της ιδεολογίας, παράγει κοινωνική συνοχή, παιδεία και αναψυχή. Στον προνομιακό αυτό χώρο, εξίσου κομβικός είναι και ο ρόλος των μουσειακών εκθέσεων, καθώς συμβάλλουν στην ερμηνεία των εκθεμάτων και στη μετάδοση μηνυμάτων και νοηματικών πληροφοριών, άμεσα σχετικών με τα αντικείμενα, στο κοινό» (Τζώνος, 2013, οπισθόφυλλο).

Θέτοντας ως αφετηρία την αναγνώριση της σημασίας του εκθεσιακού σχεδιασμού και των εκθεσιακών πρακτικών στη δημιουργία και διαμόρφωση πλαισίων επικοινωνίας ανάμεσα στο μουσείο και το κοινό του, στην παρούσα πτυχιακή εργασία επιχειρείται μια επισκόπηση της θεωρίας και της πρακτικής που διέπει το σχεδιασμό μουσειακών εκθέσεων.

Ειδικότερα, στο πρώτο μέρος της εργασίας, επιχειρείται μια σύντομη έκτασης κριτική ανασκόπηση της βιβλιογραφίας αναφορικά με την έννοια του μουσειακού εκθεσιακού σχεδιασμού.

Ακολούθως, στο δεύτερο μέρος της εργασίας προτείνεται ο νοηματικός-μουσειολογικός προγραμματισμός για τη δημιουργία μιας έκθεσης με θέμα της επιλογής του σπουδαστή. Στη μουσειολογική μελέτη θα γίνεται αναφορά α) στους στόχους και το χαρακτήρα της έκθεσης, β) στις βασικές εκθεσιακές αρχές που στα πλαίσια της μελέτης θα υιοθετηθούν ως προς τη μάθηση και την επικοινωνία, τη συγγραφή κειμένων και ως προς την αρχιτεκτονική- μουσειογραφική εκθεσιακή σύλληψη.

Επιπρόσθετα, θα παρουσιασθούν το σενάριο της έκθεσης (διατύπωση της μουσειολογικής κεντρικής ιδέας), τα κεντρικά μηνύματα της έκθεσης, ενώ θα υπάρξει διεξοδική περιγραφή των εκθεσιακών ενοτήτων και υποενοτήτων καθώς και των προτεινόμενων ερμηνευτικών μέσων της έκθεσης.

**Λέξεις Κλειδιά:** Μουσείο, Εκθεσιακός Σχεδιασμός, Εκθεσιακές Πρακτικές, Μουσειολογικό σκεπτικό, Ερμηνεία, Επικοινωνία, Κοινό

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ- ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ .....	2
ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ .....</b>	<b>8</b>
ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΙ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ.....	8
1. Εισαγωγή.....	8
1.1 Το Μουσείο και η Εξέλιξή του στο Χρόνο .....	9
1.1.1. Το Μουσείο από την Αρχαιότητα έως τον 15ο αιώνα .....	8
1.1.2. Το Μουσείο από τον 15ο αι. μέχρι τον 17ο αι. ....	9
1.1.3 Το Μουσείο από τον 18ο αι. μέχρι τις αρχές του 20ου αι. ....	10
1.1.4 Το Μουσείο από το 1950 μέχρι σήμερα.....	14
1.2 Σύγχρονη Θεώρηση της Έννοιας «Μουσείο» .....	14
1.3 Μουσειακή Έκθεση: Έννοια και Σημασία.....	18
1.3.1. Ιστορική Αναδρομή στην Εξέλιξη των Μουσειακών Εκθέσεων... ..	19
1.3.2. Στάδια Υλοποίησης του Μουσειακού Εκθεσιακού Σχεδιασμού... ..	20
1.3.3. Επιμέρους Στοιχεία του Μουσειακού Εκθεσιακού Σχεδιασμού ..	22
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ .....</b>	<b>30</b>
ΠΡΟΤΑΣΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΠΕΡΙΟΔΕΥΟΥΣΑΣ ΕΚΘΕΣΗΣ ΜΕ ΤΙΤΛΟ .....	
«Η ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ» .....	30
2. Εισαγωγή .....	30
2.1 Το Σενάριο της Περιοδεύουσας Έκθεσης .....	30
2.2 Συνοπτική Περιγραφή των Νοηματικών Υπο/Ενοτήτων .....	32
2.3 Αναλυτική Περιγραφή των Υπο/ Ενοτήτων της Έκθεσης.....	34
2.3.1 Διάρθρωση και Ροή της 1ης Εκθεσιακής Ενότητας(A.0) .....	34
2.3.1.1 Διάρθρωση και Ροή της 1ης Εκθεσιακής Υποενότητας της 1ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο «Χριστιανική Λατρεία και ..Αρχιτεκτονική στο Βυζάντιο» (A.0.1) .....	34

2.3.1.2	Διάρθρωση και Ροή της 2ης Εκθεσιακής Υποενότητας της 1ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο «Ο Χριστιανικός Ναός: Λειτουργία και Συμβολισμός» (Α.0.2).....	35
2.3.2.	Διάρθρωση και Ροή της 2ης Εκθεσιακής Ενότητας "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρώιμης Βυζαντινής περιόδου (4ος- 6ος αι.)" (Β.0) .....	35
2.3.2.1	Διάρθρωση και Ροή 1ης Υποενότητας της 2ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρώιμης Βυζαντινής περιόδου (4ος- 6ος αι.): Ιστορικό Πλαίσιο" (Β.0.1) .....	35
2.3.2.2	Διάρθρωση και Ροή της 2ης Υποενότητας της 2ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Αρχιτεκτονικοί Τύποι Κτηρίων Πρώιμης Βυζαντινής Περιόδου" (Β.0.2).....	40
2.3.3	Διάρθρωση και Ροή της 3ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρωτοβυζαντινής περιόδου (600μ. Χ-726 μ.Χ) (Γ.0) .....	42
2.3.3.1	Διάρθρωση και Ροή 1ης Υποενότητας της 3ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρωτοβυζαντινής Περιόδου (600 μ.Χ.- 726 μ.Χ.): Ιστορικό πλαίσιο" (Γ.0.1).....	42
2.3.3.2	Διάρθρωση και Ροή 2ης Υποενότητας της 3ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Αρχιτεκτονικοί Τύποι Κτηρίων της Πρωτοβυζαντινής Περιόδου (600 μ.Χ.- 726 μ.Χ.)" (Γ.0.2).....	43
2.3.4	Διάρθρωση και Ροή της 4ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Μεσοβυζαντινής περιόδου (843- 1204μ.Χ.)"(Δ.0).....	35
2.3.4.1	Διάρθρωση και Ροή της 1ης Εκθεσιακής Υποενότητας της 4ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Μεσοβυζαντινής περιόδου (843- 1204μ.Χ.) Ιστορικό πλαίσιο (Δ.0.1) .....	35
2.3.4.2	Διάρθρωση και Ροή της 2ης Εκθεσιακής Υποενότητας της 4ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Μεσοβυζαντινής περιόδου (843- 1204μ.Χ.): Οι Κύριοι .... Αρχιτεκτονικοί Τύποι" (Δ.0.2) .....	48

2.3.5	Διάρθρωση και Ροή της 5ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Υστεροβυζαντινής περιόδου (1204- 1453μ.Χ.)" (Ε.0) .....	55
2.3.5.1	Διάρθρωση και Ροή της 1ης Εκθεσιακής Υποενότητας της 5ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Υστεροβυζαντινής περιόδου (1204- 1453 μ.Χ.): Το Ιστορικό ... Πλαίσιο" (Ε.0.1) .....	55
2.3.5.2	Διάρθρωση και Ροή της 2ης Εκθεσιακής Υποενότητας της 5ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Υστεροβυζαντινής περιόδου (1204- 1453 μ.Χ.): Οι κύριοι Αρχιτεκτονικοί Τύποι" (Ε.0.2) .....	56
	<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b> .....	<b>59</b>
	<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ</b> .....	<b>60</b>

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σύμφωνα με τον Τζώνο (2013, οπισθόφυλλο) «το μουσείο είναι ένα κεντρικός και σημαντικός θεσμός που πλην της ιδεολογίας, παράγει κοινωνική συνοχή, παιδεία και αναψυχή. Στον προνομιακό αυτό χώρο, εξίσου κομβικός είναι και ο ρόλος των μουσειακών εκθέσεων, καθώς συμβάλλουν στην ερμηνεία των εκθεμάτων και στη μετάδοση μηνυμάτων και νοηματικών πληροφοριών, άμεσα σχετικών με τα αντικείμενα, στο κοινό». Θέτοντας ως αφητηρία την αναγνώριση της σημασίας του εκθεσιακού σχεδιασμού και των εκθεσιακών πρακτικών στη δημιουργία και διαμόρφωση πλαισίων επικοινωνίας ανάμεσα στο μουσείο και το κοινό του, στην παρούσα πτυχιακή εργασία επιχειρείται μια επισκόπηση της θεωρίας και της πρακτικής που διέπει το σχεδιασμό μουσειακών εκθέσεων με απώτερο σκοπό την πρόταση δημιουργίας μιας περιοδικής μουσειακής έκθεσης.

Η εργασία διαρθρώνεται σε δύο κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται ο εννοιολογικός προσδιορισμός των όρων «μουσείο» και «μουσειακή έκθεση», προβαίνοντας επιπρόσθετα στην κατάδειξη της άρρηκτης μεταξύ τους σχέσης. Ακολούθως, γίνεται αναφορά στην ιστορική εξέλιξη τόσο του μουσειακού θεσμού όσο και των μουσειακών εκθεσιακών πρακτικών, καταλήγοντας στην παράθεση ειδικότερων πληροφοριών σχετικά με τον τρόπο οργάνωσης αλλά και παρουσίασης των μουσειακών εκθέσεων στο κοινό. Βασική προσδοκία του πρώτου κεφαλαίου είναι η δυνατότητα από μέρους του αναγνώστη, διαμέσου της μελέτης αυτού, να απαντήσει στα ερωτήματα «Τι είναι μουσείο» και «Τι είναι μουσειακή έκθεση» και να υιοθετήσει κριτική στάση απέναντι στον κοινωνικό ρόλο των σύγχρονων μουσείων και ειδικότερα των μουσειακών εκθέσεων. Στο τρίτο κεφάλαιο, προτείνεται ο νοηματικός- μουσειολογικός προγραμματισμός για τη δημιουργία μιας έκθεσης με θέμα της επιλογής του σπουδαστή. Στην παρούσα πτυχιακή το θέμα που επιλέχθηκε σχετίζεται με τη "Θρησκευτική Αρχιτεκτονική στο Βυζάντιο" Στη μουσειολογική μελέτη γίνεται αναφορά στους στόχους και το χαρακτήρα της έκθεσης, στις βασικές εκθεσιακές αρχές που στα πλαίσια της μελέτης θα υιοθετηθούν ως προς τη μάθηση και την επικοινωνία, τη συγγραφή κειμένων και ως προς την αρχιτεκτονική-μουσειογραφική εκθεσιακή σύλληψη. Επιπρόσθετα, παρουσιάζονται το σενάριο της έκθεσης (διατύπωση της μουσειολογικής κεντρικής ιδέας), τα κεντρικά μηνύματά, ενώ περιγράφονται διεξοδικά οι νοηματικές εκθεσιακές ενότητες και υποενότητες καθώς και τα προτεινόμενα ερμηνευτικά μέσα της έκθεσης. Παράλληλα, στο ίδιο κεφάλαιο αποπειράται μια σύντομη έκταση κριτική ανασκόπηση της βιβλιογραφίας αναφορικά με την αρχιτεκτονική και τη διαχρονική εξέλιξη της στους βυζαντινούς χρόνους. Η ανασκόπηση της βιβλιογραφίας στοχεύει στην παρουσίαση κρίσιμων σημείων της υπάρχουσας γνώσης (μελέτη των σχετικών δευτερογενών πηγών) σχετικά με την αρχιτεκτονική και ειδικότερα τη ναοδομία στο Βυζάντιο. Επομένως, ο βασικός λόγος της βιβλιογραφικής επισκόπησης είναι η σκιαγράφηση- περιγραφή των κυριότερων πτυχών του υπό εξέταση θέματος μελέτης μέσω της ανάλυσης με κριτικό τρόπο και κατά το δυνατόν αντικειμενικό τρόπο των σχετικών πηγών και η διαμόρφωση ενός κατάλληλου πλαισίου για τον αναγνώστη της εργασίας.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

## ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΙ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

### 1. Εισαγωγή

Στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται ο εννοιολογικός προσδιορισμός των όρων «μουσείο» και «μουσειακή έκθεση», προβαίνοντας επιπρόσθετα στην κατάδειξη της άρρηκτης μεταξύ τους σχέσης. Ακολούθως, γίνεται αναφορά στην ιστορική εξέλιξη τόσο του μουσειακού θεσμού όσο και των μουσειακών εκθεσιακών πρακτικών, καταλήγοντας στην παράθεση ειδικότερων πληροφοριών σχετικά με τον τρόπο οργάνωσης αλλά και παρουσίασης των μουσειακών εκθέσεων στο κοινό. Βασική προσδοκία του πρώτου κεφαλαίου είναι η δυνατότητα από μέρους του αναγνώστη, διαμέσου της μελέτης αυτού, να απαντήσει στα ερωτήματα «Τι είναι μουσείο» και «Τι είναι μουσειακή έκθεση» και να υιοθετήσει κριτική στάση απέναντι στον κοινωνικό ρόλο των σύγχρονων μουσείων και ειδικότερα των μουσειακών εκθέσεων.

#### 1.1 Το Μουσείο και η Εξέλιξή του στο Χρόνο

Είναι γνωστό ότι από τα αρχαία χρόνια ο άνθρωπος συνήθιζε να συλλέγει αντικείμενα που του ήταν χρήσιμα για την επιβίωση και την παραγωγή πολιτισμού, και όπως λέει και ένας βαθύς μελετητής της Προϊστορίας, ο Leroi Gourhan (στο Ορφανίδου, 2003, σελ.7), το *"«συλλέγειν» είναι ένα από τα πρωταρχικά ένστικτα του ανθρώπου"*. Σαν πρωταρχικό του ένστικτο ο άνθρωπος αφού συνέλεγε διάφορα αντικείμενα της φύσης ή προσωπικά του χειροτεχνήματα (Ορφανίδου, 2003, σελ.7) χρειάστηκε να τα οργανώσει με μια συνεκτική βάση έτσι ώστε να μπορεί να τα ελέγχει. Αυτή του η ανάγκη γέννησε αυτό που στις μέρες μας ονομάζεται «μουσείο». Ωστόσο, στην αρχή ως χώρος δεν είχε ως προϋπόθεση λειτουργίας του την ύπαρξη αντικειμένων, κάτι που σήμερα αποτελεί την ουσία της λειτουργίας του (Γκαζή, 2003, σελ.133). Τα μουσεία με τη μορφή που τα γνωρίζουμε σήμερα χρονολογούνται από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. όπου στην πορεία των χρόνων μέχρι και σήμερα παρουσίασαν διάφορες παραλλαγές στη νοοτροπία τους, όπως η στέγασή τους, η οποία στην αρχή δεν ήταν απαραίτητη σε κλειστούς χώρους, αλλά παγιωτοποιήθηκε κατά το 18<sup>ο</sup> αιώνα, δηλαδή από την εποχή του Διαφωτισμού και μετά (Γκαζή, 2003, σελ.133-134).

##### 1.1.1. Το Μουσείο από την Αρχαιότητα έως τον 15ο αιώνα

Οι πρώτες συλλογές της ιστορικής εποχής φυλάσσονταν σε ναούς και είχαν να κάνουν με τη λατρεία των θεών και τις θυσίες των ανθρώπων σε αυτούς (Ορφανίδου, 2003, σελ.7). Στην πορεία της ιστορίας οι συλλογές επεκτάθηκαν και στα ανάκτορα των ηγεμόνων και πιο συγκεκριμένα τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. στην αρχαία Ελλάδα και στη Ρώμη παρατηρήθηκαν συλλογές κυρίως από την ελίτ της εκάστοτε κοινωνίας (Ορφανίδου, 2003, σελ.7).



Ο όρος «μουσείο» εμφανίστηκε για πρώτη φορά στους ελληνιστικούς χρόνους (323 π.Χ.-31 π.Χ.), που σήμαινε «ναός των Μουσών», προστάτιδων θεών των τεχνών, στις οποίες είχαν αφιερωμένα ιερά κτίσματα διακοσμημένα από έργα τέχνης και βρίσκονταν στις αυλές των ηγεμόνων-βασιλέων (Ορφανίδου, 2003, σελ.7). Το σημαντικότερο και πιο ξακουστό «μουσείο» από τα υπόλοιπα εκείνης της περιόδου καθώς και το πρώτο- ιστορικά- οργανωμένο για την εποχή του μουσείο, στεγαζόταν στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου και είχε εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Ιδρυτής του μουσείου αυτού υπήρξε ο Πτολεμαίος ο Α΄ Λαγός ή Σωτήρ τον 3<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. και στους χώρους του φιλοξενούνταν από κοινού αστεροσκοπείο, βιβλιοθήκη, αμφιθέατρο και βοτανικός κήπος, γεγονός που υποδηλώνει τον πολυμορφικό χαρακτήρα του. 600 χρόνια μετά το μουσείο καταστράφηκε από εσωτερικές αναταραχές (Ορφανίδου, 2003, σελ.7).

Στην Ευρώπη, κυρίως από τον 5<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. έως τα μέσα του 15<sup>ου</sup> αιώνα μ. Χ. - οπότε και άρχισε η Αναγέννηση- οι συλλογές μεταφέρθηκαν ξανά στους χώρους των εκκλησιών και των μονών υπό την επήρεια του Χριστιανισμού και του Μεσαίωνα, όπου διαπιστώθηκε η συγκέντρωση βιβλιοθηκών, αμύθητης αξίας θησαυροί και άλλα ποικίλα γλυπτά τέχνης θρησκευτικών και κοσμικών θεμάτων που διακοσμούσαν τους ιερούς ναούς και τις μονές (Ορφανίδου, 2003, σελ.8).

Ενδιάμεσα και συγκεκριμένα τον 11<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. στο Ισλάμ, οπότε άρχισε να εξαπλώνεται η κυριαρχία των Αράβων στην Ισπανία, έχουμε τους πρώτους κήπους φαρμακευτικών φυτών ως μουσεία, που ήσαν πρόγονοι των βοτανικών φυτών, λόγω ότι θεωρούσαν πως πρέπει η γνώση να συνδεθεί με τη λατρεία στις Μούσες (Ορφανίδου, 2003, σελ.8).

Ομοιότητες στη λογική του Ισλάμ φαίνεται να είχαν και στην Ανατολή χώρες όπως η Ιαπωνία μέχρι χώρες της Δύσεως, όπως το Μεξικό, η οποία λογική είναι πιθανόν να συνέβαλλε στις μελλοντικές δύο μορφές που θα αποκτούσε ο θεσμός του μουσείου, *την συλλεκτική και την ερευνητική*. Για παράδειγμα στο θησαυρό του ναού στην Ιαπωνία *Shosoin* της *Nara* σώζονται 3000 αντικείμενα από τον 8<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. μέχρι σήμερα, ενώ στη Μουσική Ακαδημία του *Tezcoso* διαφυλάσσονται ήδη από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. έργα τέχνης, δείγματα ιστορικής, αστρονομικής, αρχιτεκτονικής και ποιητικής ενασχόλησης (Ορφανίδου, 2003, σελ.8).

### **1.1.2. Το Μουσείο από τον 15ο αι. μέχρι τον 17ο αι.**

Από το 15<sup>ο</sup> έως τον 17<sup>ο</sup> αιώνα τα μουσεία περνούσαν σταδιακά από την ιδιωτική χρήση των αριστοκρατών στη δημόσια έκθεση των συλλογών τους στο κοινό επηρεασμένα κυρίως από την Αναγέννηση και τις εξελίξεις που συνέβαλλαν στο τέλος της εποχής του Μεσαίωνα (Γκαζή, 2003, σελ.137).

Ο θεσμός του μουσείου στην πρώιμη μοντέρνα περίοδο γεννήθηκε στα μέσα του 15<sup>ου</sup> αιώνα στις πόλεις και τις βασιλικές αυλές της αναγεννησιακής Ιταλίας όπου δεν ήταν προσιτές οι συλλογές στο κοινό παρά μόνο στην εκλεκτή ελίτ της αριστοκρατίας. Οι λέξεις που προσδιόριζαν την έννοια του τότε μουσείου ήταν οι έννοιες *galleria* ή *gabinetto*, επειδή οι συλλογές- κυρίως ταριχευμένα ζώα, βοτανικά δείγματα, έργα μικροτεχνίας και άλλα αξιοπερίεργα αντικείμενα- φιλοξενούνταν μέσα σε ένα τετράγωνο δωμάτιο (Γκαζή, 2003, σελ.137).

Το 1471 εγκαινιάζεται από τον Πάπα Σίξτο τον Δ' μια στοά με αρχαία αγάλματα στο Καπιτώλιο της Ρώμης, με σκοπό την τέρψη και την έμπνευση για μίμηση των σύγχρονων γλυπτών αλλά και για τη διαφύλαξη της τέχνης του ελληνορωμαϊκού πολιτισμού που θεωρείται εθνική κληρονομιά ανεξαρτήτως από την μετάβαση στα χριστιανικά ιδεώδη. Για πρώτη φορά από τον 3<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. οι συλλογές είναι διαθέσιμες στο κοινό και δεν αποτελούν θησαυρό ναού (Νούσια, 2003, σελ.27; Ορφανίδου, 2003, σελ.8-9).

Την περίοδο της Αναγέννησης κατά τον 16<sup>ο</sup> αιώνα συμβαίνει η δημιουργία των πρώτων επιστημονικών συλλογών και συγκεκριμένα της φυσικής ιστορίας, καταγράφεται ο όρος του μουσείου ως «περιγραφή συλλογής» με πρώτη τη συλλογή του Λαυρέντιου του Μεγαλοπρεπή των Μεδίκων, ενώ το 1565 δημοσιεύεται το έργο του φυσικού Samuel Quiccheberg, που περιέχει συμβουλές για τη συγκρότηση και την ταξινόμηση της λεγόμενης «ιδανικής συλλογής» (Γκαζή, 2003, σελ.137).

Στον ίδιο αιώνα διαπιστώνεται μια γενικότερη εξάπλωση αυτού του «μουσειολογικού κύματος» σε όλη την Ευρώπη και έτσι όλοι οι ηγεμόνες, αστοί, πλούσιοι, επιστήμονες, καταξιωμένοι καλλιτέχνες κ.λπ. ιδρύουν τις λεγόμενες «αίθουσες θαυμάτων» ή τις «αίθουσες περιέργων θαυμάτων», οι οποίες περιέχουν καλλιτεχνικά εκθέματα ή εκθέματα από τη φύση και την εθνογραφία αντίστοιχα (Ορφανίδου, 2003, σελ.9), ενώ σύμφωνα με τον Macgregor τα μουσεία την περίοδο αυτήν εξέφραζαν «κοινές ιδέες σε μεγάλο βαθμό» (Τζώρτζη, 2003, σελ.79).

Με λίγα λόγια, όπως υποστηρίζει και η Hooper-Greenhill που επιβεβαιώνει τον παραπάνω ορισμό του Macgregor *«ο ηγεμόνας ήθελε να αναπαραστήσει μέσω των συλλογών του το σύνολο του κόσμου επί του οποίου φιλοδοξούσε να κυριαρχήσει, ενώ ο λόγιος-φυσιοδίφης επιθυμούσε να αναπαραστήσει τον κόσμο που θα μπορούσε να γίνει κτήμα του μέσω της γνώσης»* (Τζώρτζη, 2003, σελ.79).

Τον 17<sup>ο</sup> αιώνα επίσης έχουμε τη διαμόρφωση της συστηματικής και επιστημονικής μεθοδολογίας κατανόησης των ανθρώπων και της φύσης (Ορφανίδου, 2003, σελ.9) με την εξάπλωση κυρίως των συλλογών φυσικών ή τεχνητών αντικειμένων, γνωστές ως cabinets des curiosites στα γαλλικά και Kammern ή Kabinets στα γερμανικά (Γκαζή, 2003, σελ.137).

Οι συλλογές αυτές μετατρέπονται από ιδιωτικές σε δημόσιες και με αυτόν τον τρόπο τίθενται βάσεις για τα πρώτα ευρωπαϊκά μουσεία όπως το Asmolean της Οξφόρδης(1683), που πολλαπλασιάστηκαν με γοργούς ρυθμούς κατά την περίοδο του Διαφωτισμού, το 18<sup>ο</sup> αιώνα, όπως το Βρετανικό μουσείο στο Λονδίνο (1753), το Λούβρο στο Παρίσι (1789), η Charleston Library Society στη Νότια Καρολίνα στις ΗΠΑ (1773). Αξιοσημείωτο είναι ακόμα πως στην Ευρώπη ακολουθούταν μια εξελικτική πορεία μετατροπής των μουσείων από ιδιωτικά σταδιακά σε δημόσια από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα μέχρι τη συγκεκριμένη εποχή εν αντιθέσει με την Αμερική που θεωρούταν αυτονόητη η ταύτιση συλλογών και δημοσιοποίησής τους (Ορφανίδου, 2003, σελ.9).

### **1.1.3 Το Μουσείο από τον 18ο αι. μέχρι τις αρχές του 20ου αι.**

Από το 18<sup>ο</sup> αιώνα (υπό την επίδραση του Διαφωτισμού) μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνας, κύριο χαρακτηριστικό των συλλογών ήταν η ταξινόμηση, η οποία

αποδείχθηκε μέσα από την έκδοση διαφόρων εγχειριδίων της εποχής σχετικών με την ταξινόμηση και τη φροντίδα των συλλογών, δείχνοντας με αυτόν τον τρόπο πως όλες οι διαδικασίες προστασίας των συλλογών αποτελούσαν μια συνειδητή διαδικασία, αλλά δεν περιορίστηκε μόνο στις συλλογές των μουσείων αλλά και στις κατατάξεις των ίδιων των μουσείων. Πιο συγκεκριμένα, τα μουσεία της εποχής ταξινομήθηκαν με βάση τις συλλογές τους σε:

- Μουσεία τέχνης και αρχαιολογίας: αφορούσαν κατά κύριο λόγο τη Μεσόγειο και τις γύρω από αυτήν επηρεαζόμενες περιοχές, περιείχαν άσχετα αντικείμενα τέχνης μεταξύ τους, τα οποία αποκτούσαν κύρος και πολλαπλασιάζονταν σε αριθμό από τη στέγασή τους σε ανάκτορα, οργανώνονταν αισθητικά, γεωγραφικά και ιστορικά όσο περνούσε ο καιρός, ενώ οι καλλιτέχνες μεγάλων πόλεων όπως Παρίσι, Μόναχο και Ρώμη εμπνέονταν από αυτά
- Μουσεία φυσικής ιστορίας: αποτελούσαν τους «ναούς των Μουσών» κατά το αρχαίο πρότυπο, είχαν στόχο στην γνώση και στην καλλιέργεια των επιστημών περισσότερο μέσω της έρευνας και της εξειδίκευσης και έδιναν λιγότερη έμφαση στην «εικόνα» του μουσείου και το κύρος του. Ιδρυτές τους ήταν μονάρχες-βασιλείς, χρονολογούνταν στα τέλη του 16<sup>ου</sup> αιώνα και έπειτα, αναπαριστούσαν τις «αίθουσες των θαυμάτων», και έδιναν έμφαση στη φύση καθώς από τα σπουδαιότερα ήταν ο «Κήπος και το Γραφείο του Βασιλιά», έργου του 1626 από τους γιατρούς του Λουδοβίκου του XVIII, Herouard και Guy de la Brosse, το οποίο μουσείο είχε συλλογές ιατρικών φυτών, συμβάλλοντας στις βάσεις ανάπτυξης της βοτανικής επιστήμης στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα.
- Ιστορικά μουσεία: λιγότερα σε αριθμό, αρχικά μέσα σε ανάκτορα της Ιταλίας αλλά στη συνέχεια προστέθηκαν βιογραφικές τοιχογραφίες του 17<sup>ου</sup> αιώνα σε βασιλικά ανάκτορα, οι οποίες αποτελούσαν απογόνους των ανάγλυφων τοιχογραφιών Αχαιμενιδών και Ασσύριων, και απεικόνιζαν τα συγκεκριμένα μουσεία σκηνές από τη ζωή του βασιλιά και της τάξης των ευγενών (Ορφανίδου, 2003, σελ.11-12).

Την ίδια εποχή το μουσείο επέκτεινε ακόμα περισσότερο την κυριαρχία του στο ευρύ κοινό εν αντιθέσει με το μουσείο ως αποκλειστικό «κτήμα» των ολίγων, αριστοκρατών ή φυσιοδιφών, η οποία όλο και εξαφανιζόταν, ενθαρρύνοντας στην πράξη την εκπαίδευση και την καλλιέργεια των πολιτών, ενώ είχε γίνει θεματοφύλακας και φορέας των εθνικών παραδόσεων και της εθνικής ταυτότητας, καθώς η φιλοσοφία της εποχής αυτής του Διαφωτισμού επηρέασε πολλά από τα μουσεία της εποχής να στραφούν στη διατήρηση της αρχαιολογικής κληρονομιάς ή την ενίσχυση της πολιτιστικής ταυτότητας του εκάστοτε έθνους με την αρχαία του ιστορία, καθώς σχετίστηκαν και με εθνικοαπελευθερωτικά κινήματα της εποχής (Γκαζή, 2003, σελ.138).

Στα τέλη του 17<sup>ου</sup> και στις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα το ενδιαφέρον μεταφέρεται από τα αξιοπερίεργα αντικείμενα στις εξειδικευμένες συλλογές (Τζώρτζη, 2003, σελ.79). Εκείνη την περίοδο αρχίζουν να μην εκτίθενται μαζί ανόμοια αντικείμενα αλλά χωρίζονται και εκτίθενται με βάση «παρόμοια ή σχετικά μορφολογικά γνωρίσματα» (Hooper-Greenhill, 2006, σελ.141/Τζώρτζη, 2003, σελ.79). Ο διαχωρισμός αυτός προχώρησε και στα έργα φυσικής ιστορίας με τα έργα τέχνης, τα έργα ζωγραφικής με τα έργα γλυπτικής, τα οποία εκτίθενται έτσι με στόχο τη σύγκριση και την ταξινόμηση

μέχρι το 19<sup>ο</sup> αιώνα (Τζώρτζη, 2003, σελ.79). Οι πίνακες αποτελούσαν αξιοπερίεργα του φυσικού κόσμου και διακοσμητικά στοιχεία των τοίχων, διατεταγμένοι συμμετρικά αναλόγως το μέγεθος και το θέμα τους.(Τζώρτζη, 2003, σελ.79). Μεγαλύτερων διαστάσεων πίνακες δεσπόζουν στο κέντρο, περιστοιχισμένοι από άλλους μικρότερους, με διακοσμητικά κυρίως κριτήρια- προσωπογραφίες και νεκρές φύσεις, λ.χ. εκτίθενται με θεματικά κριτήρια και με κριτήρια συμμετρίας, και όχι με κοινό στοιχείο το δημιουργό τους, τη χώρα προέλευσής τους ή τη χρονολογία τους» (Τζώρτζη, 2003, σελ.79-80).

Η τάξη των πινάκων ήταν πιο ορατή όσο υπήρχαν λίγοι πίνακες, όταν όμως εμπλουτιζόταν ο τοίχος περισσότερο για να φανεί η δυσδιάκριτη πλέον τάξη προσπαθούσαν να τους προεκτείνουν μέσω κορνιζών ή απλά με προέκταση του μεγέθους των πινάκων με σκοπό να καλυφθούν τα κενά των τοίχων, και από τα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα οι μικρότεροι πίνακες τοποθετούνταν πιο χαμηλά για να μπορεί να τους διακρίνει ο επισκέπτης ενώ ψηλότερα είχαν τοποθετηθεί οι μεγαλύτερης κλίμακας πίνακες ασφαλώς (Τζώρτζη, 2003, σελ.80).

Το χρονολογικό σύστημα ταξινόμησης είχε απήχηση και στη Γαλλία και πιο συγκεκριμένα στο μουσείο του Λούβρου το 1793, αλλά και στην Ιταλία και πιο συγκεκριμένα στην κληροδοτημένη συλλογή της Άννας Μαρίας Λουδοβίκας, τελευταίας απογόνου των Μεδίκων από την οικογένειά της, η οποία άνοιξε μετά από πενήντα χρόνια στο κοινό (Τζώρτζη, 2003, σελ.83-84). Ο Raimondo Cocchi ως νέος επιμελητής της συλλογής πρότεινε το 1773 την σύνθεση της συλλογής με άλλες συλλογές που θα εικονογραφούσαν την ιστορία της τέχνης της Τοσκάνης. Συγκεκριμένα έλεγε: *«ακόμα και αν κάθε πίνακας χωριστά δεν είναι εξαιρετικής τέχνης, όλοι μαζί θα αποτελέσουν ένα σύνολο, που οι ειδικοί, κυρίως της χώρας μας, θα εκτιμήσουν»*. Όπως έλεγε ο Schaer *«κανένας ηγεμόνας δεν είχε ποτέ την ευκαιρία να συγκεντρώσει μια ιστορική συλλογή της τέχνης του ίδιου του έθνους του»* (Τζώρτζη, 2003, σελ.84).

Στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα άρχισε η πιο ορθολογική παρουσίαση των έργων ζωγραφικής, της οποίας το ενδιαφέρον της κατανόησης ως μορφής τέχνης μεταφέρθηκε στην ιστορία της τέχνης (McClellan, 2008, σελ.120/ Hooper-Greenhill, 2006, σελ.183), και οι πίνακες παρουσιάζονταν με βάση τη χώρα, οι αίθουσες ήταν στοιχειοθετημένες κατά χρονολογική σειρά (Τζώρτζη, 2003, σελ.81), ενώ δημιουργήθηκαν αργότερα στον ίδιο αιώνα τα πρώτα ειδικά σχεδιασμένα κτίρια μουσείων και εδραιώθηκε η έκθεση τέχνης ως μια «γραμμική, εξελικτική ιστορία» (Τζώρτζη, 2003, σελ.84-85).

Η χρονολογική συνέχεια, η μελέτη της ιστορίας δηλαδή ως εξέλιξη στο χρόνο φαίνεται να επηρεάζει την εκθεσιακή ταξινόμηση στην τέχνη (Τζώρτζη, 2003, σελ.81-82). Παράδειγμα αυτού του νέου τρόπου ταξινόμησης ήταν το μουσείο του εκλέκτορα Ιωάννη Γουλιέλμου στο Ντύσελντορφ (Τζώρτζη, 2003, σελ.82). Την αναδιοργάνωση της συλλογής κατά χώρα και κατά χρόνο ανέλαβε ο ζωγράφος και πρώτος διευθυντής του μουσείου, ο Lambert Krahe (Τζώρτζη, 2003, σελ. 82).

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα άρχισαν να μειώνονται τα έργα που εκτίθενται ανά αίθουσα, με τις αλλαγές αυτές να έχουν βάση από τη Γερμανία έως τις ΗΠΑ με το Μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης που αποτελούσε το πρότυπο (Τζώρτζη, 2003,

σελ.87). Προτεραιότητα είχε η ποιότητα της ποσότητας, ενώ δινόταν περισσότερη έμφαση στην αισθητική των εκθεμάτων παρά στην ιστορική τους γνώση (Τζώρτζη, 2003, σελ.88).

Κατά τη δεκαετία του 1930 καθιερώθηκε κυρίως από το MoMA η αισθητική του «λευκού κύβου», δηλαδή το να παρουσιάζονται τα αντικείμενα σε λευκούς τοίχους χωρίς διακόσμηση και σε απόσταση μεταξύ τους για να διακρίνονται, και στόχος της αισθητικής αυτής είναι η αντικειμενική θέαση της τέχνης (Τζώρτζη, 2003, σελ.88-89).

Στην εποχή αυτή του Διαφωτισμού κυριαρχούσε κοινωνικά η αστική τάξη λόγω της ραγδαίας εξάπλωσης της Βιομηχανικής Επανάστασης και τα μουσεία έχοντας αναλάβει τη διαφύλαξη της εθνικής πολιτιστικής κληρονομιάς των λαών είχαν στόχο να οδηγήσουν και την προαγωγή της γνώσης στην εκπαίδευση, έγιναν πλέον κρατικά ιδρύματα με κορυφαία παραδείγματα το παλαιότερο το Βρετανικό Μουσείο (1753), το οποίο είχε συλλογές φυσικής ιστορίας, νομίσματα, ζωγραφικούς πίνακες, στη συνέχεια εμπλουτισμένες από αιγυπτιακές αρχαιότητες που μετέφερε ο Ναπολέων από την Αίγυπτο κλπ, το Λούβρο στο Παρίσι (1789), το οποίο εκείνη την περίοδο με την κυρίαρχη ιδεολογία του κράτους-έθνους λειτούργησε σαν μεσάζοντας των Γάλλων πολιτών τόσο μεταξύ τους όσο και με τις παραδόσεις τους (Οικονόμου, 2003, σελ.40 ), το Νέο Ermitage στην Πετρούπολη, τα Neues Museum και Museum für Vor und Frühgeschichte στο Βερολίνο όπου συνέβαλλαν στο άνοιγμα της πόλης προς την τότε νέα επιστήμη της Προϊστορίας. Ακόμα, στην Αμερική ιδρύθηκε το Smithsonian Institution στην Ουάσινγκτον και η Charleston Library Society στη Νότια Καρολίνα (1773) και ακολούθησαν τα Εθνικά μουσεία Νυρεμβέργης και Πράγας, έχοντας έτσι διαμορφώσει το γενικό σκοπό των μουσείων τη συγκεκριμένη εποχή που δεν ήταν άλλος από την έμφαση στην εκπαίδευση και μάθηση. Τέλος, η εποχή του Διαφωτισμού στα μουσεία δημιούργησε μια βάση για τους επόμενους αιώνες για ίδρυση περισσότερων κατηγοριών μουσείων (Ορφανίδου, 2003, σελ.11).

Το 19<sup>ο</sup> αιώνα με την επιρροή των πολιτικών- ιδεολογικών εξελίξεων διεξήχθησαν κυρίως εκθέσεις ιστορικοιστικών αρχών, όπου αναδεικνυόταν με παραστατικό τρόπο η καθημερινή εργασία του ανθρώπου (Οικονόμου, 2003, σελ.44) και στο τέλος του αιώνα και έπειτα δημιουργήθηκαν μουσεία λαογραφίας, εθνογραφίας και τοπικής ιστορίας όπως το μουσείο Σκανδιναβικής Λαογραφίας και το μουσείο καθημερινής ζωής που από το 1891 είναι στο Skansen, περιοχή της Στοκχόλμης, θέλοντας με αυτόν τον τρόπο πολλοί άνθρωποι του μουσείου να εμποδίσουν κατά τη γνώμη τους την καταστροφή της παράδοσης από την εξάπλωση της Βιομηχανικής Επανάστασης (Οικονόμου, 2003, σελ.46).

Τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, σε μια περίοδο που οι κάτοικοι των κρατών σε Ευρώπη και ΗΠΑ κυρίως παρατηρούσαν πως αποξενώνονταν από την πολιτισμική κληρονομιά του τόπου τους, ιδρύθηκαν τα πρώτα υπαίθρια μουσεία-οικομουσεία της ιστορίας που προσπαθούσαν να αναπαραστήσουν σε κάποιον ειδικό ανοιχτό χώρο τη ζωή μιας αγροτικής κοινωνίας προσπαθώντας να αναπλαστεί και να μεταφερθεί η ζωή μιας άλλης παλαιότερης εποχής. Ένα επίσης δεύτερο κίνητρο αυτών των μουσείων ήταν η διατήρηση του φυσικού τρόπου ζωής που εκείνη την περίοδο απειλούταν όλο και περισσότερο από την αυξανόμενη βιομηχανοποίηση και αστικοποίηση. Κορυφαίο παράδειγμα το μουσείο Beamish στη βόρεια Αγγλία που αναβιώνει την ιστορία της περιοχής στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα (Γκαζή, 2003, σελ.139). Ο όρος «οικομουσείο»

έκανε την εμφάνισή του για πρώτη φορά στη Γαλλία το 1960 όπου εκτός από εξωτερικό χώρο του μουσείου που αποτελούσε, είχε την έννοια του βιωματικού-εμπειρικού, καθώς συμμετείχαν παραστατικά εθελοντές πολίτες στην αναπαράσταση των πρακτικών της καθημερινής ζωής εντός του πλαισίου αναφοράς (Γκαζή, 2003, σελ.139).

Άλλο χαρακτηριστικό του 20ού αιώνα είναι το ενδιαφέρον για διατήρηση προβιομηχανικών εργαλείων και μηχανών, με παράδειγμα εδώ στην Ελλάδα το Μουσείο Υδροκίνησης στη Δημητσάνα, υδροκίνητο βιοτεχνικό συγκρότημα που περιλάμβανε στους κόλπους του μεταξύ άλλων αλευρόμυλο, νεροτριβή, μπαρουτόμυλο και βυρσοδεψείο. Ακόμα, υπήρχε ενδιαφέρον για τη διατήρηση και των προβιομηχανικών κοινοτήτων, των ιστορικών οικισμών ή συνόλου και άρχισε έτσι η εμφάνιση των μουσείων τεχνολογίας και επιστημών, ενώ τέλος πολλαπλασιάστηκαν τα ήδη εμφανισμένα από το 19<sup>ο</sup> αιώνα μουσεία φυσικής ιστορίας (Γκαζή, 2003, σελ.140).

#### **1.1.4 Το Μουσείο από το 1950 μέχρι σήμερα**

Από το 1950 και μετά το λεγόμενο πλέον «σύγχρονο μουσείο» δεν περιορίζεται απλώς σε στατικές εκθέσεις, αλλά διοργανώνει πλήθος εκδηλώσεων, όπου ο επισκέπτης κάθε φορά που το επισκέπτεται μαθαίνει κάτι διαφορετικό, εφόσον έχουν πληθύνει οι χώροι που θεωρούνται μουσεία, ενώ έχει παγιωθεί για τα καλά ως ένας κατεξοχήν χώρος δια βίου εκπαίδευσης και μάθησης (Γκαζή, 2003, σελ.141- 142).

Το 1974 αναγνωρίστηκαν ως μουσεία μια σειρά οργανισμών που δε συνδέονταν με τη νοοτροπία και το πνεύμα γενικότερα του μουσείου όπως γνωρίζοταν μέχρι τότε. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η επικύρωση λίστας μουσείων στη Βαρκελώνη το 2001 στην 20ή Γενική Σύνοδο του ICOM, η οποία περιέλαβε μουσεία όπως:

- Φυσικά αρχαιολογικά ,εθνογραφικά μνημεία και θέσεις
- Ιδρύματα που διατηρούσαν συλλογές και εκθέτανε ζωντανά δείγματα από φυτά ή ζώα
- Κέντρα επιστήμης και αστρονομίας
- Αίθουσες εκθέσεων τέχνης μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα
- Προστατευμένους βιότοπους
- Διεθνείς ή εθνικούς ή τοπικούς μουσειακούς οργανισμούς
- Ιδρύματα και οργανισμούς μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα που διενεργούσαν συντήρηση, έρευνα, εκπαίδευση, επιμόρφωση, τεκμηρίωση και κάθε δραστηριότητα σχετική με το μουσείο
- Πολιτιστικά κέντρα και άλλους φορείς που διευκόλυναν τη διατήρηση, συνέχιση και διαχείριση απτών ή άυλων αγαθών της πολιτιστικής κληρονομιάς
- Άλλους οργανισμούς που το Εκτελεστικό Συμβούλιο θεωρούσε πως είχαν μερικά από τα χαρακτηριστικά του μουσείου, αφού πρωτίστως αναζητούσε τη συμβουλή της Συμβουλευτικής Επιτροπής (Γκαζή, 2003, σελ.134; Οικονόμου, 2003, σελ.20-21).

#### **1.2 Σύγχρονη Θεώρηση της Έννοιας «Μουσείο»**

Ο προσδιορισμός του εννοιολογικού αλλά και σημασιολογικού περιεχομένου του όρου "μουσείο" κρίνεται πάντοτε επίκαιρος, διαχρονικός και αναγκαίος λόγω του υψηλού κοινωνικού ρόλου που τα μουσεία, αδιαμφισβήτητα, στις μέρες μας επιτελούν.

Τα μουσεία τις περισσότερες φορές σχετίζονται με την ύπαρξη κάποιας συλλογής και κυρίως, με την ύπαρξη κοινού, με τη σχέση των τελευταίων να μαρτυρούνται οι σκοποί και η κοινωνική προσφορά του μουσείου, επιβεβαιώνοντας έτσι διάφορους ορισμούς που του έχουν αποδοθεί, όπως αυτόν του ICOM (Γκαζή, 2003, σελ.133; Ορφανίδου, 2003, σελ.7; Οικονόμου, 2003, σελ.31).

Το μουσείο λόγω της διαχρονικότητάς του προσαρμόζεται σε κάθε κοινωνική πραγματικότητα, και κατά καιρούς του έχουν αποδοθεί πλήθος ορισμών, ωστόσο παρακάτω θα αναφερθούν λίγοι από τους πιο επικρατέστερους της σύγχρονης λειτουργίας του.

Σύμφωνα με τον George Brown Goode το 1889 (στο Ορφανίδου, 2003, σελ.5) *«το μουσείο είναι ένας οργανισμός που ασχολείται με τη συλλογή διδακτικών θεμάτων, από τα οποία καθένα από αυτά αντιπροσωπεύεται από κάποιο πολύ καλά επιλεγμένο δείγμα αντικειμένων»* συμπληρώνοντας το 1895 ότι *«το μουσείο είναι ένας οργανισμός που διαφυλάσσει όσα αντικείμενα απεικονίζουν καλύτερα τα φυσικά φαινόμενα, τις τέχνες και τον πολιτισμό του ανθρώπου με σκοπό τον πλουτισμό των γνώσεων, το διαφωτισμό και την πολιτισμική του ανύψωση»*. Με τον ολοκληρωμένο ορισμό μας δίνεται η δυνατότητα να κατανοήσουμε τον διπλό τρόπο λειτουργίας του μουσείου σε συνάρτηση με τη φύση και τις ενέργειες του ανθρώπου.

Το 1948 το πρώτο τεύχος του περιοδικού του ICOM news αναφέρει στη λέξη *«μουσείο»* *όλες τις συλλογές που είναι ανοικτές στο κοινό και οι οποίες είναι τέχνης, τεχνολογίας, αρχαιολογικές, επιστημονικές, ιστορικές, βοτανικούς και ζωολογικούς κήπους, με εξαίρεση όμως τις βιβλιοθήκες εκτός αν αυτές διατηρούν μόνιμες εκθεσιακές αίθουσες»* (Ορφανίδου, 2003, σελ.5). Επίσης, στα κατά καιρούς καταστατικά από το 1951 έως και το 1975 αναφέρεται πως η έννοια του *«μουσείου»* αναφέρεται σε κάθε μόνιμο φορέα που έχει ιδρυθεί για κοινωφελείς σκοπούς, ώστε να συντηρεί, να μελετά και να προβάλλει με ποικίλα μέσα αλλά κυρίως να εκθέτει για να επιμορφώνει το κοινό με ένα σύνολο στοιχείων πολιτισμικής αξίας (Ορφανίδου, 2003, σελ.5). Έτσι, έφτασε στον τελικό ορισμό του 1975 που ορίζει το μουσείο ως: *«μόνιμο ίδρυμα στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτό στο κοινό, που ερευνά τα υλικά αντικείμενα των ανθρώπων και του περιβάλλοντός τους, αποκτά αυτά τα αντικείμενα, τα διατηρεί, τα ερμηνεύει και πρωτίστως τα εκθέτει προς όφελος του κοινού, κυρίως μέσα από διαδικασίες μελέτης, εκπαίδευσης και ψυχαγωγίας»* (Νούσια, 2003, σελ.20; Οικονόμου, 2003, σελ.16; Ορφανίδου, 2003, σελ.6; Σάλη, 2006, σελ.11). Ο ορισμός μας αποδεικνύει πως το μουσείο τίθεται κάτω από την επήρεια της εκάστοτε κοινωνίας και ο τρόπος που μεταδίδει τη γνώση μέσω των αντικειμένων είναι μέσω των κοινωνικών αντιλήψεων που επικρατούν στην περιοχή και στην εποχή που βρίσκεται.

Δύο χρόνια πριν τον τελικό ορισμό του μουσείου από το ICOM, το 1973 η Αμερικάνικη Ένωση Μουσείων είχε διατυπώσει το δικό της ορισμό για το μουσείο ο οποίος λέει ότι το μουσείο είναι *«ένας οργανωμένος και μη κερδοσκοπικός οργανισμός με στόχο κατ' ουσία εκπαιδευτικό ή αισθητικό, με επαγγελματικό προσωπικό, που κατέχει και χρησιμοποιεί απτά αντικείμενα, τα οποία επιμελείται και εκθέτει στο κοινό με κάποιο τακτό πρόγραμμα»* (Οικονόμου, 2003, σελ.5, 19). Ο ορισμός αυτός μας τονίζει τον παιδαγωγικό κυρίως ρόλο του μουσείου.

Στη συνέχεια το 1984 η Ένωση Μουσείων Βρετανίας έπειτα από συνέδριο όρισε το μουσείο ως «έναν οργανισμό που συλλέγει, διαφυλάσσει, εκθέτει και ερμηνεύει υλικές μαρτυρίες και σχετικές πληροφορίες για δημόσιο όφελος» (Νούσια, 2003, σελ.21; Οικονόμου, 2003, σελ.17) ο οποίος το 1998 άλλαξε και προσαρμόστηκε σε διαδραστικού τύπου σχέση του ανθρώπου ότι «τα μουσεία επιτρέπουν στους ανθρώπους να εξερευνούν συλλογές για έμπνευση, μάθηση και ψυχαγωγία. Κάνουν προσιτά αντικείμενα και δείγματα του φυσικού κόσμου, τα οποία διαφυλάσσουν για την κοινωνία» (Οικονόμου, 2003, σελ.18).

Ο ορισμός αυτός έχει ομοιότητες με τον ορισμό του ICOM στον τονισμό του μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα των μουσείων αλλά και τονίζει τον επαγγελματισμό τους για να τα διακρίνει από οργανισμούς ή εθελοντικές ομάδες που ασχολούνταν με την ιστορία ή τον πολιτισμό. Για το «Πρόγραμμα Επικύρωσης» που έχει θεσπιστεί από το 1971 από την Αμερικανική Ένωση Μουσείων χρησιμοποιείται ο ορισμός της για την βελτίωση του μουσείου σε όλους τους τομείς, όπως της διαχείρισης των συλλογών ή της παροχής στους επισκέπτες (Οικονόμου, 2003, σελ.19).

<b>1889</b>	«το μουσείο είναι ένας οργανισμός που ασχολείται με τη συλλογή διδακτικών θεμάτων, από τα οποία καθένα από αυτά αντιπροσωπεύεται από κάποιο πολύ καλά επιλεγμένο δείγμα αντικειμένων» <b>Georges Brown Goode</b>
<b>1895</b>	«το μουσείο είναι ένας οργανισμός που διαφυλάσσει όσα αντικείμενα απεικονίζουν καλύτερα τα φυσικά φαινόμενα, τις τέχνες και τον πολιτισμό του ανθρώπου με σκοπό τον πλουτισμό των γνώσεων, το διαφωτισμό και την πολιτισμική του ανύψωση» <b>Georges Brown Goode</b>
<b>1973</b>	«έναν οργανωμένο και μη κερδοσκοπικός οργανισμός με στόχο κατ' ουσία εκπαιδευτικό ή αισθητικό, με επαγγελματικό προσωπικό, που κατέχει και χρησιμοποιεί απτά αντικείμενα, τα οποία επιμελείται και εκθέτει στο κοινό με κάποιο τακτό πρόγραμμα» <b>Αμερικάνικη Ένωση Μουσείων</b>
<b>1975</b>	«μόνιμο ίδρυμα στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτό στο κοινό, που ερευνά τα υλικά αντικείμενα των ανθρώπων και του περιβάλλοντός τους, αποκτά αυτά τα αντικείμενα, τα διατηρεί, τα ερμηνεύει και πρωτίστως τα εκθέτει προς όφελος του κοινού, κυρίως μέσα από διαδικασίες μελέτης, εκπαίδευσης και ψυχαγωγίας» <b>ICOM</b>
<b>1984</b>	«έναν οργανισμό που συλλέγει, διαφυλάσσει, εκθέτει και ερμηνεύει υλικές μαρτυρίες και σχετικές πληροφορίες για δημόσιο όφελος» <b>Ένωση Μουσείων Βρετανίας</b>
<b>1998</b>	«τα μουσεία επιτρέπουν στους ανθρώπους να εξερευνούν συλλογές για έμπνευση, μάθηση και ψυχαγωγία. Κάνουν προσιτά αντικείμενα και δείγματα του φυσικού κόσμου, τα οποία διαφυλάσσουν για την κοινωνία» <b>Ένωση Μουσείων Βρετανίας</b>

**Πίνακας 1:** Συγκεντρωτικός- Χρονολογικός πίνακας των ορισμών που αποδίδονται στην έννοια μουσείο.

Τα μουσεία έχουν μη κερδοσκοπικό χαρακτήρα και ακόμα και αν μερικά διαθέτουν πωλητήρια, έχουν μόνο κοινωνικό ρόλο αν και ακόμα και σήμερα δεν έχει γίνει κατανοητός ο δημόσιος διαχωρισμός μεταξύ δημοσίου μουσείου και συλλογής. Κύρια



λειτουργία τους έχουν την έκθεση η οποία στην ουσία «μαρτυρεί» το άνοιγμά τους στο κοινό συγκεκριμένες ώρες και περιόδους που κρίνονται κατάλληλες και έχουν στους σκοπούς τους τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία η οποία εκφράζει νέες αντιλήψεις για το ρόλο τους ανάλογα με την εποχή (Οικονόμου, 2003, σελ.16-17). Στο παρελθόν περιορίζονταν σε μια διατήρηση και έκθεση των αντικειμένων με παθητικό τρόπο και λειτουργούσαν όπως χαρακτηριστικώς είχαν αποκαλεστεί την παλιά εποχή ως «μαυσωλεία της τέχνης», δηλαδή εξυπηρετούσαν μια μικρή ομάδα ειδικών-επιστημόνων. Τα μουσεία στη σύγχρονη εποχή όμως άλλαξαν μορφές με βάση τις νέες αντιλήψεις που επικράτησαν και μετατράπηκαν σε ζωντανά πολιτιστικά κύτταρα επαναπροσδιορίζοντας το θεσμό του μουσείου και στοχεύοντας την εισαγωγή πρωτοποριακών εκθέσεων, την ανταπόκριση σε ζητήματα εκπροσώπησης μειονοτήτων, τις νέες τεχνολογίες και πολλούς άλλους κομβικούς στόχους στη λειτουργία τους (Νούσια, 2003, σελ.18). Ειδικότερα, σύμφωνα πάλι με τη Νούσια (2003, σελ. 22) το «σύγχρονο μουσείο» διακρίνεται από τρεις αλληλοεξαρτώμενους άξονες: 1) τη διαχείριση των συλλογών, 2) την έκθεση και 3) την επικοινωνία με το κοινό. Στη "διαχείριση των συλλογών" αξίζει να αναφερθεί πως βασική λειτουργία στις συλλογές ενός μουσείου είναι η συλλογή αντικειμένων με κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα, τα οποία στη συνέχεια αναγνωρίζονται και εξακριβώνονται αν είναι αυθεντικά από τους ειδικούς, και αφού εξακριβωθούν πλήρως ότι είναι αυθεντικά, καταγράφονται και ταξινομούνται σε κατηγορίες αρχειοθετημένες, για να είναι έτοιμες οι συλλογές για έρευνα και μελέτη. Η διατήρηση, η συντήρηση και η αποκατάστασή τους αποτελούν διαρκή φροντίδα του μουσείου για αυτά (Νούσια, 2003, σελ.22). Στη συνέχεια, εξίσου σημαντική λειτουργία του μουσείου είναι η "έκθεση των συλλογών" αυτών στο κοινό, δηλαδή ο τρόπος ερμηνείας της συγκεκριμένης χωρικής, χρονικής ή οποιασδήποτε άλλης κοινής κατηγορίας της συλλογής ανήκουν, με σκοπό το μουσείο να περνάει συγκεκριμένα μηνύματα στο κοινό για το συγκεκριμένο πλαίσιο αναφοράς των αντικειμένων. Όσον αφορά στην "επικοινωνία του μουσείου με το κοινό" βοηθάει καταρχάς η κατάταξη του κάθε μουσείου με βάση: 1) τις συλλογές του (Γενικού ενδιαφέροντος, αρχαιολογικά, τέχνης, ιστορικά), 2) το φορέα ίδρυσης ή διαχείρισης (Κρατικά- Δημόσια, δημοτικά, ιδιωτικά), 3) το βεληνεκές της συλλογής (Εθνικά, περιφερειακά, τοπικά), 4) το κοινό που εξυπηρετούν (Γενικά, εκπαιδευτικά, ειδικό κοινό), 5) το χώρο εκθέσεων (Αρχαιολογικοί χώροι, υπαίθρια μουσεία, ιστορικό κτίριο-μουσείο), οι οποίες κατηγορίες αμέσως περνάνε επικοινωνιακά μέσω των ΜΜΕ και άλλων μέσων προβολής στο κοινό και αμέσως προσελκύουν ανάλογες ομάδες κοινού (Νούσια, 2003, σελ.23). Υπό το πρίσμα του δυτικού πολιτισμού ο Γάλλος φιλόσοφος Michel Foucault (στο Νούσια, 2003, σελ.18-19), θεωρούσε τα μουσεία συγκεκριμένους χώρους συγκέντρωσης ετερόκλητων συλλογών αντικειμένων προερχόμενων από διάφορους τόπους και αποκτημένους σε διαφορετικά χρονικά διαστήματα. Το φαινόμενο αυτό ορίστηκε με μια λέξη «ετεροτοπία», "περιγραφή δηλαδή ενός πραγματικού χώρου που αναπαριστά άλλους χώρους και χρόνους" και μας δείχνει πως τα σύγχρονα μουσεία με τη συμπερίληψη αντικειμένων άλλων εποχών προσπαθούν να συγκεντρώσουν ένα οικουμενικό αρχείο, όπου όλες οι εποχές θα «παντρεύονται» σε ένα συγκεκριμένο τόπο εκτός χρόνου, ο οποίος είναι άτρωτος από τη φθορά.

Όλοι οι παραπάνω ορισμοί μας επιτρέπουν να καταλάβουμε πως ο όρος του μουσείου συνεχώς εμπλουτίζεται ή είναι διαφορετικός με βάση τις εκάστοτε

κοινωνικές εξελίξεις και επιταγές, ενώ μέχρι σήμερα ως μουσεία ονομάζονται όλο και περισσότεροι χώροι που έχουν σημαντικές διαφορές μεταξύ τους.

Στα τέλη του 20ού αιώνα οι Falk και Dierking (στο Τζώρτζη, 2003, σελ.115) διακρίνουν τρεις διαστάσεις στην εμπειρία της επίσκεψης: α) τη φυσική διάσταση του μουσείου, β) την προσωπική (εμπειρίες, γνώσεις και ενδιαφέροντα του επισκέπτη), γ) την κοινωνική, που έχει να κάνει με το πολιτισμικό και ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον του μουσείου και του επισκέπτη. Το 2000 ολοκληρώνουν τον παραπάνω συλλογισμό τους λέγοντας πως «ο χώρος δημιουργείται και ουσιαστικά καθορίζεται από το σχεδιασμό. Στο επίπεδο του εκθέματος, στο επίπεδο της έκθεσης και στο επίπεδο του κτηρίου, η εμπειρία του επισκέπτη επηρεάζεται από τη δημιουργία του χώρου» (Τζώρτζη, 2003, σελ.115, 123).

### **1.3 Μουσειακή Έκθεση: Έννοια και Σημασία**

Σύμφωνα με τη Νούσια (2003, σελ.60) η μουσειακή έκθεση ορίζεται ως *«παρουσίαση συνόλων ή μεμονωμένων αντικειμένων σε έναν ειδικά διαμορφωμένο χώρο με σκοπό τη μετάδοση μηνυμάτων σχετικών με τα αντικείμενα αυτά στο κοινό»*. Όπως αναφέρουν οι Κοσκινά-Γλύτση (2003, σελ.117) έκθεση είναι *«το μέσο επικοινωνίας με ένα μεγάλο αριθμό ομάδων του κοινού, η οποία βασιζόμενη σε οπτικά και τρισδιάστατα τεχνάσματα, αποβλέπει πρωτίστως στη μετάδοση πληροφοριών, ιδεών και αισθημάτων αναφορικά με την υλική μαρτυρία του ανθρώπινου γένους και του περιβάλλοντός του»*.

Ως προς τον ορισμό της μουσειακής έκθεσης ειδικά, από τις Κοσκινά- Γλύτση, παρατηρείται ομοιότητα με τον ορισμό της Νούσια (2003, σελ.116) και συγκεκριμένα την ορίζουν ως *«έκθεση που διοργανώνεται από μουσείο ή άλλο μη κερδοσκοπικό πολιτιστικό οργανισμό με σκοπό την ιστορική τοποθέτηση, την ενημέρωση, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία του κοινού»*.

Με τους παραπάνω ορισμούς μπορούμε να συμπεράνουμε πως η μουσειακή έκθεση βασικό σκοπό της έχει να μεταδώσει μέρος γνώσεων και νοημάτων μέσω περιορισμένων δειγμάτων ανθρώπινης ενέργειας στην ιστορία. Αποτελεί το βασικό ρόλο λειτουργίας του μουσείου καθώς θα μπορούσαμε να πούμε πως ολόκληρο το μουσείο αποτελεί μία «μουσειακή έκθεση», δηλαδή έστω και μία συλλογή του μουσείου αποτελεί μία έκθεση (όπως θα εξηγήσουμε και παρακάτω) και με βάση τους παραπάνω ορισμούς αποτελεί σημαντικό παράγοντα στην παιδαγωγική κυρίως αλλά και στην κοινωνική επέκταση ιδιότητα του μουσείου.

Οι εκθέσεις εκτός από την υλική αναφέρονται και στην πνευματική μαρτυρία των ανθρώπων (Κοσκινά-Γλύτση, 2003, σελ.117). Οι εκθέσεις διακρίνονται σε μόνιμες και περιοδικές( οι οποίες μπορούν να γίνουν και περιοδεύουσες). Μόνιμες είναι οι εκθέσεις ακαθόριστης διάρκειας, συνυφασμένες με τη ζωή του μουσείου που στεγάζονται αποκλειστικά. Περιοδικές είναι οι εκθέσεις με συγκεκριμένη και περιορισμένη διάρκεια στεγασμένες από συγκεκριμένο χώρο- μουσείο. Περιοδεύουσα χαρακτηρίζεται μια έκθεση αν φιλοξενηθεί σε περισσότερες από μία πόλεις για περιορισμένη διάρκεια (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.119).

Η οργάνωση των μουσειακών εκθέσεων απαιτεί έγκαιρη οργάνωση, συνεργασία πολλών επαγγελματιών και επιδέξιο συντονισμό των απαιτούμενων ενεργειών

(Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.115). Τα αντικείμενα στο μουσείο έχουν ένα ρόλο κατεξοχήν αντιπροσωπευτικό. Μεταδίδουν κατά κύριο λόγο το νόημα που τους έχει αποδοθεί και δευτερευόντως τη φυσική τους υπόσταση. Τα μουσειακά εκθέματα συμμετέχουν σε μια πολύπλοκη διαδικασία, με σκοπό τη μετάδοση νοηματικών πληροφοριών που σχετίζονται με τον υλικό πολιτισμό (Νούσια, 2003, σελ.60).

### **1.3.1. Ιστορική Αναδρομή στην Εξέλιξη των Μουσειακών Εκθέσεων**

Η έμφαση που δίνεται στην πολιτισμική αξία του μουσείου συνδέεται με την εξέλιξη του μοντέρνου κινήματος (Νούσια, 2003, σελ.62). Από το 1500 έως το 1650 με τα «δωμάτια με τα αξιοπερίεργα» τα οποία χαρακτηρίζονται ως «οι “άμεσοι πρόγονοι” των μοντέρνων μουσείων» σύμφωνα με την Hooper-Greenhill (στο Τζώρτζη, 2003, σελ.78), αναζητείται η στενή σχέση του μουσειακού χώρου και της έκθεσης. Οι ζωγραφικές απεικονίσεις στο τέλος του 16<sup>ου</sup> και στη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα σε χαρακτηριστικά και τυπωμένους καταλόγους έδειχναν μια «συνειδητή εξισορρόπηση της φύσης και της τέχνης», καθώς τα τότε μουσεία περιείχαν συλλογές Ιταλών λογίων, φυσιοδιφών και ιατρών, όπως του Ferdinand Cospì στην Μπολόνια και του φαρμακοποιού στη Νεάπολη Fernante Imperato (Τζώρτζη, 2003, σελ.78).

Σύμφωνα με τον Macgregor (στο Τζώρτζη, 2003, σελ.18, 22, 79), το «δωμάτιο με αξιοπερίεργα» του ηγεμόνα- συλλέκτη λειτουργούσε ως μικρόκοσμος, αντικατοπτρίζοντας τον κόσμο συμβολικά, ενώ το δωμάτιο του λόγιου συλλέκτη είχε πιο πρακτικό χαρακτήρα και λειτουργούσε ως εργαστήριο, «αφιερωμένο στην ανάλυση πτυχών του πραγματικού κόσμου».

Μέχρι το 18<sup>ο</sup> αιώνα οι συλλογές δεν ήταν προσιτές στο κοινό αλλά απευθύνονταν σε μια μειονότητα αριστοκρατών, όμως από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα και έπειτα από ιδιωτικές μετατράπηκαν σε δημόσιες (Νούσια, 2003, σελ.63)

Το 19<sup>ο</sup> αιώνα τα μουσεία διέπονται από αυστηρή εσωτερική οργάνωση. Ονομάζονται χαρακτηριστικά μουσεία- διάδρομοι γιατί οι χώροι είναι διατεταγμένοι έτσι ώστε να υπάρχει μια μακριά διαδρομή πλαισιωμένη με εκθέματα αλλά και με αίθουσες που επικοινωνούν μεταξύ τους. Τα εκθέματα παρουσιάζονται σε ειδικά κατασκευασμένες προθήκες, οργανωμένες σε ορθογώνιο κάναβο για καλύτερη ασφάλειά τους (Νούσια, 2003, σελ.64). Οι εκθέσεις αυτές επηρεάστηκαν από τις διεθνείς εκθέσεις και αρχικά ενώ δεν είχαν σχέση με τα μουσεία, η τυπολογία, το περιεχόμενο και ο τρόπος λειτουργίας τους επηρέασε την εξέλιξη των μουσείων σε μεγάλο βαθμό (Νούσια, 2003, σελ.65). Παράδειγμα ασφάλειας των εκθεμάτων και των επεξηγηματικών τους κειμένων αποτελεί το Bauhaus, του οποίου οι προθήκες του αποτελούνται από μέταλλο (Νούσια, 2003, σελ.66).

Οι εκθεσιακές πρακτικές εμπλουτίστηκαν με νέες ιδέες και τον 20<sup>ό</sup> αιώνα, κυρίως κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960 από Ιταλούς αρχιτέκτονες όπου τότε μετέτρεπαν αξιόλογα κτίρια της εποχής σε μουσεία, και κατά τη δεκαετία του 1970 έχουμε τις εκθέσεις- υπερπαραγωγές (blockbusters) που επικεντρώνονται σε ένα θέμα και χρησιμοποιούν κάθε σύγχρονη οπτικοακουστική τεχνολογία για να το παρουσιάσουν στους επισκέπτες και να διατηρήσουν αμείωτο το ενδιαφέρον (Νούσια, 2003, σελ.67).

### 1.3.2. Στάδια Υλοποίησης του Μουσειακού Εκθεσιακού Σχεδιασμού

Στην εισαγωγή της συγκεκριμένης υποενότητας αναφέρθηκε πως οι **μουσειακές εκθέσεις** απαιτούν καλή οργάνωση. Η οργάνωση αυτή ονομάζεται εκθεσιακός σχεδιασμός. Μέρος λοιπόν αυτού του εκθεσιακού σχεδιασμού αποτελούν τα **στάδια** τα οποία είναι πέντε και θα τα δούμε παρακάτω:

1. Πρώτο στάδιο εκθεσιακού σχεδιασμού: Η έκθεση ξεκινά από τη σύλληψη της ιδέας, όπου ο θεματικός της πυρήνας μπορεί να μην προέρχεται πάντα από την ίδια πηγή αλλά να είναι αποτέλεσμα μακροχρόνιας μελέτης ενός καλλιτεχνικού κινήματος, ενός καλλιτέχνη ή μιας περιόδου ιστορίας της τέχνης (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.120). Πιθανοί εμπνευστές της έκθεσης μπορούν να είναι: επιμελητής ή ο διευθυντής ενός μουσείου, ένας ανεξάρτητος ιστορικός τέχνης, ένας καλλιτέχνης που επιθυμεί να δείξει τη νέα του δουλειά, το μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου ενός μουσείου ή ενός πολιτιστικού οργανισμού, το μέλος της πολιτικής ηγεσίας ενός κράτους, εκπρόσωπος του κοινού, διάφοροι άλλοι (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.121). Στη συνέχεια πρέπει να συζητηθεί και να εξεταστεί προσεκτικά το να προσαρμοστεί αναλόγως η ιδέα αυτή στην εκθεσιακή πολιτική του οργανισμού που θα τη διοργανώσει, κατά πόσο εμπίπτει στην εκπαιδευτική και δημόσια αποστολή του μουσείου και κατά πόσο εντάσσεται στα πνευματικά ενδιαφέροντα της περιοχής (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.121). Η τελική έγκριση ή απόρριψη μιας ιδέας θα πρέπει να επηρεάζεται μόνο από τη συνάφεια που καταδεικνύει με τους στόχους του φορέα που θα αναλάβει την πραγματοποίησή της καθώς και από την εφικτότητά της (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.121). Τέλος, η υλικοτεχνική υποδομή του χώρου της έκθεσης, των οικονομικών πόρων και των συνεργατών είναι κάποιιοι από τους παράγοντες που διαμορφώνουν σε σημαντικό βαθμό τη μορφή και το εύρος της προτεινόμενης έκθεσης (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.121).

2. Δεύτερο Στάδιο Εκθεσιακού Σχεδιασμού: Μετά την πρόταση, αποτίμηση και έγκριση της γενικής ιδέας (concept) της έκθεσης, αρχίζει ο σχεδιασμός της, ο οποίος απαιτεί προσοχή, ρεαλισμό και ευρηματικότητα (Κοσκινά-Γλύτση, 2003, σελ.121). Στο δεύτερο στάδιο της έκθεσης καθορίζονται οι στόχοι και η σκοπιμότητά της (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.121). Όσον αφορά τη σκοπιμότητά της, σχετίζεται με την προβολή των επίλεκτων έργων από τις μόνιμες συλλογές ή των τελευταίων αποκτημάτων ενός μουσείου, με την προσέλκυση περισσότερων επισκεπτών, δωρητών ή χορηγών από την κοινότητα, με την οικονομική ενίσχυση της δημόσιας εικόνας του (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.122). Έπειτα ορίζονται οι συντελεστές της παραγωγής της έκθεσης όπως ο επιμελητής, ο αρχιτέκτονας, ο συντονιστής ή project manager, ο μουσειολόγος, οι οποίοι είναι από τους βασικούς συνεργάτες της έκθεσης, αλλά και δευτερεύοντες συνεργάτες όπως ο μουσειοπαιδαγωγός, ο γραφίστας, ο συντηρητής, ο χορηγικός σύμβουλος και ο σύμβουλος μάρκετινγκ, οι οποίοι συμβάλλουν στην καλύτερη παρουσίαση της έκθεσης (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.122). Αφού επιλεγθούν οι κατάλληλοι συνεργάτες και υπογράφουν οι συμβάσεις αναπτύσσεται το σενάριο της έκθεσης από τον επιμελητή της, ο οποίος οφείλει να το συμπληρώσει άρτια. Σκοπός είναι η ανακάλυψη νέων στοιχείων, η αξιοποίηση νέων και παλαιών πληροφοριών και η διατύπωση συσχετισμών που δεν είχαν γίνει αντιληπτοί στο παρελθόν (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.123).

Το σενάριο ήδη από το στάδιο αυτό θα πρέπει να είναι έτοιμο, γιατί θα αποτελέσει οδηγό ανάπτυξης του θεματικού και του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού της έκθεσης (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.123). Η ανάπτυξη του σεναρίου διευκολύνει την έκθεση κατάλληλου υλικού της έκθεσης χωρισμένο σε ενότητες, με τη βοήθεια της βιβλιογραφικής έρευνας ή κύκλου γνωστών συναδέλφων του επιμελητή. Οφείλει ο επιμελητής επίσης να επικοινωνεί με τους κατόχους των εκθεμάτων για πρώτη επιλογή διαθέσιμου υλικού (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.123). Την επιλογή του υλικού καθορίζουν οι παράγοντες συντήρησης των εκθεμάτων, η ιδιαίτερη ιστορική αξία τους, η συνάφεια με το θέμα της έκθεσης, η διαφάνεια στην κατοχή τους, η προέλευσή τους, η εξασφάλιση ασφαλούς μεταφοράς και οι προσιτοί όροι δανεισμού τους (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.123). Ο εντοπισμός του υλικού οδηγεί στη διάκριση των βασικών ενοτήτων της έκθεσης, που θα πρέπει να αποτελούν σειρά αυτοτελών ερμηνευτικών συνόλων σε λογική ακολουθία (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.123/ Σαλή, 1998, σελ.47). Τα είδη των ενοτήτων μπορεί να είναι χρονολογικά ή θεματικά, ενώ άλλες φορές ο καθορισμός τους στηρίζεται και σε άλλα κριτήρια όπως υλικό, κίνημα, καλλιτέχνη κλπ (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.123).

Ο χώρος που θα φιλοξενήσει την έκθεση μπορεί να είναι κλειστός, υπαίθριος αλλά και ασύμβατος όπως φορτηγό πλοίο, σιδηροδρομικός σταθμός, αποθήκη, κατακόμβη κλπ (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.124). Έπειτα πρέπει να γίνει ο προϋπολογισμός των δαπανών της έκθεσης και αφού ολοκληρωθεί μένει μόνο η χρηματοδότησή της (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.124). Τέλος, απαραίτητο για το στάδιο αυτό είναι το χρονοδιάγραμμα, που περιέχει τις ημερομηνίες ολοκλήρωσης κάθε φάσης, καθώς και τις αρμοδιότητες του καθενός (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.125).

3. Τρίτο Στάδιο Εκθεσιακού Σχεδιασμού: Μετά το σχεδιασμό η έκθεση θα ασχοληθεί με τη διεύθυνση νομικών, διαχειριστικών, επιστημονικών, σχεδιαστικών και επικοινωνιακών ζητημάτων (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.126). Στο στάδιο αυτό, που στη βιβλιογραφία (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.126) περιγράφεται ως στάδιο προετοιμασίας και παραγωγής της έκθεσης οι συντελεστές της έκθεσης διαπραγματεύονται γραφειοκρατικά ζητήματα με δανειστές (συμβάσεις δανεισμού), διευθετούν τα πνευματικά δικαιώματα της έκθεσης, επιλέγουν τους επαγγελματίες που θα αναλάβουν την ασφάλιση και τη μεταφορά των εκθεμάτων, ασφαλίζουν, μεταφέρουν και εκτελωνίζουν τα δάνεια, ολοκληρώνουν την έρευνα για την επιστημονική τεκμηρίωση της έκθεσης, συγγράφουν τα κείμενα της έκθεσης, επιλέγουν τον εκδοτικό οίκο που θα αναλάβει τη δημιουργία καταλόγου και συντονίζουν τους συντελεστές του εντύπου, κοινοποιούν την έκθεση στα ΜΜΕ, παράγουν τις προσκλήσεις, τις αφίσες και τα διαφημιστικά έντυπα της έκθεσης, συγγράφουν το δελτίο τύπου της έκθεσης και προετοιμάζουν το δημοσιογραφικό φάκελο. Επίσης, από μέρους τους σχεδιάζονται και αναπτύσσονται τα εκπαιδευτικά και δημόσια προγράμματα της έκθεσης, καθορίζονται ζητήματα που άπτονται του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού της έκθεσης, προετοιμάζονται τα εκθέματα, καθαρίζεται ο εκθεσιακός χώρος και εγκαθίστανται συστήματα συναγερμού, πυρανίχνευσης και πυρασφάλειας, στήνεται η έκθεση, καθορίζεται ο φωτισμός των εκθεμάτων και επισημαίνεται η σήμανση και η τοποθέτηση υποτίτλων της έκθεσης (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.143-144).

4. Τέταρτο Στάδιο Εκθεσιακού Σχεδιασμού: Στο τέταρτο στάδιο (λειτουργία της έκθεσης) έχουμε το τελικό στήσιμο και την λειτουργικότητα της έκθεσης προς το

κοινό. Πιο συγκεκριμένα, η έκθεση μπορεί να διεξάγει εκπαιδευτικά και δημόσια προγράμματα, να κάνει την απαραίτητη συνέντευξη τύπου, τα προεγκαίνια ή τα εγκαίνια της, ρυθμίζει τους λογαριασμούς της, συντάσσει τον τελικό προϋπολογισμό της, ελέγχει το κοινό που την επισκέπτεται και συνεχώς φυλάσσει και καθαρίζει τακτικά το χώρο της (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.144).

5. Πέμπτο Στάδιο Εκθεσιακού Σχεδιασμού: Στο τελευταίο στάδιο της αποτίμησης γίνεται μια μελέτη των αποτελεσμάτων της έκθεσης, με βάση το κοινό της κυρίως, και γίνεται μια αποτίμηση για να εντοπισθούν τυχόν λάθη ή ελλείψεις της με σκοπό να βελτιωθούν μελλοντικά (Κοσκινά- Γλύτση, 2003, σελ.144).

### **1.3.3. Επιμέρους Στοιχεία του Μουσειακού Εκθεσιακού Σχεδιασμού**

Στην οργάνωση και παρουσίαση της έκθεσης εκτός από τα στάδια, συμβάλλουν και μερικά δευτερεύοντα υλικά μέρη, πιο σημαντικά από αυτά αποτελούν όπως για παράδειγμα ο φωτισμός, οι λεζάντες, το χρώμα και οι προθήκες. Πιο αναλυτικά:

1. Ο φωτισμός αποτελεί ένα από τα βασικά δημιουργικά εργαλεία του εκθεσιακού σχεδιασμού (Τζώνος, 2002, σελ.129) και έχει σημαντική επίδραση στον τρόπο που αντιλαμβάνονται οι επισκέπτες τα εκθέματα. Δημιουργεί αντίθεση στα αντικείμενα και στο υπόβαθρό τους, ενώ διευκολύνει τη θέση και προδιαθέτει ψυχολογικά τον επισκέπτη συμβάλλοντας κατά αυτό τον τρόπο στην αισθητική ατμόσφαιρα της έκθεσης (Νούσια, 2003, σελ.78). Μπορεί να είναι φυσικός μέσω της αντανάκλασης του ήλιου από τα παράθυρα ή τεχνητός με την εγκατάσταση κατάλληλων λαμπτήρων στο χώρο του μουσείου. Η υπερβολική όμως έκθεση τόσο στο ηλιακό φως όσο και η εκπομπή υψηλών συχνοτήτων φωτισμού από τον τεχνητό φωτισμό μπορεί να προκαλέσει βλάβη στα εκθέματα, για αυτό το λόγο λαμβάνονται ιδιαίτερα μέτρα τόσο χωρικά όσο και στην ποσότητα του τεχνητού φωτισμού για την αποφυγή ζημιών στα εκθέματα (Νούσια, 2003, σελ.78; Κοσκινά-Γλύτση, 2003, σελ.136-137). Ο φωτισμός και η χρήση του στην αξιοποίηση του μουσειακού χώρου, αποτελεί μια από τις θεμελιώδεις παραμέτρους της μουσειογραφικής σύνθεσης και συνήθως είναι θέμα που το χειρίζεται ο μουσειολόγος (Σάλη, 2003, σελ.97). Ο επί πολλά έτη επιδιωκόμενος βόρειος φωτισμός για τους εκθεσιακούς χώρους έχει, σε μεγάλη έκταση, υποκατασταθεί από τον τεχνητό φωτισμό, ψυχρό ή πυρακτώσεως, που ελέγχεται ευκολότερα και παραμένει, εφόσον χρειάζεται, σταθερός (Σάλη, 2003, σελ.97).

Ο φυσικός φωτισμός, γενικώς, το φως είτε του ορατού είτε του μη ορατού φάσματος είναι βλαπτικό για τα πλείστα των αντικειμένων (Σάλη, 2003, σελ.98). Όταν το φυσικό φως εισέρχεται μέσω των ανοιγμάτων του κτιριακού κελύφους, αναλαμβάνοντας να διαμορφώνει εν πολλοίς, κατά τον ημερήσιο κύκλο του, την απαραίτητη γενική στάθμη των εσωτερικών χώρων, καλύπτοντας παράλληλα και τις απαιτήσεις ανάδειξης των εκθεμάτων (Τζώνος, 2002, σελ.134). Η ένταση και το επίπεδο φωτισμού, καθώς και η ποιότητά του, αποτελεί αντικείμενο συστηματικής έρευνας. Το μήκος κύματος του φωτός παίζει, επίσης, καθοριστικό ρόλο και πρέπει να ερευνάται στις προδιαγραφές των διαφόρων φωτιστικών. Ιδιαίτερως το υπεριώδες (UV) τμήμα του φάσματος είναι καταστροφικό για πολλά υλικά. Αυτό το φάσμα υπάρχει στο φως του ήλιου, αλλά, κατά περίπτωση, εκλύεται και από άλλες πηγές (Σάλη, 2003, σελ.98). Όμως, οι αστάθμητες ποσοτικές μεταβολές, σε συνδυασμό με την υψηλή

υπεριώδη ακτινοβολία που το φυσικό φως εισάγει στο χώρο, καθιστούν αναγκαίο τον αυστηρό του έλεγχο, που συνήθως μεταφράζεται σε δραστική μείωση των ποσοτικών και ποιοτικών (σε επίπεδο φασματικών συχνοτήτων) παραμέτρων του και, ως εκ τούτου, τη συμπληρωματική χρήση τεχνητών πηγών (Τζώνος, 2002, σελ.134).

Ο τεχνητός φωτισμός είναι ο φωτισμός που βασίζεται αποκλειστικά στις τεχνητές πηγές, αλλά και σε εξελιγμένα συστήματα ελέγχου και διαχείρισης του φωτός, εξυπηρετούνται όλες οι ανάγκες του μουσειολογικού σχεδιασμού, οι οποίες σχετίζονται με το λειτουργικό φωτισμό όλων των μουσειακών χώρων και εγκαταστάσεων, το φωτισμό ανάδειξης των εκθεμάτων, το διακοσμητικό φωτισμό ή ενδεχομένως τον φωτισμό δημιουργίας ειδικών εφέ, τον φωτισμό ασφαλείας, σήμανσης (Τζώνος, 2002, σελ.134). Τα απαιτούμενα επίπεδα έντασης του τεχνητού φωτισμού κυμαίνονται, γενικώς από 50 lux για τα ιδιαίτερος ευαίσθητα αντικείμενα, όπως είναι τα οργανικής σύνθεσης, αναλόγως βέβαια με την παλαιότητα κλπ (Σάλη, 2003, σελ.104). Υψηλά επίπεδα φωτισμού επιτρέπονται υπό συγκεκριμένες προϋποθέσεις και πάντοτε για μικρά χρονικά διαστήματα (Σάλη, 2003, σελ.104). Εκείνο που πρέπει ν' αποκλείεται με μεγάλη επιμέλεια και με κάθε τρόπο είναι το ηλιακό φως (Σάλη, 2003, σελ.104). Όμως, και τα φωτιστικά φθορίου, καθώς επίσης και οι λαμπτήρες βολφραμίου και αλογόνου, πρέπει να καλύπτονται με ειδικά φίλτρα, για την απορρόφηση των υπεριωδών ακτινών που εκπέμπουν (Σάλη, 2003, σελ.104). Τα φίλτρα είναι απαραίτητα, κυρίως αν συνιστούν το βασικό φωτισμό του χώρου, και βέβαια η χρήση φωτισμού θα πρέπει να γίνεται με μέτρο και όπου και όταν είναι απαραίτητο (Σάλη, 2003, σελ.104). Ακόμη και τα λεγόμενα «φώτα κινδύνου» πρέπει να τοποθετούνται αρκετά μακριά από την περιοχή των φωτοευαίσθητων αντικειμένων (Σάλη, 2003, σελ.104). Κατά βάση, θα πρέπει να επιλέγεται ο ψυχρός φωτισμός, διότι οι λάμπες πυρακτώσεως, που δημιουργούν θερμοκρασιακές διακυμάνσεις, επηρεάζουν τη σχετική υγρασία και προσελκύουν τα λεγόμενα θερμοτακτικά έντομα (Σάλη, 2003, σελ.104-5). Τα φώτα πρέπει να βρίσκονται απαραίτητως σε ικανή απόσταση από τα αντικείμενα για λόγους πυρασφάλειας, και βέβαια να λαμβάνεται πρόνοια, ώστε να σβήνουν, όταν δεν χρειάζονται για όλους τους ανωτέρω λόγους και για έναν ακόμη: για ν' αποθαρρύνεται η συγκέντρωση των φωτοτακτικών εντόμων, που επιβαρύνουν αισθητά το περιβάλλον (Σάλη, 2003, σελ.105). Η επιλογή των τύπων και των θέσεων των φωτιστικών θα πρέπει να γίνεται με μεγάλη προσοχή και πάντοτε σε συσχετισμό με την πιθανή γωνία θεάσεως από μέρους του επισκέπτη (Σάλη, 2003, σελ.111). Σε καμία περίπτωση δεν θα πρέπει ο φωτισμός να ενοχλεί την όραση (Σάλη, 2003, σελ.111). Γενικώς, οι φωτομετρικές μελέτες θα πρέπει να τυγχάνουν μεγάλης επιμέλειας από μέρους των υπευθύνων κάθε μουσείου και να ανατίθενται σε εξειδικευμένους κι έμπειρους επιστήμονες (Σάλη, 2003, σελ.111). Ο φωτισμός παίζει τεράστιο ρόλο τόσο στην ανάδειξη όσο και στη διατήρηση ενός μουσειακού αντικειμένου (Σάλη, 2003, σελ.111). Η δεύτερη τούτη παράμετρος δεν πρέπει, κατ' ουδένα τρόπο, να θυσιάζεται προς όφελος της πρώτης (Σάλη, 2003, σελ.111). Ο φωτισμός καθορίζεται, κατά βάση, στο στάδιο της εφαρμογής του μουσειογραφικού προγράμματος, όμως τα βασικά του χαρακτηριστικά και ο ρόλος που προορίζεται να αναλάβει αποφασίζονται ήδη από το στάδιο της σύνθεσης (Σάλη, 2003, σελ.111). Ως μουσειογραφικό εργαλείο ο φωτισμός συμβάλλει αποφασιστικά, σε συνδυασμό με τα χρώματα, στη δημιουργία του κατάλληλου συμπραστικού περιβάλλοντος και στην

ερμηνευτική παρουσίαση των συλλογών (Σάλη, 2003, σελ.111). Κι ακόμη κατάλληλο χειρισμό, ο φωτισμός μπορεί να υποβάλει την αίσθηση της επιζητούμενης πραγματικότητας μιας συγκεκριμένης εποχής (π.χ. γκριζωπό χρώμα του χειμώνα, φωτεινό του καλοκαιριού), μιας χρονικής στιγμής (π.χ. σούρουπο, αυγή), ενός δεδομένου περιβάλλοντος χώρου (π.χ. πράσινο χλόης, κιτρινωπό θερισμού), αλλά και μιας συγκεκριμένης ατμόσφαιρας, καθώς και αισθημάτων ή διαθέσεων (Σάλη, 2003, σελ.111). Αναλόγως με τη σκοπούμενη ερμηνευτικότητα, η μνημειακοποίηση ενός μουσειακού αντικειμένου ή η αποτόνωσή του μέσα στο σύνολο πολλά οφείλουν στη ρύθμιση του φωτισμού και στη σωστή επιλογή της γωνίας θέασής του (Σάλη, 2003, σελ.112). Η υπογράμμιση, βέβαια, και η ανάδειξη ενός μουσειακού αντικειμένου ή μιας συλλογής πρέπει να συνοδεύεται κι από ανάλογη ρύθμιση των χρωμάτων (αντικειμένου-φόντου), των οποίων η αντίθεση πρέπει να είναι έντονη (σκούρο-ανοιχτό, έντονο-απαλό κλπ) (Σάλη, 2003, σελ.112). Ο φωτισμός συμβάλλει επιπλέον αποφασιστικά στην ψυχαγωγικότητα, αλλά και στην προσωπική άνεση του επισκέπτη ενός μουσείου, διότι του επιτρέπει να παρατηρεί λεπτομερέστερα και με ευκρίνεια ή να απολαμβάνει λεπτοουργήματα τέχνης, των οποίων τις λεπτομέρειες (ή και αυτά τα ίδια) θα έχανε, αν δεν ήταν κατάλληλα φωτισμένα (Σάλη, 2003, σελ.112). Ο φωτισμός παίζει, επίσης, ρόλο και στην εν γένει αίσθηση που αποπνέει ένας χώρος, δεδομένου ότι ο γενικός αναδίδει επισημότητα και ψυχρότητα, ενώ ο σημειακός οικειότητα και ζεστασιά (Σάλη, 2003, σελ.113). Οι δύο παραπάνω είναι οι δύο κυρίαρχοι τύποι φωτισμών οι οποίοι με τη σειρά τους δημιουργούν νέες κατηγορίες φωτισμών με κατάλληλους συνδυασμούς. Με την έννοια αυτή, ο εκθεσιακός φωτισμός είναι ένα εκ των ουκ άνευ συστατικά της Χωρικής-μουσειολογικής Κεντρικής Ιδέας (Τζώνος, 2002, σελ.129). Κατά συνέπεια, η βασική απόφαση για τον φωτισμό συμπαρασύρει και διαντιδρά με άλλες βασικές αποφάσεις, όπως π.χ., αποφάσεις για τη γεωμετρία των χώρων και των εκθεσιακών διατάξεων ή για τα υλικά, τις υφές και τα χρώματα (Τζώνος, 2002, σελ.129). Γι' αυτό ο σχεδιαστής της μουσειακής έκθεσης μπορεί και οφείλει οπωσδήποτε να προστρέχει στη διαδικασία ειδικού στην τεχνική του φωτισμού, δεν μπορεί όμως να μη γνωρίζει ο ίδιος όσα του είναι απαραίτητα για τη χωρική σύλληψη της έκθεσης και τον έλεγχο επάνω στην εφαρμογή της κατά τη λεπτομερή χωρική μουσειολογική μελέτη και την τεχνική μελέτη φωτισμού (Τζώνος, 2002, σελ.129).

2. Ένα άλλο επιμέρους υλικό στοιχείο του εκθεσιακού σχεδιασμού αποτελούν οι προθήκες, οι οποίες είναι το μέσον για να δημιουργηθεί και να διατηρηθεί το ιδανικό περιβάλλον για την προστασία των έργων τέχνης και αντικειμένων. Ο κυριότερος σκοπός των προθηκών στα μουσεία είναι να αναδείξουν τα εκθέματα με τρόπο όσο το δυνατόν πιο ασφαλή (Νούσια, 2003, σελ.78), ελκυστικό και αισθητικά αποδεκτό στον επισκέπτη (Γιαννούση- Μπαναβού, σελ.94). Συντελούν στη διατήρησή τους δημιουργώντας ιδανικό περιβάλλον και διασφαλίζοντας την κατάλληλη θερμοκρασία, υγρασία και φωτισμό, για να τα προστατεύουν από τη σκόνη, τη μόλυνση, τις ακτινοβολίες κλπ (Νούσια, 2003, σελ.78). Πριν σχεδιαστούν καινούριες προθήκες για τις ανάγκες του κάθε μουσείου είναι χρήσιμη η παρατήρηση του κοινού στους εκθεσιακούς χώρους, η οποία θα αποκαλύψει ότι οι επισκέπτες απαιτούν πολλά περισσότερα από μια προθήκη από μια "απλή εναπόθεση" των εκθεμάτων (Πτυχιακή εργασία Γιαννούση- Μπαναβού, «Μελέτη και σχεδιασμός προθηκών για τα εκθέματα του νέου λαογραφικού μουσείου Καρδίτσομαγούλας», σελ.94). Ο σχεδιασμός της βιτρίνας είναι πρόκληση για τον σχεδιαστή, γιατί έχει να αντιμετωπίσει το πρόβλημα



της σύζευξης της ζωντανής και εντυπωσιακής προβολής των αντικειμένων με την δημιουργία του απαιτημένου από τον συντηρητή μικροκλίματος προστασίας (Γιαννούση- Μπαναβού, , σελ.94). Η χρήση των προθηκών προειδοποιεί ή εμποδίζει την εμπρόθετη ή κατά λάθος επαφή με τα εκθέματα (Τζώνος, 2002, σελ.122). Οι επισκέπτες μπορεί να σκοντάφτουν, ιδίως σε περίπτωση συνωστισμού (Τζώνος, 2002, σελ.122). Εναπόκειται στην ευρηματικότητα του σχεδιασμού είτε να ενσωματώνονται στην αισθητική της έκθεσης είτε να υποτονίζονται, επιτυγχάνοντας της προστασία με έμμεσο τρόπο (Τζώνος, 2002, σελ.122). Τα διαφανή μέρη των προθηκών είναι κατασκευασμένα από κρύσταλλο (Γιαννούση- Μπαναβού, , σελ.97). Οι προθήκες πρέπει να κλείνουν ερμητικά, υπό πίεση και με ασφάλεια (Πτυχιική εργασία Γιαννούση- Μπαναβού, «Μελέτη και σχεδιασμός προθηκών για τα εκθέματα του νέου λαογραφικού μουσείου Καρδίσομαγούλας», σελ.97). Για τα εκθέματα προβλέπονται προθήκες με ενεργητικό σύστημα ρύθμισης της σχετικής υγρασίας ή με παθητικό (Πτυχιική εργασία Γιαννούση-Μπαναβού, «Μελέτη και σχεδιασμός προθηκών για τα εκθέματα του νέου λαογραφικού μουσείου Καρδίσομαγούλας», σελ.97). Η στήριξη της προθήκης θα γίνεται μετέτοιον τρόπο, ώστε να διασφαλίζεται η στατική της επάρκεια έναντι ανατροπής και εν γένει σε κάθε δυναμική φόρτιση, πρωτίστως, με αντίβαρα τοποθετημένα στη βάση της και μόνο στην περίπτωση που έπειτα από τη μη ικανοποίηση του ελέγχου στατικής ισορροπίας της κατασκευής (έλεγχος σε ολίσθηση -ανατροπή κλπ.) προκύψει ανάγκη σύνδεσης, τότε με πάκτωση στο δάπεδο του κτιρίου (Πτυχιική εργασία Γιαννούση- Μπαναβού, «Μελέτη και σχεδιασμός προθηκών για τα εκθέματα του νέου λαογραφικού μουσείου Καρδίσομαγούλας», σελ.97-98). Ο μηχανισμός ανοίγματος κάθε προθήκης θα πρέπει να εντάσσεται απόλυτα, “στο σώμα” της προθήκης και όταν αυτή είναι κλειστή να μην είναι ορατός ούτε εν μέρει (όχι ορατοί μεντεσέδες), να έχει φέρουσα δυνατότητα 5 τουλάχιστον κιλά επιπλέον του βάρους του τμήματος της κατασκευής που καλείται να ανοίξει και να εξασφαλίζει το κλείσιμο της προθήκης υπό πίεση (Γιαννούση- Μπαναβού, σελ.98).

3. Οι λεζάντες- εκθεσιακά κείμενα είναι πινακίδες τοποθετημένες κοντά σε κάθε αντικείμενο ή ομάδες αντικειμένων όπου παρέχουν χρήσιμες πληροφορίες επιγραμματικά για αναγνώρισή τους (Νούσια, 2003, σελ.79). Αποτελούν την αμεσότερη πηγή στο να κατανοήσει ο θεατής την ιστορικότητα του κάθε αντικειμένου και έκθεσης επεκτεινόμενα. Το σχήμα του κειμένου αλλά και της λεζάντας είναι δουλειά αποκλειστικά του μουσειολόγου αλλά το περιεχόμενο του κειμένου του το συναποφασίζει μαζί με τον επιμελητή-επιστήμονα της έκθεσης (Σαλή, 2003, σελ.148). Το περιεχόμενο των κειμένων τους έχει τίτλο, υπότιτλο και κάποιο κείμενο το οποίο έχει άτυπα όριο λέξεων τις 75 λέξεις περίπου, διαφορετικά κρίνεται φλύαρο και υπάρχουν λιγότερες πιθανότητες να το διαβάσει ο επισκέπτης (Σαλή, 2003, σελ.149). Τα μεγέθη, τα σχήματα και τα διάφορα υλικά τους προσαρμόζονται ανάλογα με το είδος της έκθεσης (Νούσια, 2003, σελ.78). Οι λεζάντες-εκθεσιακά κείμενα πρέπει να είναι λιτές, αλλά κατανοητές, περιεκτικές, ευανάγνωστες, σωστά φωτισμένες και έντεχνα στοιχειοθετημένες και να παρεμβάλλονται σωστά στη σχέση θεατή-αντικειμένου (Σαλή, 2003, σελ.148). Πρέπει να βρίσκονται κοντά στο έκθεμα, ώστε η ταύτιση να είναι ευχερής (Σαλή, 2003, σελ.148-149). Όταν αποδίδουν ένα πλήρες μήνυμα, αισθητικά και πρακτικά, προσελκύουν και συγκρατούν το μάτι (Σαλή, 2003, σελ.149). Τότε προβληματίζουν τον επισκέπτη θετικά και τον ενθαρρύνουν για περαιτέρω διερεύνηση του χώρου και του θέματος (Σαλή, 2003, σελ.149). Όλα τα

μουσειακά αντικείμενα διαθέτοντας ξεχωριστή προσωπικότητα το καθένα είναι ασφαλές να χρειάζονται τη μουσειογραφική παρέμβαση της λεζάντας ώστε να είναι πιο κατανοητά στην «επικοινωνία» τους με τους θεατές (Σαλή, 2003, σελ.149). Το κείμενο της λεζάντας πρέπει να είναι ευανάγνωστο μέσω του κατάλληλου φωτισμού του (Σαλή, 2003, σελ.149-150). Στη σύνθεση των τίτλων ακολουθούνται οι ίδιοι κανόνες μ' εκείνους της σελιδοποίησης των εντύπων (τύποι γραμμάτων, πάχη, διαστάσεις), αλλά αναλογικά, διότι τα συνήθη τυπογραφικά στοιχεία των εντύπων δεν είναι αναγνώσιμα πέραν των 30-40 εκατοστών (Σαλή, 2003, σελ.150). Εκτός όμως από τις βασικές πινακίδες, που ενδιαφέρουν τους περισσότερους αναγνώστες, υπάρχουν και ορισμένες δευτερεύουσες, με μεγαλύτερο και πυκνότερο κείμενο, που απευθύνονται σε εξειδικευμένο κοινό με επιστημονικές πληροφορίες, ερευνητικά στοιχεία κλπ (Σαλή, 2003, σελ.150). Ορισμένες από τις πρόσφατε λεζάντες αφορούν σε ακόμη ειδικότερες πληροφορίες, που, συνήθως κουράζουν το μη ειδικό ακροατήριο, και γι' αυτό παραβλέπονται από τη μεγάλη μάζα των επισκεπτών, όπως είναι τα ονόματα των δωρητών ή των κατασκευαστών, τα εκτενή ιστορικά, τα διακριτικά των συλλογών κλπ (Σαλή, 2003, σελ.153). Σε ότι αφορά το εξειδικευμένο κοινό όμως, τα πράγματα είναι ευκολότερα από πλευράς περιεχομένου, λεξιλογίου και σύνταξης (Σαλή, 2003, σελ.153). Η δυσκολία εντοπίζεται σ' εκείνες τις πινακίδες που απευθύνονται στο ευρύ κοινό (Σαλή, 2003, σελ.153). Εκεί η εξειδικευμένη γνώση πρέπει να εκλαΐκευθεί, η συνεστραμμένη σύνταξη ν' απλουστευθεί και το επιστημονικό λεξιλόγιο να μετατραπεί σε καθημερινό γλωσσάρι (Σαλή, 2003, σελ.153). Κι όλα αυτά για να γίνουν κατανοητά χωρίς πλατειασμούς και περιπλοκές, χρειάζεται γνώση ειδικού και πείρα ετών (Σαλή, 2003, σελ.153). Ο άρτιος υποτιπλισμός δεν επιτυγχάνεται με μόνη την πιστή εφαρμογή των σχετικών οδηγιών (Σαλή, 2003, σελ.153). Εν πάση περιπτώσει, οι περιορισμένου μήκους στίχοι, η καλή στίξη και οι μικρές παράγραφοι είναι ορισμένοι από τους απαραίτους κανόνες (Σαλή, 2003, σελ.153). Όπου μάλιστα κρίνεται απαραίτητο, τα διαγράμματα, οι πίνακες και οι φωτογραφίες μπορούν να διευκολύνουν την κατανόηση, διακόπτοντας τη μονοτονία των κειμένων (Σαλή, 2003, σελ.153-154). Η αισθητική, αλλά και η ευαναγνωστικότητα των κειμένων, εξαρτάται από την επιλογή της γραμματοσειράς (Σαλή, 2003, σελ.154), από την αντίθεση γραμμάτων-φόντου, που πρέπει να είναι έντονο (συνήθως άσπρο-μαύρο) και από το υλικό κατασκευής (συνήθως μεταξοτυπία, αλλά και μέταλλο ή fiberglassκλπ) (Σαλή, 2003, σελ.156). Εκτός από τις λεζάντες των προθηκών, υπάρχουν κι αυτές των χώρων, που επίσης πρέπει να είναι ευδιάκριτες, κατατοπιστικές και τοποθετημένες σ' εμφανή σημεία (Σαλή, 2003, σελ.156). Είναι συνήθως μονολεκτικές ή συμβολικές, ακόμη και ακροστιχές, όμως, όπου αυτό είναι απαραίτητο, δεν θα ήταν παράδοξο να τίθενται μερικές λέξεις παραπάνω ή να υπάρχουν υπότιπλοι (Σαλή, 2003, σελ.156).

4. Όσον αφορά το χρώμα του χώρου της έκθεσης, οι σχεδιαστές εκθέσεων στηρίζονταν στις αρχές της αρχιτεκτονικής και των εφαρμοσμένων διακοσμητικών τεχνών που βασιζόνταν στην ψυχολογία του χρώματος, στην αντίληψη και στις φυσικές επιστήμες (Νούσια, 2003, σελ.79). Τα έντονα χρώματα έχουν την ικανότητα να μετατρέπουν τον επισκέπτη να προσκολλάει την οπτική του προς αυτά, άσχετα αν του αρέσουν ή όχι τα έντονα χρώματα, με τον φωτισμό πολλές φορές να δρα κατάλληλα ως προς αυτό (Σαλή, 2003, σελ.92), γιατί σύμφωνα πάλι με τη Σαλή πως είναι γνωστό πως «υπάρχει έμμεση επίδραση των χρωμάτων μέσα από την κυρίως φυσιολογική τους ενέργεια να αυξάνουν ή να μικραίνουν τους χώρους και να

δημιουργούν αισθήματα ελευθερίας ή καταπίεσης (2003, σελ.92). Η επίδραση αυτή είναι άμεση και εκδηλώνεται μέσα από τις ενεργές δυνάμεις (παρορμήσεις) που προκαλούνται από τα διάφορα χρώματα (Σαλή, 2003, σελ.92). Το **πορτοκαλί** έχει τη μεγαλύτερη δύναμη παρόρμησης, ακολουθεί το **κίτρινο**, το **κόκκινο**, το **πράσινο** και το **μωβ** (Σαλή, 2003, σελ.92). Το **μπλε**, το **γαλαζοπράσινο** και το **ιώδες** (χρώματα **ψυχρά και παθητικά**) έχουν την ασθενέστερη δύναμη παρόρμησης (Σαλή, 2003, σελ.92). Τα πλούσια σε παρορμήσεις χρώματα είναι κατάλληλα μόνο για μικρές επιφάνειες, ενώ τα φτωχά για μεγάλες (Σαλή, 2003, σελ.92). Τα **θερμά** αυξάνουν την ενεργητικότητα, διεγείρουν και, σε ορισμένες περιπτώσεις, ερεθίζουν (Σαλή, 2003, σελ.92). Τα **ψυχρά** χρώματα προκαλούν παθητικότητα, ηρεμούν και εκτονώνουν την υπερένταση (Σαλή, 2003, σελ.92-93). Το **πράσινο** χαλαρώνει τα νεύρα (Σαλή 2003, σελ.93). Τα **θερμά** και **φωτεινά** χρώματα, ενεργώντας από πάνω διεγείρουν το πνεύμα, από τα πλάγια θερμαίνουν και δημιουργούν προσέγγιση, ενώ από κάτω ανακουφίζουν και ανυψώνουν (Σαλή, 2003, σελ.93). Τα **θερμά** και **σκοτεινά** χρώματα, ενεργώντας από πάνω απομονώνουν και προσδίδουν μεγαλοπρέπεια, από τα πλάγια περικλείουν, ενώ από άνω συντελούν σε ασφαλές βάδισμα και στήριξη (Σαλή, 2003, σελ.93). Τα ψυχρά και φωτεινά χρώματα, ενεργώντας από πάνω φωτίζουν, από τα πλάγια κατευθύνουν, ενώ από κάτω δημιουργούν αίσθημα λείου και προτρέπουν σε βάδισμα (Σαλή, 2003, σελ.93). Τα ψυχρά και σκοτεινά χρώματα, ενεργώντας από πάνω προκαλούν αίσθημα απειλής, πλευρικά ψυχρότητας και θλίψης, ενώ από κάτω βάρους και έλξης (Σαλή, 2003, σελ.93). Το λευκό είναι το χρώμα της απόλυτης αγνότητας, της καθαριότητας και της τάξης (Σαλή, 2003, σελ.93). Στη χρωματική δομή των χώρων, το λευκό παίζει τον σημαντικότερο ρόλο του διαχωριστικού των άλλων ομάδων χρωμάτων μεταξύ τους και της ουδετεροποίησής τους, φωτίζει, αναζωογονεί και υποδιαιρεί (Σαλή, 2003, σελ.93). Τα **σκοτεινά** χρώματα δημιουργούν εντύπωση βάρους (Σαλή, 2003, σελ.94). Οι χώροι φαίνονται χαμηλότεροι όταν το ταβάνι είναι σκοτεινόχρωμο (Σαλή, 2003, σελ.94). Τα **φωτεινά** χρώματα δημιουργούν εντύπωση ελαφρότητας (Σαλή, 2003, σελ.94). Οι χώροι φαίνονται ψηλότεροι όταν οι σκοτεινόχρωμοι τοίχοι συνδέονται με φωτεινότερο ταβάνι (Σαλή, 2003, σελ.94). Το **λευκό** είναι κατευθυντήριο χρώμα (Σαλή, 2003, σελ.94). Τα σκοτεινά στοιχεία σε φωτεινότερους τοίχους προκαλούν εντύπωση ισχύος (Σαλή, 2003, σελ.94). Τα φωτεινά στοιχεία σε σκοτεινό υπόβαθρο δημιουργούν ελαφρότερη εντύπωση, ιδιαίτερα όταν φαίνονται μεγεθυμένα (Σαλή, 2003, σελ.94). Το **χρώμα** ακόμα και των ρούχων που φοράει ο άνθρωπος έχει σημαντική αξία μέσα στο μουσείο γιατί το **μαύρο** λεπταίνει διότι απορροφά το φως, το **λευκό** αντίθετα διαχέει το φως, οι **κατακόρυφες λωρίδες** προσθέτουν ύψος ενώ οι οριζόντιες πλάτος και τα **καρρώ** προσθέτουν και ύψος και πλάτος (Σαλή, 2003, σελ.95). Η Γνωστική Ψυχολογία διδάσκει ότι η αντιληπτική σταθερότητα του χρώματος σχετίζεται με τη δυνατότητα του ανθρώπου ν' αντιλαμβάνεται τα χρώματα, ανεξαρτήτως από το φωτισμό που δέχονται (Σαλή, 2003, σελ.96). Η εντύπωση, φερ' ειπείν, του λευκού παραμένει, ασχέτως από το αν στο περιβάλλον υφίστανται φωτισμός ημέρας ή νύχτας (Σαλή, 2003, σελ.96). Το οπτικό σύστημα αντισταθμίζει τις διαφορές που δημιουργούνται από τις εκάστοτε διαφοροποιήσεις του φωτισμού και δημιουργεί μια σταθερή χρωματική εντύπωση (Σαλή, 2003, σελ.96). Έτσι η μορφή ενός αντικειμένου αποκτά φυσιολογία και τα εκθεσιακά σύνολα ισορροπία όγκου και βάρους (Σαλή, 2003, σελ.96). Το χρώμα του φωτός που εκπέμπεται από τις φωτεινές πηγές είναι εξαιρετικά σημαντικό στην έκθεση των αντικειμένων καθώς δύναται όχι μόνο να αλλοιώσει την εμφάνιση των εκθεμάτων και να επηρεάσει

δυσμενώς το οπτικό αποτέλεσμα στον περιβάλλοντα χώρο αλλά και να δημιουργήσει εσφαλμένες υποσυνείδητες εντυπώσεις στον παρατηρητή. Λαμβάνοντας υπόψη την ιδιαίτερη ευαισθησία που έχει ο ανθρώπινος οφθαλμός στο φως με χαμηλή θερμοκρασία χρώματος, οι φωτεινές πηγές πρέπει να είναι επιλεγμένες με τέτοιο τρόπο ώστε να αποδίδουν τα χρώματα με τη μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια (<http://www.anaco.gr/GR/mus/pdf/LIGHTING.pdf>, 02-10-2019).

5. Ανθρωπομετρία: Το μουσείο σε όλους τους παράγοντες αρχιτεκτονικής του και των εκθεμάτων του ιδιαίτερα στη στοιχειοθέτηση λαμβάνει υπόψιν τον παράγοντα του ανθρώπου κυρίως, δηλαδή στο πως θα κινείται ο άνθρωπος στο χώρο και τι θα βλέπει μες στο χώρο καθώς και την ποσότητα( π.χ. αν είναι τρισδιάστατο ένα μουσειακό έκθεμα). Η έντονη φυσική και πνευματική προσπάθεια δε θα πρέπει να ξεπερνά το ημίωρο, που αποτελεί το κρίσιμο σημείο από το οποίο και μετά εμφανίζεται η λεγόμενη «μουσειακή κόπωση» (Σάλη, 2006, σελ.69). Η μουσειογραφική πορεία του επισκέπτη πρέπει να διαιρείται σε επιμέρους διαδρομές ημίωρης μέσης διάρκειας και με ενδιάμεσα προαποφασισμένα σημεία στάσης και ανάπαυσης (Σάλη, 2006, σελ.69). Όσον αφορά τα μεγάλα και τρισδιάστατα αντικείμενα, αυτά απαιτούν, εκτός των άλλων, ικανό ζωτικό χώρο γύρω τους, για να αναδειχθούν τα ίδια και να ικανοποιήσουν την όραση τη διάθεση του επισκέπτη (Σάλη, 2006, σελ.67). Το οργανόγραμμα και, ακολούθως, το μουσειακό πρόγραμμα και η σύνθεση της έκθεσης διαφοροποιούνται σημαντικά, αναλόγως με το είδος αντικειμένου που φιλοξενείται (Σάλη, 2006, σελ.71). Πρόθεση του μουσειογράφου είναι να οργανώσει την κάτοψη του χώρου, κατά τρόπον ώστε ο επισκέπτης αυτοβούλως και ευχαρίστως να περιέρχεται τους διάφορους εκθεσιακούς τομείς (Σάλη, 2006, σελ.72). Μια προεπιλεγμένη διαδρομή ή, ενδεχομένως, περισσότερες εναλλακτικές, στην ή στις οποίες ο επισκέπτης θα προωθείται έντεχνα και αβίαστα, απαιτούν σοβαρή διερεύνηση από μέρος του αρχιτέκτονα/μουσειολόγου και εξοικειώσή του με το περιεχόμενο της συλλογής ή των συλλογών που θα εκτεθούν (Σάλη, 2006, σελ.72). Ιδιαίτερως στο στάδιο της χάραξης της πορείας των επισκεπτών, που συχνά συσχετίζονται με τη χρονολόγηση και την τυπολογία των συλλογών, η γνώμη του επιμελητή είναι καθοριστική (Σάλη, 2006, σελ.72). Τα αυστηρά και συχνά δυσπρόσιτα, ακόμη και για τους ειδικούς επιστήμονες, θέματα της χρονολόγησης και της τυπολογίας είναι ανελαστικά και πρέπει να τηρούνται απαρεγκλίτως (Σάλη, 2006, σελ.72). Σε αντίθετη περίπτωση, διαταράσσεται η ερμηνευτικότητα της παρουσίασης και ο θεατής οδηγείται σε σύγχυση (Σάλη, 2006, σελ.72). Η επιλογή της μορφής που θα έχει η πορεία των επισκεπτών αποτελεί καίριο σημείο του μουσειογραφικού προγράμματος κι αποτελεί προϊόν της σύλληψης του ειδικότερου χαρακτήρα της έκθεσης (Σάλη, 2006, σελ.73). Όχι σπανίως όμως υποβάλλεται το είδος της πορείας αυτής κι από άλλους παράγοντες, όπως είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του μουσειογραφικού χώρου ή οι ιδιοτροπίες των δημιουργών, δωρητών, δανειστών κλπ (Σάλη, 2006, σελ.73). Η εν γένει μέθοδος διαχείρισης του μουσειακού χώρου διακρίνεται σε τρεις βασικές κατηγορίες: 1) τον απλά παρεμβατικό τύπο πορείας, που είναι και ο συνηθέστερος, 2) τον ελεύθερο ή εντροπικό, που συνήθως απαντά σε μουσειακά τέχνης, σε μη μόνιμες εκθέσεις, καθώς και σε πειραματικές μουσειογραφικές παρουσιάσεις και 3) τον αυταρχικό, που σταδιακά εγκαταλείπεται (Σάλη, 2006, σελ.73). Ανεξαρτήτως του τρόπου οργάνωσης του εκθεσιακού χώρου, πολλές φορές οι εκθέσεις περιλαμβάνουν ειδικά τμήματα διαδρομών (Σάλη, 2006, σελ.74). Τα αντικείμενα που απευθύνονται σε εξειδικευμένο

κοινό, ορισμένα από τα οποία επιτρέπεται να αγγίζονται, φιλοξενούνται, συνήθως, σε παράπλευρες πτέρυγες ή σε δευτερεύοντα τμήματα της διαδρομής (Σάλη, 2006, σελ.74). Το κοινό των τμημάτων διαδρομής αποτελείται από ερευνητές ή και άτομα ειδικών αναγκών και, γενικώς, από συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες (Σάλη, 2006, σελ.74). Ο εξοπλισμός των χώρων αυτών είναι, επίσης, διαφορετικός, απ' αυτόν που προορίζεται για τις συνήθεις εκθέσεις (Σάλη, 2006, σελ.74). Ο χώρος τούτος, αναλόγως με την κατηγορία αναπήρων για την οποία προορίζεται (κωφούς, τυφλούς κλπ), συνήθως επανδρώνεται και με εξειδικευμένο προσωπικό (Σάλη, 2006, σελ.74). Επίσης, εξοπλίζεται με ειδικά συστήματα ευκολιών κίνησης και πρόσληψης των πληροφοριών που απαιτούνται για κάθε συγκεκριμένη υποομάδα και πάντοτε βάσει των ισχυόντων ειδικών προδιαγραφών και μεθόδων (Σάλη, 2006, σελ.74). Στα πλαίσια εκσυγχρονισμού του χώρου του μουσείου όλο και περισσότερα μουσεία συντάσσουν μουσειολογικά προγράμματα με σύγχρονα μέσα τεχνολογίας όπως οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές που δεν αγνοούν τα μειονεκτούντα, κυρίως, τμήματα της κοινωνίας (Σάλη, 2006, σελ.74).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### ΠΡΟΤΑΣΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΠΕΡΙΟΔΕΥΟΥΣΑΣ ΕΚΘΕΣΗΣ ΜΕ ΤΙΤΛΟ «Η ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ»

#### 2. Εισαγωγή

Στο κεφάλαιο αυτό προτείνεται ο νοηματικός- μουσειολογικός προγραμματισμός για τη δημιουργία μιας έκθεσης με θέμα της επιλογής του σπουδαστή. Στην παρούσα πτυχιακή το θέμα που επιλέχθηκε σχετίζεται με τη "Βυζαντινή Ναοδομία". Στη μουσειολογική μελέτη γίνεται αναφορά στους στόχους και το χαρακτήρα της έκθεσης, στις βασικές εκθεσιακές αρχές που στα πλαίσια της μελέτης θα υιοθετηθούν ως προς τη μάθηση και την επικοινωνία, τη συγγραφή κειμένων και ως προς την αρχιτεκτονική- μουσειογραφική εκθεσιακή σύλληψη. Επιπρόσθετα, παρουσιάζονται το σενάριο της έκθεσης (διατύπωση της μουσειολογικής κεντρικής ιδέας), τα κεντρικά μηνύματά, ενώ περιγράφονται διεξοδικά οι νοηματικές εκθεσιακές ενότητες και υποενότητες καθώς και τα προτεινόμενα ερμηνευτικά μέσα της έκθεσης.

#### 2.1 Το Σενάριο της Περιοδεύουσας Έκθεσης

Το συγκεκριμένο εγχείρημα αφορά τη δημιουργία μιας περιοδεύουσας έκθεσης σχετικά με τη Ναοδομία στους Βυζαντινούς χρόνους και ειδικότερα από την Πρώιμη Βυζαντινή (4<sup>ος</sup>-6<sup>ος</sup> αι.μ.Χ.) μέχρι και την Υστεροβυζαντινή (13<sup>ος</sup>-15<sup>ος</sup> αι.μ.Χ.). Ο σκοπός της έκθεσης είναι διπλός καθώς στοχεύει όχι μόνο στην κατάδειξη της σχέσης μεταξύ λατρείας και αρχιτεκτονικής όπως αυτή φανερώνεται από τη λειτουργία των θρησκευτικών ναϊκών οικοδομημάτων και των συμβολισμών που τους αποδίδονται αλλά και στην παρουσίαση των επικρατέστερων και σημαντικότερων αρχιτεκτονικών τύπων ανά περίοδο εκ παραλλήλου με την παράθεση πληροφοριών αναφορικά με το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο ανά περίοδο. Ως επιμέρους στόχοι της έκθεσης ορίζονται η ικανοποίηση των μαθησιακών αναγκών των επισκεπτών, η δημιουργία των μαθησιακών αναγκών των επισκεπτών, η δημιουργία σημαντικών μαθησιακών εμπειριών και η ανάπτυξη μέσω των ερμηνευτικών μέσων της αντίληψης και της παρατηρητικότητας των επισκεπτών για την ορθότερη και πληρέστερη κατανόηση των εκθεμάτων. Βασική φιλοδοξία του εγχειρήματος είναι η έκθεση να καταστεί μοχλός διαμόρφωσης γνώσεων, αντιλήψεων και αξιών αλλά και μέσο ουσιαστικής επικοινωνίας του παρελθόντος με το παρόν, με όσο το δυνατόν μη ατελή τρόπο.

Ο χαρακτήρας της προτεινόμενης έκθεσης θα είναι κυρίως εκπαιδευτικός. Άμεσα επωφελούμενες θα είναι και οι ομάδες μαθητών ηλικίας 10-16 ετών καταβάλλοντας

προσπάθεια η έκθεση να συμβαδίζει με το αναλυτικό πρόγραμμα του σχολείου. Ωστόσο θα είναι και πληροφοριακός καθώς η έκθεση δε θα στηρίζεται στη χρήση αντικειμένων αλλά στη χρήση πληροφοριών μέσα από κείμενα και φωτογραφίες. Συνεπώς η έκθεση θα μεταδίδει πληροφορίες χωρίς τη μεσολάβηση της φυσικής τους παρουσίας καθώς ο τρόπος παρουσίασης θα στηρίζεται σε εποπτικό υλικό (κείμενα και φωτογραφίες) κατάλληλα διαμορφωμένο για την υλοποίηση αυτής της δράσης. Η έκθεση όπως αναφέρεται θα είναι περιοδεύουσα. Η σκοπιμότητα αυτής της επιλογής έγκειται στη δυνατότητα παρουσίασης της έκθεσης σε περισσότερους χώρους, γεγονός που επιβάλλει την επιμήκυνση της άδειας της έκθεσης επιτρέποντας ταυτόχρονα στο ευρύτερο κοινό (τοπικό-υπερτοπικό) να βιώσει το νοηματικό περιεχόμενο της έκθεσης. Επιπλέον, οι περιοδεύουσες εκθέσεις είναι πρόσφορες για νέες ερμηνείες, πιο ολοκληρωμένες αναπαραστάσεις ενώ παράλληλα έχουν δυνατότητες προσέλκυσης νέων ακροατηρίων. Επίσης, έχουν εκθεσιακούς χώρους αλλά δε διαθέτουν μόνιμες συλλογές. Η μουσειογραφική πορεία που προτείνεται θα χαρακτηρίζεται από υψηλή διδακτικότητα καθώς η ερμηνευτικότητα εξαρτάται από μία δεδομένη ακολουθία ή ιστορικότητα, η διάταξή της θα είναι γραμμική, κατευθύνοντας τους επισκέπτες έτσι ώστε να ακολουθήσουν μια συγκεκριμένη πορεία, να δουν το υλικό με μια συγκεκριμένη διαδοχή. Η πρακτική αυτή κρίνεται απαραίτητη προϋπόθεση για να αποκτήσουν οι επισκέπτες μια ολοκληρωμένη νοηματική εικόνα. Ως αρχικός χώρος εγκατάστασης μιας περιοδεύουσας έκθεσης προτείνεται ο εκθεσιακός χώρος του θεματικού πάρκου «Ξυστρής».

## 2.2 Συνοπτική Περιγραφή των Νοηματικών Ενοτήτων και Υποενοτήτων της Περιοδεύουσας Έκθεσης

Η έκθεση θα αναπτύσσεται σε πέντε (5) διακριτές μεταξύ τους, αυτοτελείς νοηματικές εκθεσιακές ενότητες (θεματικούς άξονες) που θα αναφέρονται στην εξέλιξη της ναοδομίας (θρησκευτικής αρχιτεκτονικής) από τους πρώιμους μέχρι και τους ύστερους βυζαντινούς χρόνους. Αναλυτικά οι νοηματικές ενότητες (θεματικοί άξονες) και υποενοότητες της έκθεσης θα είναι οι ακόλουθες:

Εκθεσιακές Ενότητες		Τίτλοι και Περιεχόμενο Εκθεσιακών Ενοτήτων & Υποενοτήτων
A	A.0	<b>Η Λατρεία στους Βυζαντινούς Χρόνους</b> <i>[Στην πρώτη εκθεσιακή ενότητα επισκοπείται η έννοια και το περιεχόμενο της Λατρείας στη διάρκεια της Βυζαντινής περιόδου, μέσα από την παράθεση και των διακριτικών γνωρισμάτων του βυζαντινού χριστιανισμού, καταλήγοντας στην κατάδειξη της σχέσης της λατρείας και αρχιτεκτονικής, όπως αυτή φανερώνεται από τη λειτουργία των θρησκευτικών ναϊκών οικοδομημάτων και τους συμβολισμούς που αποδίδονται σε αυτά.]</i>
	A.0.1	<b>Χριστιανική Λατρεία και Αρχιτεκτονική στο Βυζάντιο</b> <i>[Στην υποενοότητα αυτή περιγράφεται ο χαρακτήρας της Χριστιανικής Λατρείας στο Βυζάντιο και επισημαίνεται η άρρηκτη σχέση της θρησκείας με την αρχιτεκτονική. Παράλληλα επιχειρείται αναφορά στην έννοια και το περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής εν γένει.]</i>

	<b>A.0.2</b>	<p><b>Ο Χριστιανικός Ναός: Λειτουργία και Συμβολισμός</b></p> <p>[Στην υποενότητα αυτή παρουσιάζονται οι αρχιτεκτονικές, λειτουργικού χαρακτήρα, διευθετήσεις, όπως αυτές υπαγορεύτηκαν από τη λατρεία, αναδεικνύοντας και τους συμβολισμούς του ίδιου του ναού καθώς και τα επιμέρους στοιχεία του που περιέχει ως προς το πνευματικό και υπερφυσικό τους πλαίσιο.]</p>
<b>B</b>	<b>B.0</b>	<p><b>Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρώιμης Βυζαντινής περιόδου (4ος- 6ος αι.)</b></p> <p>[Το περιεχόμενο της δεύτερης εκθεσιακής ενότητας αποσκοπεί στην παρουσίαση της αρχιτεκτονικής της περιόδου, ξεκινώντας από την παράθεση γενικών πληροφοριών που σχετίζονται με το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της εποχής και καταλήγοντας στην παρουσίαση των επικρατέστερων και σημαντικότερων αρχιτεκτονικών τύπων (βασιλικές και περίκεντρα κτήρια). Η εκθεσιακή ενότητα θα συμπληρώνεται με αναφορές στο σημαντικότερο μνημείο της περιόδου αυτής, την Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης.]</p>
	<b>B.0.1</b>	<p><b>Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρώιμης Βυζαντινής περιόδου (4ος- 6ος αι.): Το Ιστορικό Πλαίσιο</b></p> <p>[Το περιεχόμενο αυτής της υποενότητας στοχεύει στην παρουσίαση στον επισκέπτη σημαντικών πληροφοριών που σχετίζονται με το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της εποχής. Σημαντικότερα αναφέρεται η νομιμοποίηση του Χριστιανισμού και η αναγνώρισή του ως επίσημη θρησκεία του κράτους και η ίδρυση της Κωνσταντινούπολης στην αρχαία ελληνική πόλη του Βυζαντίου καθιστώντας έτσι τον ελληνικό χώρο αρχή της δημιουργίας της βυζαντινής αυτοκρατορίας και του βυζαντινού πολιτισμού.]</p>
	<b>B.0.2</b>	<p><b>Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρώιμης Βυζαντινής περιόδου (4ος- 6ος αι.): Οι Κύριοι Αρχιτεκτονικοί Τύποι</b></p> <p>[Στην υποενότητα αυτή γίνεται αναφορά στους σημαντικότερους αρχιτεκτονικούς τύπους που επικράτησαν στη ναοδομία αυτής της περιόδου και πιο συγκεκριμένα στον τύπο της «βασιλικής» με τις διάφορες παραλλαγές της, με αναφορά και σε άλλα δημοφιλή στην εποχή τους αρχιτεκτονικά σχήματα.]</p>
<b>Γ</b>	<b>Γ.0</b>	<p><b>Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρωτοβυζαντινής περιόδου (600- 726 μ.Χ.)</b></p> <p>[Το περιεχόμενο της τρίτης εκθεσιακής ενότητας αποσκοπεί στην παρουσίαση της αρχιτεκτονικής της περιόδου, ξεκινώντας από την παράθεση γενικών πληροφοριών που σχετίζονται με το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της εποχής και καταλήγοντας στην παρουσίαση των επικρατέστερων και σημαντικότερων αρχιτεκτονικών τύπων (βασιλικές και περίκεντρα κτήρια). Η εκθεσιακή ενότητα θα συμπληρώνεται με αναφορές στο σημαντικότερο μνημείο της περιόδου αυτής, της Αγίας Σοφίας στη Θεσσαλονίκη.]</p>
	<b>Γ.0.1</b>	<p><b>Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρωτοβυζαντινής περιόδου (600- 726 μ.Χ.): Το Ιστορικό Πλαίσιο</b></p> <p>[Το περιεχόμενο αυτής της υποενότητας στοχεύει στην παρουσίαση στον επισκέπτη σημαντικών πληροφοριών που σχετίζονται με το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της εποχής. Σημαντικότερο γεγονός αποτελεί η σταδιακή κατάρρευση σε</p>



		οικονομικό και πολιτικό επίπεδο του ρωμαϊκού κράτους μέχρι και τους «σκοτεινούς χρόνους» λόγω του σημαντικού αντίκτυπου στη θρησκευτική αρχιτεκτονική.]
	<b>Γ.0.2</b>	<b>Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρωτοβυζαντινής περιόδου (600- 726 μ.Χ.): Οι κύριοι Αρχιτεκτονικοί Τύποι</b>  [Στην υποενότητα αυτή γίνεται αναφορά στους σημαντικότερους αρχιτεκτονικούς τύπους που επικράτησαν στη ναοδομία αυτής της περιόδου και πιο συγκεκριμένα στον πιο συγκεκριμένα τον τρούλο και τις διάφορες παραλλαγές του.]
<b>Δ</b>	<b>Δ.0</b>	<b>Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Μεσοβυζαντινής περιόδου (843- 1204μ.Χ.)</b>  [Στη τέταρτη εκθεσιακή ενότητα παρουσιάζεται ο χαρακτήρας της αρχιτεκτονικής της περιόδου, ξεκινώντας από την παράθεση γενικών πληροφοριών που σχετίζονται με το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της εποχής (από την Άνοδο των Μακεδόνων έως την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Φράγκους) και καταλήγοντας στην παρουσίαση των επικρατέστερων και σημαντικότερων αρχιτεκτονικών τύπων. Η εκθεσιακή ενότητα θα συμπληρώνεται με αναφορές στο σημαντικότερο μνημείο της περιόδου αυτής, το Μοναστηριακό Συγκρότημα του Αγίου Λουκά.]
	<b>Δ.0.1</b>	<b>Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Μεσοβυζαντινής περιόδου (843- 1204μ.Χ.): Το Ιστορικό Πλαίσιο</b>  [Το περιεχόμενο αυτής της υποενότητας στοχεύει στην παρουσίαση στον επισκέπτη σημαντικών πληροφοριών που σχετίζονται την ευρύτερη κοινωνικοπολιτική κατάσταση της περιόδου, από την άνοδο των Μακεδόνων έως και την κατάληψη της Αυτοκρατορίας από τους Λατίνους.]
	<b>Δ.0.2</b>	<b>Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Μεσοβυζαντινής περιόδου (843- 1204μ.Χ.): Οι Κύριοι Αρχιτεκτονικοί Τύποι</b>  [Στην υποενότητα αυτή γίνεται αναφορά στους σημαντικότερους αρχιτεκτονικούς τύπους που επικράτησαν στη ναοδομία αυτής της περιόδου.]
<b>Ε</b>	<b>Ε.0</b>	<b>Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Υστεροβυζαντινής περιόδου (1204- 1453μ.Χ.)</b>  Η πέμπτη εκθεσιακή ενότητα αποσκοπεί στο να πληροφορήσει τον επισκέπτη την πορεία της κατάρρευσης της Αυτοκρατορίας από την κυριαρχία των Φράγκων έως και την Άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Οθωμανούς σε πολιτικοκοινωνικό και οικονομικό επίπεδο, αλλά και να παρέχει πληροφορίες για την διαπλάτυση και τη μεγέθυνση υπάρχοντων αρχιτεκτονικών μελών όπως του νάρθηκα, θέλοντας να δείξει πως δεν παραμελήθηκαν τα κτίρια επηρεασμένα από την γενικότερη κατάσταση, κάνοντας παραδειγματική αναφορά στο ναό της Παναγίας των Βλαχερνών της Άρτας.
	<b>Ε.0.1</b>	<b>Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Υστεροβυζαντινής περιόδου (1204- 1453μ.Χ.): Το Ιστορικό Πλαίσιο</b>  [Το περιεχόμενο αυτής της υποενότητας στοχεύει στην παρουσίαση της κατάστασης από την κυριαρχία των Λατίνων μέχρι και την Άλωση της Κωνσταντινούπολης και κατάρρευση της Αυτοκρατορίας.]

	E.0.2	<p><b>Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Υστεροβυζαντινής περιόδου (1204- 1453μ.Χ.): Οι κύριοι Αρχιτεκτονικοί Τύποι</b></p> <p>[Στην υποενότητα αυτή γίνεται αναφορά στους σημαντικότερους αρχιτεκτονικούς τύπους που επικράτησαν στη ναοδομία αυτής της περιόδου (μετεξέλιξη υπαρχόντων αρχιτεκτονικών τύπων με διαπλάτυνση του νάρθηκα και άλλων αρχιτεκτονικών μελών)]</p>
--	-------	--

## 2.3 Αναλυτική Περιγραφή των Ενοτήτων και Υποενοτήτων της Έκθεσης

Στις ακόλουθες παραγράφους περιγράφονται αναλυτικά η διάθρωση και η ροή των πέντε νοηματικών εκθεσιακών ενοτήτων και των υποενοτήτων που αντιστοιχούν σε κάθε θεματικό άξονα<sup>1</sup>.

### 2.3.1 Διάρθρωση και Ροή της 1ης Εκθεσιακής Ενότητας «Η Λατρεία στους Βυζαντινούς Χρόνους» (A.0)

Η ενότητα της λατρείας στους βυζαντινούς χρόνους στην προτεινόμενη μουσειολογική πρόταση θα είναι μια περιεκτική, σύντομη και σαφώς δομημένη διήγηση, η οποία θα αποσκοπεί, μέσω του κατάλληλου στησίματος των εκθεμάτων και του συνοδευτικού εποπτικού υλικού, στην επισκόπηση της έννοιας και του περιεχομένου της χριστιανικής λατρείας κατά τη διάρκεια της βυζαντινής περιόδου, καταλήγοντας στην κατάδειξη της σχέσης της λατρείας με την αρχιτεκτονική, όπως αυτή φανερώνεται από τη λειτουργία των θρησκευτικών ναϊκών οικοδομημάτων και τους συμβολισμούς που αποδίδονται σε αυτά.

#### 2.3.1.1 Διάρθρωση και Ροή της 1ης Εκθεσιακής Υποενοτήτας της 1ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο «Χριστιανική Λατρεία και Αρχιτεκτονική στο Βυζάντιο» (A.0.1)

Η Εκκλησία από τις πρώτες ημέρες της ίδρυσής Της αντιμετώπισε την ανάγκη εξεύρεσης καταλλήλου χώρου για τις συνάξεις των πιστών για την κοινή προσευχή και ιδιαίτερα για την τέλεση της Θείας Ευχαριστίας. Οι χριστιανοί της Ιερουσαλήμ, στην αρχή, μετέβαιναν «ομοθυμαδόν εν τω ιερῷ», δηλαδή στο ναό του Σολομώντος, σε τακτές ώρες για να προσευχηθούν (Πράξ.2:46). Οι ευρύχωρες στοές του ναού εξυπηρετούσαν την ανάγκη της ομαδικής προσευχής τους, όμως δεν προσφέρονταν για την τέλεση της Θείας Ευχαριστίας. Γι'αυτό ταυτόχρονα εξηύρανε ευρύχωρη οικία, ώστε εκεί «κλώντές τε κατ'οίκον ἄρτον, μετελάμβανον τροφῆς εν ἀγαλλιάσει και ἀφελότητι καρδίας, αινούντες τον Θεόν» (Πραξ.2:46). Αναφέρεται ως η πρώτη κατ'οίκον εκκλησία η ευρύχωρη οικία της μητέρας του Μάρκου (Πράξ.12:12). Ίσως να

<sup>1</sup> (Οι πληροφορίες κάθε ενότητας και υποενοτήτας βασίστηκαν στην μελέτη των ακόλουθων βιβλιογραφικών πηγών: Παγκόσμια Τέχνη, 1998, Εκδοτική Αθηνών; Διαμαντοπούλου, Δ. Α., 2000. Βυζαντινή Αρχιτεκτονική, Αθήνα: Εκδόσεις Αλφειός; Διαμαντοπούλου, Δ. Α., 2002. Εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική: Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή, Εκδόσεις Αλφειός; Krauthheimer R., 2011 Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή Αρχιτεκτονική, Αθήνα: ΜΙΕΤ (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας); Σωτηρίου Α. Γ., 1942. Χριστιανική και Βυζαντινή Αρχαιολογία: Χριστιανικά Κοιμητήρια, Εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική, τόμ. Α', 'Αθήναι. (Ανετυπώθη 1962)

πρόκειται για τον ίδιο χώρο στον οποίο τελέσθηκε ο Μυστικός Δείπνος από τον Κύριο (Λουκ.22:12). Κατ' οίκον εκκλησίες αναφέρει συχνά ο Παύλος στις επιστολές του (Ρωμ.16:8, Κολ.4:15, Φιλήμ.3).

Μετά τον διωγμό της πρώτης εκκλησίας από τους Ιουδαίους και την εκδίωξή τους από το ναό του Σολομώντος, αναζητήθηκαν άλλες πιο ευρύχωρες οικίες για τις λατρευτικές συνάξεις της κοινότητας της Ιερουσαλήμ. Πλούσιοι χριστιανοί παραχωρούσαν τις ευρύχωρες οικίες τους για να συνάζεται η Εκκλησία. Το ίδιο έκαναν και οι χριστιανικές κοινότητες άλλων περιοχών. Αναφέρεται για παράδειγμα η σχολή κάποιου πλουσίου χριστιανού φιλοσόφου, ονόματι Τυράννου, στην Έφεσο, η οποία στέγαζε στους άνετους χώρους της την πολυπληθή εκκλησία της πόλεως εκείνης. Τους χώρους αυτούς τους ονόμαζαν "αγάπες", διότι εκεί τελούνταν οι κοινές συνεστιάσεις των πρώτων χριστιανών.

Κατά την εποχή των διωγμών οι χριστιανικές συνάξεις γίνονταν μυστικά τη νύχτα σε απόμερες οικίες, στην ύπαιθρο, σε σπήλαια και κυρίως στις κατακόμβες. Αυτές ήταν υπόγειες βαθιές δαιδαλώδεις στοές, στις οποίες θάπτονταν οι νεκροί την εποχή εκείνη, για εξοικονόμηση χώρου. Συνήθως οι κατακόμβες ήταν ιδιωτικά κοιμητήρια ευπόρων χριστιανών, όπως για παράδειγμα η κατακόμβη της αγίας Δομιτίλης στη Ρώμη στις αρχές του Β΄ αιώνα, το ίδιο και οι κατακόμβες του Αγίου Καλλίστου, του Πραιτεξτάτου, του Αγίου Σεβαστιανού, της Μήλου, κ.α. Οι κατακόμβες δεν προσφέρονταν βεβαίως για τακτικές λατρευτικές συνάξεις, εξαιτίας της στενότητας του χώρου και της αποπνικτικής ατμόσφαιρας του υπογείου τάφου. Αυτό γινόταν σε έκτακτες περιπτώσεις εξάρσεων των σκληρών διωγμών.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, προτείνεται -στην πρώτη υποενότητα της πρώτης εκθεσιακής υποενότητας (Α.0.1)- η περιγραφή του χαρακτήρα της Χριστιανικής Λατρείας στο Βυζάντιο και η επισήμανση της άρρηκτης σχέσης της θρησκείας με την αρχιτεκτονική, επιχειρώντας εκ παραλλήλου αναφορά στην έννοια και το περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής εν γένει. Η παράθεση των πληροφοριών θα πραγματοποιείται μέσω ενός γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, το οποίο θα πλαισιώνεται από συναφούς περιεχομένου, υψηλής αισθητικής και κατάλληλα διαμορφωμένο, εποπτικό υλικό. Η χρήση του εποπτικού υλικού θα εξυπηρετεί την ανάγκη εικονοποίησης/ οπτικοποίησης στον επισκέπτη/ θεατή των παρεχόμενων στην υποενότητα πληροφοριών. Το περιεχόμενο της πρώτης υποενότητας της πρώτης εκθεσιακής ενότητας και ο προτεινόμενος τρόπος παρουσίασής της παρατίθενται συνοπτικά στο παράρτημα. (σελ. 61)

### **2.3.1.2 Διάρθρωση και Ροή της 2ης Εκθεσιακής Υποενότητας της 1ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο «Ο Χριστιανικός Ναός: Λειτουργία και Συμβολισμός» (Α.0.2)**

Όλες οι θρησκείες, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, είναι στενά συνυφασμένες με την έννοια και την παρουσία του ναού, ο οποίος διαδραματίζει έναν πολύ σπουδαίο ρόλο στη λειτουργία τους. Η καλλιτέπεια και η σπουδαία τέχνη της ναοδομίας, η οποία καλλιεργήθηκε σε όλες τις εποχές, μαρτυρεί αυτή την αλήθεια. Είναι πασίγνωστο πως τα σπουδαιότερα κτιριακά μνημεία της ανθρωπότητας, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, είναι κατά κανόνα ναοί. Χαρακτηριστικά παραδείγματα ο Παρθενώνας των Αθηνών, η αγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως, ο άγιος Πέτρος της Ρώμης, ο

τεράστιος ναός του Καρνάκ στην Αίγυπτο, ο ναός του Stonehedge της Σκωτίας, το τέμενος του Ομάρ στην Ιερουσαλήμ, οι κολοσσιαίοι ινδουιστικοί ναοί, οι πανύψηλες βουδιστικές παγόδες, της άπω Ανατολής, οι περίτεχνοι ναοί των προκολομβιανών κατοίκων της Αμερικής, κ.α..

Όμως ο ναός δεν είχε και δεν έχει την ίδια σημασία και χρησιμότητα σε όλες τις θρησκείες. Η λέξη ναός προέρχεται από το αρχαιοελληνικό ρήμα ναίω που σημαίνει κατοικώ. Η ονομασία είναι εύστοχη, διότι όλες σχεδόν οι θρησκείες δέχονταν και δέχονται ότι οι ναοί είναι κατοικίες του θεού ή των θεών. Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν πως ο ναός, στον οποίο στεγάζονταν το ξόανο ή το άγαλμα του θεού, ήταν η κατοικία του θεού. Το ίδιο πίστευαν και οι Εβραίοι, πως ο μοναδικός ναός της Ιερουσαλήμ και συγκεκριμένα το σκοτεινό διαμέρισμα που ονομάζονταν Άγια των Αγίων, ήταν η κατοικία του Γιαχβέ (Ψαλ.95:9, 115:10,133:1). Το ότι ο λαός δεν εισερχόταν στους αρχαίους ναούς για προσευχή, αλλά παρέμεινε στους αύλειους χώρους και μόνο το ιερατείο εισερχόταν για να διακονήσει το θεό, σημαίνει ότι ο ναός δεν είχε κτισθεί για το λαό, αλλά για το θεό.

Αντίθετα στο Χριστιανισμό και ιδιαίτερα στην Ορθοδοξία, ο ναός έχει εντελώς διαφορετική έννοια και χρησιμότητα. Ο Θεός, σύμφωνα με τη βιβλική διδασκαλία, είναι πνεύμα, (Ιωάν.4:24), άπειρος, πανταχού παρών και τα πάντα πληρών, απεριόριστος από τον τόπο και το χρόνο και γι' αυτό δεν έχει ανάγκη να κατοικεί σε χειροποίητους ναούς. Ο απόστολος Παύλος τόνισε εμφαντικά στους Αθηναίους, κάτω από τους λαμπρούς ναούς του ιερού βράχου της Ακροπόλεως, ότι *"Ο θεός ο ποιήσας τον κόσμον και πάντα τα εν αυτό, ούτως ουρανού και γης Κύριος υπάρχων ουκ εν χειροποιήτοις ναοίς κατοικεί, ουδέ υπό χειρών ανθρώπων θεραπεύεται προσδεόμενος τινός"* (Πραξ.17:24). Αρχαίοι χριστιανοί συγγραφείς απολογούνται ότι οι χριστιανοί δεν έχουν ναούς, θυσιαστήρια, κλπ. θέλοντας να τονίσουν ότι η χριστιανική λατρεία σε αντίθεση με την ειδωλολατρική, δεν εξαρτάται από ορισμένους τόπους και τύπους, αλλά είναι πνευματική, και γίνεται *"εν παντί τόπω της δεσποτείας του θεού"* (Ψαλμ.ρβ'22).

Ο Χριστιανισμός έτσι διαχώρισε τη θέση του τόσο από τον ειδωλολατρικό εθνισμό, όσο και από τον ιουδαϊσμό και απέρριψε την έννοια του ναού, ως κατοικία του Θεού, καθώς και τα θυσιαστήρια, τις θυσίες και ότι άλλο υπήρχε στις θρησκείες εκείνες και ήταν αντίθετο με τη χριστιανική διδασκαλία. Βεβαίως όρισε συγκεκριμένους τόπους συνάντησης των πιστών, τους οποίους καταχρηστικά τους ονόμασε ναούς. Όμως σε καμιά περίπτωση δεν θεώρησε ότι αυτοί είναι κατοικία του Θεού, αλλά χώροι που συνάζεται και στεγάζεται η Εκκλησία, το σύνολο των πιστών, της οποίας το όνομα παράγεται από το ρήμα *εκκαλέω-ω*, δηλαδή συνάζω. Πολλοί πιστοί ονομάζουν τους ναούς εκκλησίες, εννοώντας βέβαια τον χώρο που συνάζεται η Εκκλησία. Ο ίδιος ο Χριστός διαβεβαίωσε πως όπου *"δύο ή τρεις συνηγμένοι εις το εμόν όνομα, εκεί εμί εν μέσω αυτών"* (Μαθ.18:20). Αυτό σημαίνει πως η παρουσία του Κυρίου στο ναό που συνάζεται η Εκκλησία είναι πραγματική, η ιερότητα του χώρου είναι δεδομένη και η σπουδαιότητά του μεγάλη. Άλλωστε, όπως θα δούμε στη συνέχεια, η μεγάλη σπουδαιότητα που απέκτησε ο ναός στην Εκκλησία είναι αποτυπωμένη στην δισχιλιόχρονη λαμπρή αρχιτεκτονική χριστιανική ναοδομία.

Ο ναός επιτελεί ένα σημαντικότερο ρόλο στη ζωή της Εκκλησίας. Είναι στενά συνδεδεμένος με τη ζωή της Εκκλησίας και ιδιαίτερα με την ευχαριστιακή σύναξη, η

οποία είναι η κυριότερη σωτηριώδη πράξη Της. Εκτός από αυτό όμως η σημασία του ναού για τους πιστούς έχει και βαθύτερες συμβολικές προεκτάσεις. Σύμφωνα με την Θεολογία των Μεγάλων Πατέρων της Εκκλησίας, όλες οι ενδοκοσμικές πραγματικότητες, εκτός από την αισθητή τους διάσταση έχουν και υπεραισθητή και τη μυστική διάσταση. Ο ορθόδοξος ναός δε θα μπορούσε να αποτελέσει εξαίρεση. Η τεράστια σημασία που έχει για τη ζωή της Εκκλησίας έδωσε την αφορμή για σημαντικούς συμβολισμούς, χρήσιμους για την αναγωγή του πιστού σε υψηλές υπεραισθητές εμπειρίες. Ο ορθόδοξος ναός είναι μια μικρογραφία του σύμπαντος κόσμου (ορατού και αοράτου). Είναι ένα ορατό σημείο - σύμβολο- εκείνου που δεν μπορούν να δουν τα ανθρώπινα μάτια. Η μυστική σημασία του ναού αποκαλύπτεται μόνο στους μνημένους, στους πιστούς. Ο τρούλος συμβολίζει τον ουρανό και γι' αυτό εικονίζεται σ' αυτόν ο Παντοκράτωρ Χριστός, ως ο μόνος κυρίαρχος των πάντων, σε τεράστιο πλάνο, εκφράζοντας έτσι την πληρότητά Του και την παρουσία Του σε ολόκληρο τον κόσμο, *"ότι πάντα δι' αυτού εγένετο, και χωρίς αυτού εγένετο ουδέ εν, ό γέγονεν"* (Ιωάν.14). Μαζί Του στον ουρανό υπάρχουν οι άγγελοι, οι προφήτες, οι απόστολοι και οι άγιοι. Αυτοί αποτελούν το θριαμβεύον μέρος της Εκκλησίας του Χριστού, το οποίο απολαμβάνει τη θεία μακαριότητα, υμνεί ακατάπαυστα το Θεό και δέεται για το στρατευόμενο επί γης μέρος της Εκκλησίας. Τα κανδήλια και οι πολυέλαιοι συμβολίζουν τα άστρα του ουρανού θόλου. Το άγιο Βήμα συμβολίζει τον Παράδεισο, την Άνω Ιερουσαλήμ (Αποκ.21:2), μέσα στον οποίο τελείται ακατάπαυτα η ουράνια Θεία Λειτουργία, με λειτουργούς τους αγγέλους. Η αγία Τράπεζα συμβολίζει το Θρόνο του Εσφαγμένου Αρνίου (Αποκ. Αποκ.22:3). Οι ιερείς συμβολίζουν τους αγίους αγγέλους, τα λειτουργικά πνεύματα του Θεού (Εβρ.1:14), γι' αυτό θα πρέπει να είναι άμεμπτοι και άγιοι, όπως εκείνοι. Τα ιερά τους άμφια έχουν και αυτά το συμβολισμό τους. Η λαμπρότητα και η καθαρότητά τους συμβολίζουν την ιερατική χάρη, που είναι ενδεδυμένοι. Η γη συμβολίζεται δια του δαπέδου του ναού. Εκεί στέκονται οι πιστοί, οι οποίοι απαρτίζουν την επί γης στρατευόμενη Εκκλησία και ατενίζουν τον ουρανό (θόλο), τον Παράδεισο (ιερό βήμα) και τους εικονιζόμενους αγίους. Εκεί ενώνονται με το άλλο μέρος της Εκκλησίας, τη θριαμβεύουσα. Ζητούν από αυτή συμπαράσταση και δύναμη για να μπορέσουν να αντιμετωπίσουν τις δυσκολίες της ζωής και να ολοκληρώσουν με επιτυχία το δρόμο του επίγειου βίου. Δια των ιερών μυστηρίων προγεύονται τα μέλλοντα ουράνια αγαθά.

Στο ναό ο πιστός κάνει τη μεγάλη υπέρβαση του χρόνου και του χώρου. Ενώ βρίσκεται στη γη μετέχει του ουρανού, ενώ είναι μέρος του υλικού κόσμου, κοινωνεί με τον κόσμο των νοερών και πνευματικών δυνάμεων, ενώ ζει μέσα στους περιορισμούς του χρόνου, γεύεται την αιωνιότητα. Η γη κι ο ουρανός ανακατεύονται κάθε Κυριακή και κάθε γιορτινή μέρα στη Θεία Λειτουργία. Μέσα στο ναό και συγκεκριμένα πάνω στο ιερό δισκάριο, και στο ιερό ποτήριο συναντάται η στρατευόμενη με τη θριαμβεύουσα Εκκλησία. Εκεί δεν υπάρχει διάκριση μεταξύ ορατού και αοράτου υλικού και άυλου. Εκεί η φθαρτή ύλη λυτρώνεται από την κατάρα της φθοράς, (Ρωμ.8:21), καθαγιάζεται και θεώνεται στα στοιχεία του Άρτου και του Οίνου, τα οποία μεταβάλλονται σε Σώμα και Αίμα Χριστού. Οι άνθρωποι, ο κόσμος, η κτίση ολόκληρη γίνεται *"καινή κτίσις"* (Γαλ.6:15), *"ο θεός τα πάντα εν πάσιν"* (Α' Κορ.15:28 ). Οι άγγελοι και οι άγιοι είναι οι μεγάλοι φίλοι των ζώντων πιστών και όλοι αυτοί μαζί συναποτελούν το μυστικό Σώμα του Χριστού, η σχέση τους δε είναι τέτοια ώστε, *"είτε πάσχει εν μέλος, συμπάσχει πάντα τα μέλη, είτε δοξάζεται εν μέλος"*

*συγχαίρει πάντα τα μέλη"* (1 Κορ.12:26). Πάνω σε αυτή την αρχή στηρίζεται η θαυμαστή κοινωνική δράση της Εκκλησίας μας.

Μέσα στον ορθόδοξο ναό βιώνεται το πιο χαρμόσυνο γεγονός της ανθρώπινης ιστορίας, η νίκη της ζωής κατά του θανάτου, δια της θριαμβευτικής Αναστάσεως του Χριστού. Η Ορθόδοξη Καθολική Εκκλησία μας έχει χαρακτηριστεί δικαίως ως η Εκκλησία της Αναστάσεως, διότι ζει και βιώνει αδιάκοπα το γεγονός της Αναστάσεως. Η Ορθόδοξη ζωή είναι ένα διαρκές Πάσχα! Ο ναός εκφράζει απόλυτα αυτή την πραγματικότητα. Η εικονογραφία, από τις εικονικές παραστάσεις της Αναστάσεως, ως τις εικονιζόμενες μορφές των αγίων, εκφράζει τη μετανασάσιμη πραγματικότητα της Εκκλησίας. Κάθε Κυριακή εορτάζεται χαρμόσινα η Ανάσταση του Κυρίου, οι ακολουθίες είναι αναστάσιμες και απαγορεύεται η αυστηρή νηστεία. Οι πιστοί νοιώθουν αυτή τη διάσταση και χαίρονται για τη νίκη κατά του θανάτου και της φθοράς και προγεύονται την αθανασία και την αιωνιότητα.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, προτείνεται -στη δεύτερη υποενότητα της πρώτης εκθεσιακής υποενότητας (A.0.2)- η παρουσίαση των αρχιτεκτονικών, λειτουργικού χαρακτήρα, διευθετήσεων, όπως αυτές υπαγορεύτηκαν από τη λατρεία, αναδεικνύοντας και τους συμβολισμούς του ίδιου του ναού, καθώς και τα επιμέρους στοιχεία του που περιέχει ως προς το πνευματικό και υπερφυσικό τους πλαίσιο. Η παράθεση των πληροφοριών θα πραγματοποιείται μέσω ενός γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, το οποίο θα πλαισιώνεται από συναφούς περιεχομένου, υψηλής αισθητικής και κατάλληλα διαμορφωμένο, εποπτικό υλικό. Η χρήση του εποπτικού υλικού θα εξυπηρετεί την ανάγκη εικονοποίησης/ οπτικοποίησης στον επισκέπτη/ θεατή των παρεχόμενων στην υποενότητα πληροφοριών. Το περιεχόμενο της πρώτης υποενότητας της πρώτης εκθεσιακής ενότητας και ο προτεινόμενος τρόπος παρουσίασής της παρατίθενται συνοπτικά στο παράρτημα (σελ. 65)

### **2.3.2 Διάρθρωση και Ροή της 2ης Εκθεσιακής Ενότητας "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρώιμης Βυζαντινής περιόδου (4ος- 6ος αι.)" (B.0)**

Η ενότητα της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής της Πρώιμης Βυζαντινής περιόδου στην προτεινόμενη μουσειολογική πρόταση θα είναι μια περιεκτική, σύντομη και σαφώς δομημένη διήγηση, η οποία θα αποσκοπεί, μέσω του κατάλληλου στησίματος των εκθεμάτων και του συνοδευτικού εποπτικού υλικού, στην αφήγηση στον επισκέπτη της έκθεσης μιας ιστορίας σχετικά με την θρησκευτική αρχιτεκτονική παράδοση αυτών των χρόνων. Η διήγηση θα έχει αρχή, μέση και τέλος. Τα τρία αυτά μέρη θα έχουν σαφή και καθαρή δομή, θα διακρίνονται δε μεταξύ τους με σαφήνεια. Συγκεκριμένα, η αρχή της διήγησης θα πληροφορεί τον επισκέπτη για το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο διαμόρφωσης της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Στο μέσο της διήγησης θα παρουσιάζονται οι μεταλλαγές της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής που συνέβησαν στη διάρκεια αυτής της περιόδου, με αναφορές στους επικρατέστερους τύπους κτηρίων (βασιλικές, περίκεντρα κτήρια) που προορίζονταν για την τέλεση των λατρευτικών πράξεων, προβάλλοντας παράλληλα στον επισκέπτη/ θεατή τα κύρια στοιχεία των χριστιανικών ναϊκών οικοδομημάτων της περιόδου.

### **2.3.2.1 Διάρθρωση και Ροή 1ης Υποενότητας της 2ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρώιμης Βυζαντινής περιόδου (4ος- 6ος αι.): Ιστορικό Πλαίσιο" (B.0.1)**

Η πρώιμη βυζαντινή περίοδος (4ος- 6ος αι.) υπήρξε μια ιστορική εποχή δημιουργίας και ανακατατάξεων, ανάμεσα στην ύστερη Αρχαιότητα και στον μεσαιωνικό κόσμο. Σημαντική τομή στην έναρξη της ιστορικής αυτής περιόδου αποτελεί, σε θρησκευτικό επίπεδο, η νομιμοποίηση του χριστιανισμού «ως επιτρεπόμενης θρησκείας» και στη συνέχεια η αναγνώρισή του ως επίσημης θρησκείας του κράτους. Στο πολιτικό επίπεδο, η ίδρυση της Κωνσταντινουπόλεως, ως «Νέας Ρώμης», στη θέση της αρχαίας ελληνικής πόλης του Βυζαντίου, επέφερε τη μετατόπιση του κέντρου βάρους στον ελληνικό χώρο και έγινε η αρχή της δημιουργίας της βυζαντινής αυτοκρατορίας και του βυζαντινού πολιτισμού. Στον χώρο αυτό συντελέστηκε μια μοναδική σύνθεση πολιτιστικών στοιχείων με κύρια συστατικά την ελληνική γλώσσα και παιδεία, τη χριστιανική πνευματικότητα, τη ρωμαϊκή διοίκηση και αυτοκρατορική ιδέα και τα ανατολικά στοιχεία από τις ελληνοιστικές πόλεις του μεσογειακού χώρου<sup>2</sup>.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, προτείνεται- στην πρώτη υποενότητα της δεύτερης εκθεσιακής υποενότητας (B.0.1)- η παρουσίαση του ιστορικού πλαισίου, των κυριότερων και σημαντικότερων ιστορικών γεγονότων αυτής της χρονικής περιόδου μέσω ενός γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, το οποίο θα πλαισιώνεται από συναφούς περιεχομένου, υψηλής αισθητικής και κατάλληλα διαμορφωμένο, εποπτικό υλικό. Η χρήση του εποπτικού υλικού θα εξυπηρετεί την ανάγκη οπτικοποίησης στον επισκέπτη/ θεατή των παρεχόμενων στην υποενότητα αυτή ιστορικών πληροφοριών, κρίνεται δε εξαιρετικά αναγκαία αλλά και διδακτική γιατί κατά αυτόν τον τρόπο οξύνονται τα αντιληπτικά και οπτικά ερεθίσματα του επισκέπτη και κατά συνέπεια η αντιληπτική ικανότητά του. Το περιεχόμενο της πρώτης υποενότητας της δεύτερης εκθεσιακής ενότητας και ο προτεινόμενος τρόπος παρουσίασής της παρατίθενται συνοπτικά στο παράρτημα (σελ.67).

### **2.3.2.2 Διάρθρωση και Ροή της 2ης Υποενότητας της 2ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Αρχιτεκτονικοί Τύποι Κτηρίων Πρώιμης Βυζαντινής Περιόδου" (B.0.2)**

Ο χριστιανικός ναός είναι, κατά κύριο λόγο, ο χώρος όπου τελείται το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας, γι' αυτό η αρχιτεκτονική του αποτελεί το αρνητικό αποτύπωμα της λατρευτικής πράξης που τελείται μέσα σ' αυτόν. Η εξέλιξη και διαφοροποίηση της λειτουργίας συμπαρασύρει και αποτυπώνεται στις αρχιτεκτονικές μεταλλαγές του ναού. Ο τύπος του κτιρίου που επικράτησε καταλυτικά στη χριστιανική ναοδομία είναι η «βασιλική», ένα ορθογώνιο κτίριο με κόγχη στη μια στενή πλευρά, τύπος γνωστός από τη ρωμαϊκή οικοδομική δημοσίων αιθουσών. Ο αρχιτεκτονικός αυτός τύπος ανταποκρίθηκε στη βασική αναζήτηση ενός λατρευτικού κτιρίου που διακρίνεται για τη λιτότητα της εξωτερικής μορφής, σε αντίθεση με ένα πλούσια διακοσμημένο εσωτερικό χώρο.

Βασικό χαρακτηριστικό της παλαιοχριστιανικής ξυλόστεγης βασιλικής είναι η ορθογώνια αίθουσα με έντονο δρομικό χαρακτήρα, που χωρίζεται κατά το μήκος με εσωτερικές κιονοστοιχίες σε τρία συνήθως κλίτη αλλά και σε πέντε ή επτά ή και εννιά κλίτη. Το κεντρικό κλίτος είναι ψηλότερο και οι υπερυψωμένοι πάνω από τα πλάγια

κλίτη τοίχοι του είναι διάτρητοι από σειρά παραθύρων, όπως άλλωστε και οι πλάγιοι τοίχοι του ναού, ώστε το φως να διαχέεται από παντού. Η δρομικότητα της βασιλικής δίνει στο χώρο μια συγκεκριμένη ρυθμική φορά κίνησης, κατά το μήκος άξονα του ναού και παράλληλα τονίζει την ιδιαιτερότητα της κόγχης στην ανατολική πλευρά του, όπου βρίσκεται ο σημαντικότερος χώρος για τη χριστιανική λατρεία, το Ιερό Βήμα. Στο Βήμα βρίσκεται η Αγία Τράπεζα, ο επισκοπικός θρόνος και το βαθμιδωτό σύνθρονο του κλήρου. Το Ιερό Βήμα χωρίζεται από τον υπόλοιπο ναό με ένα χαμηλό κιγκλίδωμα, συνήθως από μαρμάρινους πεσσίσκους και θωράκια. Το αρχικά χαμηλό αυτό φράγμα που σχημάτιζε στο μέσον μια εξέδρα, τη σολέα, σταδιακά έγινε ψηλότερο και κατέληξε στο υψηλό βυζαντινό τέμπλο. Αντίστοιχα, στη δυτική πλευρά του ναού σχηματίζεται νάρθηκας, ενώ συχνά πάνω από τα πλάγια κλίτη και τον νάρθηκα διαμορφώνεται ο χώρος του υπερώου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ξυλόστεγης βασιλικής με υπερώο, του 5ου αιώνα, που σώζεται στον ελλαδικό χώρο, είναι η Αχειροποίητος στη Θεσσαλονίκη. Η σημασία του ανατολικού τμήματος του ναού για τη λατρευτική πράξη προκάλεσε τη διεύρυνσή του με τη διαμόρφωση ενός εγκάρσιου κλίτους, είτε εγγεγραμμένου στην ορθογώνια κάτοψη είτε εξέχοντος όπως στον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης. Μια δεύτερη παραλλαγή της βασιλικής είναι η λεγόμενη «ανατολική» θολοσκεπής βασιλική».

Οι παλαιοχριστιανικές βασιλικές αποτελούσαν τον πυρήνα ενός πολύπλοκου συγκροτήματος με εσωτερικούς ημιυπαίθριους και υπαίθριους χώρους και προσκίσματα. Από ιδιαίτερο πρότυπο, ο πιστός εισερχόταν σε αυλή με στοές, το αίθριο, όπου υπήρχε απαραίτητα η φιάλη ή κρήνη, και στη συνέχεια στο ναό. Τα προσκίσματα εξυπηρετούσαν διάφορες λειτουργικές ανάγκες όπως το διακονικό, το σκευοφυλάκιο κλπ. Το πιο σημαντικό πρόσκισμα είναι το βαπτιστήριο. Όταν ο ναός συνδέεται με το «επισκοπείο», που είναι χώρος κατοικίας του επισκόπου αλλά και κέντρο της εκκλησιαστικής διοίκησης, το συγκρότημα αποτελεί, ιδιαίτερα στα μικρότερα αστικά κέντρα, το πιο σημαντικό οικοδομικό σύνολο της πόλης.

Λιγότερο διαδεδομένος αρχιτεκτονικός τύπος της παλαιοχριστιανικής περιόδου είναι οι περίκεντροι ναοί, επιβλητικά ή κυκλικά ή οκτάγωνα κτίρια, όπως η Ροτόντα του Παναγίου Τάφου στα Ιεροσόλυμα και ο οκταγωνικός ναός των Φιλίππων, που συνδέθηκαν κυρίως με Μαρτύρια. Στα περίκεντρα αυτά κτίρια, όπου κυριαρχεί ο κατακόρυφος άξονας, δημιουργείται μια αίσθηση ανάτασης. Η υποβλητική αυτή ατμόσφαιρα ανάτασης θα επιδιωχθεί στη συνέχεια στον αρχιτεκτονικό τύπο που αποτελεί καθαρή και πρωτότυπη δημιουργία της πρωτοβυζαντινής περιόδου και είναι η «βασιλική με τρούλο» με κορυφαίο επίτευγμα του 6ου αιώνα τη «Μεγάλη Εκκλησία» της Κωνσταντινουπόλεως, την Αγία Σοφία. Στο ναό αυτό έγινε δυνατή, και στην αρχιτεκτονική, η εξαΰλωση, η οποία επιδιώχθηκε από τη βυζαντινή τέχνη ως υπέρβαση της ύλης σε κάθε εικαστική έκφραση. Ο τύπος της βασιλικής, συνεπτυγμένος όσον αφορά τις κιονοστοιχίες, σχηματίζει με τέσσερις πεσσούς ένα κεντρικό τετράγωνο πάνω από το οποίο υψώνεται ο θόλος. Με τον συνδυασμό αυτό συνενώνονται οι δύο άξονες κίνησης προς τα εμπρός και προς τα επάνω, κατευθύνοντας το βλέμμα σε δύο στόχους θέασης, προς την επίγεια Λειτουργία στο Ιερό Βήμα και προς τη Θεία Επιφάνεια στον Ουρανό. Το στατικό πρόβλημα στήριξης του μεγαλόπρεπου τρούλου έλυσαν οι δύο μηχανικοί στους οποίους οφείλεται το έργο, ο Ανθέμιος από τις Τράλλεις και ο Ισίδωρος από τη Μίλητο. Η έδραση του τρούλου έγινε πάνω σε μια οριζόντια κυκλική στεφάνη που με τη σειρά της μεταφέρει



το φορτίο στις κορυφές των τεσσάρων τόξων που στηρίζονται στους πεσσούς του κεντρικού τετραγώνου. Τη μετάβαση από το τετράγωνο στον κύκλο της στεφάνης δημιουργούν τα σφαιρικά τρίγωνα ή λοφία, στις γωνίες του κεντρικού τετραγώνου. Καμάρες, τόξα και κόγχες σε μια κυμαινόμενη κλιμάκωση, μεταφέρουν το βάρος της τοιχοποιίας και εξουδετερώνουν οπτικά τον όγκο της κατασκευής. Πλήθος από παράθυρα στον θόλο και στους τοίχους πλημμυρίζουν τον ναό με φως που συντελεί στη δημιουργία ενός υπερβατικού χώρου. Είναι χαρακτηριστικό ότι παρόλο που πολλοί ναοί, σε διάφορα σημεία της αυτοκρατορίας, επανέλαβαν τον τύπο της βασιλικής με τρούλο σε διάφορες παραλλαγές του, όπως η Βασιλική Β' στους Φιλίππους, η Παναγία η Καταπολιανή στην Πάρο, ο Άγιος Τίτος στη Γόρτυνα της Κρήτης, ωστόσο δεν υπήρξε στο Βυζάντιο άλλος ναός μεγαλύτερος και λαμπρότερος από την Αγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, προτείνεται- στη δεύτερη υποενότητα της δεύτερης εκθεσιακής υποενότητας(B.0.2)- η παρουσίαση των σημαντικότερων αρχιτεκτονικών τύπων που επικράτησαν στη ναοδομία αυτής της περιόδου μέσω ενός γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, το οποίο θα πλαισιώνεται από συναφούς περιεχομένου, υψηλής αισθητικής και κατάλληλα διαμορφωμένο, εποπτικό υλικό. Η χρήση του εποπτικού υλικού θα εξυπηρετεί την ανάγκη οπτικοποίησης στον επισκέπτη/ θεατή των παρεχόμενων στην υποενότητα αυτή πληροφοριών, κρίνεται δε ως εξαιρετικά αναγκαία και διδακτική γιατί κατά αυτόν τον τρόπο οξύνονται τα αντιληπτικά και οπτικά ερεθίσματα του επισκέπτη/ θεατή. Το περιεχόμενο της πρώτης υποενότητας της δεύτερης εκθεσιακής ενότητας και ο προτεινόμενος τρόπος παρουσίασής της παρατίθενται συνοπτικά στο παράρτημα (σελ.69).

### **2.3.3 Διάρθρωση και Ροή της 3ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρωτοβυζαντινής περιόδου (600μ. Χ-726 μ.Χ) (Γ.0)**

Η ενότητα της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής της Πρωτοβυζαντινής περιόδου στην προτεινόμενη μουσειολογική πρόταση θα είναι μια περιεκτική, σύντομη και σαφώς δομημένη διήγηση, η οποία θα αποσκοπεί, μέσω του κατάλληλου στησίματος των εκθεμάτων και του συνοδευτικού εποπτικού υλικού, στην αφήγηση στον επισκέπτη της έκθεσης μιας ιστορίας σχετικά με την θρησκευτική αρχιτεκτονική παράδοση αυτών των χρόνων. Η διήγηση θα έχει αρχή, μέση και τέλος. Τα τρία αυτά μέρη θα έχουν σαφή και καθαρή δομή, θα διακρίνονται δε μεταξύ τους με σαφήνεια. Συγκεκριμένα, η αρχή της διήγησης θα πληροφορεί τον επισκέπτη για το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο διαμόρφωσης της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Στο μέσο της διήγησης θα παρουσιάζονται οι μεταλλαγές της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής που συνέβησαν στη διάρκεια αυτής της περιόδου, με αναφορές στους επικρατέστερους τύπους κτηρίων (βασιλικές, περίκεντρα κτήρια) που προορίζονταν για την τέλεση των λατρευτικών πράξεων, προβάλλοντας παράλληλα στον επισκέπτη/ θεατή τα κύρια στοιχεία των χριστιανικών ναϊκών οικοδομημάτων της περιόδου. Στο τέλος της διήγησης θα παρατίθενται πληροφορίες σχετικά με τα σημαντικότερα ναϊκά οικοδομήματα της περιόδου.

#### **2.3.3.1. Διάρθρωση και Ροή 1ης Υποενότητας της 3ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της**

## Πρωτοβυζαντινής Περιόδου (600 μ.Χ.- 726 μ.Χ.): Ιστορικό πλαίσιο" (Γ.0.1)

Η εποχή του αυτοκράτορα Ιουστινιανού Α' (527-565) δεν σηματοδοτεί, όπως αυτός ήθελε, την αρχή μιας νέας εποχής για τον ρωμαϊκό κόσμο, αλλά το τέλος μιας εποχής που αργοπεθαίνει. Το ρωμαϊκό κράτος που αποκατέστησε ο Ιουστινιανός με τους μακροχρόνιους και δαπανηρούς πολέμους του διατηρήθηκε πολύ λίγο. Άρχισε να διαλύεται αμέσως μετά το θάνατό του και μαζί μ' αυτό η παλιά κρατική δομή. Η Ιταλία το 568 μ.Χ εκτός από τη Ραβέννα και το νοτιότερο τμήμα της έπεσε στους Λογγοβάρδους. Η Βαλκανική λεηλατείται από Αβάρους και Σλάβους, οι οποίοι γύρω στο 580 μ.Χ διαβαίνουν τον Δούναβη και ξεχύνονται προς τα νότια φθάνοντας μέχρι και αυτήν την Πελοπόννησο. Έναν αιώνα αργότερα, το 680 μ.Χ, νέος «βαρβαρικός» λαός, οι Βούλγαροι, θα ιδρύσουν ισχυρό βασίλειο στη βόρεια Βαλκανική. Στην Ανατολή το Βυζάντιο απειλείται από τους Πέρσες, οι οποίοι το 614 μ.Χ κατέλαβαν τους Αγίους Τόπους, τη Συρία, τη βόρεια Μεσοποταμία και τη Μικρά Ασία. Οι περιοχές αυτές θα ανακτηθούν για λίγο με τους νικηφόρους πολέμους του αυτοκράτορα Ηρακλείου (610-641) μεταξύ των ετών 622- 630 μ.Χ, πολύ γρήγορα όμως εκτός από τη Μικρά Ασία, θα περιέλθουν για πάντα στη νέα μεγάλη δύναμη της Ανατολής, το Ισλάμ, το οποίο θα καταλάβει το 641-642 μ.Χ την Αίγυπτο και σε λίγο ολόκληρη τη βόρεια Αφρική. Αποτέλεσμα όλων αυτών των κοσμοϊστορικών αλλαγών ήταν η διάσπαση της ενότητας του μεσογειακού χώρου, στον οποίο κυριαρχούσε μέχρι την εποχή αυτή η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία και συγχρόνως η κατάρρευση του οικονομικού, κοινωνικού και διοικητικού συστήματος του κράτους, που συνέχιζε τις ρωμαϊκές δομές της όψιμης αρχαιότητας. Παράλληλα, η Βυζαντινή Αυτοκρατορία αναγκάστηκε να περιοριστεί ήδη στο β' μισό του 7ου αιώνα στις ελληνόφωνες περιοχές που περιλάμβαναν την Κωνσταντινούπολη, το Αιγαίο, τη Μικρά Ασία και τη νότια Βαλκανική, όπου το κυρίαρχο ελληνικό στοιχείο επέφερε τον σταδιακό πλήρη εξελληνισμό της Αυτοκρατορίας. Οι δύο αιώνες που ακολούθησαν την ιουστινιανεία περίοδο, ο 7ος και ο 8ος, έχουν χαρακτηριστεί ως «σκοτεινοί χρόνοι», γιατί και οι γραπτές πηγές είναι λίγες και ακόμα λιγότερα τα σωζόμενα μνημεία. Την εποχή αυτή συντελείται η οριστική μετατροπή του αρχαίου τρόπου ζωής στον καθαρά μεσαιωνικό. Ο αστικός βίος υποχωρεί. Είναι χαρακτηριστικό ότι στις πόλεις που έχουν ανασκαφεί συστηματικά, όπως η Αθήνα, η Κόρινθος, η Έφεσος, οι Σάρδεις, η Αφροδισιάδα και το Ανεμούριο, σπανίζουν τα νομίσματα από τα αρχαιολογικά στρώματα της περιόδου αυτής. Τούτο δείχνει ότι η παλιά αστική οικονομία που βασιζόταν στο χρήμα, μεταβάλλεται σε αγροτική ανταλλακτική. Μεγάλες πόλεις μεταβάλλονται σταδιακά σε μεσαιωνικές πόλεις-κάστρα. Τα επιβλητικά ρωμαϊκής εμπνεύσεως οικοδομήματα παραχωρούν τη θέση τους σε μικρότερες ευτελέστερες και βαριές θολωτές κατασκευές, στις οποίες γίνεται εκτεταμένη χρήση παλιότερων αρχιτεκτονικών μελών, και για αυτό τα γλυπτά από την εποχή αυτή σπανίζουν.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, προτείνεται— στην πρώτη υποενότητα της τρίτης εκθεσιακής ενότητας (Γ.0.1)- η παρουσίαση του ιστορικού πλαισίου, των κυριότερων και σημαντικότερων ιστορικών γεγονότων αυτής της χρονικής περιόδου μέσω ενός γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, το οποίο θα πλαισιώνεται από συναφούς περιεχομένου, υψηλής αισθητικής και κατάλληλα διαμορφωμένο, εποπτικό υλικό. Η χρήση του εποπτικού υλικού θα εξυπηρετεί την ανάγκη οπτικοποίησης στον επισκέπτη/ θεατή των παρεχόμενων στην υποενότητα αυτή ιστορικών πληροφοριών,

κρίνεται δε εξαιρετικά αναγκαία αλλά και διδακτική γιατί κατά αυτόν τον τρόπο οξύνονται τα αντιληπτικά και οπτικά ερεθίσματα του επισκέπτη και κατά συνέπεια η αντιληπτική ικανότητά του. Το περιεχόμενο της πρώτης υποενότητας της τρίτης εκθεσιακής ενότητας και ο προτεινόμενος τρόπος παρουσίασής της παρατίθενται συνοπτικά στο παράρτημα (σελ. 71)

### **2.3.3.2. Διάρθρωση και Ροή 2ης Υποενότητας της 3ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Αρχιτεκτονικοί Τύποι Κτηρίων της Πρωτοβυζαντινής Περιόδου (600 μ.Χ.- 726 μ.Χ.)" (Γ.0.2)**

Στην αρχιτεκτονική οι οικονομικές δυσχέρειες δεν ευνοούν τώρα τους μεγάλους ναούς. Η μεταστροφή παράλληλα των Βυζαντινών από τη λατρεία των ιερών λειψάνων που χαρακτηρίζει την παλαιοχριστιανική εποχή και είχε δημιουργήσει στα μεγάλα προσκυνήματα τεράστια κτιριακά συγκροτήματα, προς τη λατρεία των εικόνων, καθώς και η εξέλιξη της ευχαριστηριακής λατρείας επιβάλλουν νέες αρχιτεκτονικές λύσεις (Παγκόσμια Τέχνη, 1998, σελ.95). Θα επικρατήσει η τρουλαία βασιλική που δημιουργήθηκε την εποχή του Ιουστινιανού από τον συνδυασμό της βασιλικής και περίκεντρου κτίσματος με κορυφαίο παράδειγμα την Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη (532-537), όπου ο τρούλος στηρίζεται σε τέσσερα τόξα. Τώρα τα στηρίγματα, τοίχοι ή πεσσοί, πάνω στα οποία πατούν τα τέσσερα τόξα γίνονται αρκετά πλατιά με τάση για τετραγωνισμό. Τα ισοπλατή με τα στηρίγματα τόξα διαγράφουν στην οροφή, συχνά ίσα, και στις τέσσερις πλευρές, τα σκέλη του σταυρού. Τον αρχιτεκτονικό αυτό τύπο θα επεξεργαστούν οι Βυζαντινοί στους αιώνες που θα ακολουθήσουν μέχρις ότου με τη σύμπτυξη των ογκωδών πεσσών που θα μετατραπούν τελικά σε λεπτούς κίονες, την κατάργηση των κιονοστοιχιών και τη δημιουργία γωνιακών διαμερισμάτων που εγγράφουν τον σταυρικό πυρήνα σε ορθογώνιο, θα καταλήξουν στο καθαρά βυζαντινό αρχιτεκτονικό δημιούργημα, τον σταυροειδή εγγεγραμμένο με τρούλο ναό, ο οποίος στηρίζεται με τη μεσολάβηση τεσσάρων τόξων, που είναι τα μέτωπα των κεραιών σταυρού, και τεσσάρων σφαιρικών τριγώνων σε τέσσερις κίονες κατά κανόνα. Το περιορισμένων διαστάσεων αυτό κτίριο με τα λεπτά στηρίγματα του τρούλου, αναδεικνύει εσωτερικά και εξωτερικά με σαφήνεια το σημείο του σταυρού και τη μυστική σημασία του ναού ως μικρόκοσμου, όπου ο τρούλος συμβολίζει τον ουρανό που κυριαρχεί στον κάτω απ' αυτόν ενιαίο χώρο.

Από αυτήν την περιοχή θα επικρατήσει κατ' άμεση επίδραση των λειτουργικών αλλαγών, και συγκεκριμένα της πορείας των δύο πομπικών εισόδων της θείας Λειτουργίας, το τριμερές ιερό Βήμα με την προσθήκη δύο αψιδωτών διαμερισμάτων, των παραβημάτων, εκατέρωθεν της κεντρικής αψίδας, καθώς και η επέκταση του τέμπλου σ' όλο το πλάτος του ανατολικού τμήματος του ναού. Στα πρώιμα παραδείγματα η τριμερής αυτή διάταξη του Βήματος επέβαλε σε μερικές περιπτώσεις και την τριπλή διάρθρωση του χώρου του κυρίως ναού με την προσθήκη πλαγίων κλιτών, τα οποία συνδεόμενα με τον νάρθηκα διαμορφώνουν στοά που περιβάλλει και από τις τρεις πλευρές το ναό. Πρόκειται για την παραλλαγή του «σταυροειδούς με περίστω» ναού.

Το πρωιμότερο μνημείο που κτίζεται από την αρχή στον τύπο της τρουλαίας βασιλικής είναι ο ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου που σωζόταν μέχρι τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922 στη Νίκαια της Βιθυνίας. Κτίστηκε πιθανότατα

στον πρώιμο 7ο αιώνα και έχει όλα τα χαρακτηριστικά του μεταβατικού αυτού αρχιτεκτονικού τύπου. Είναι σχεδόν τετράγωνος. Διακρίνονται σαφώς στην κάτοψη τα τρία κλίτη της βασιλικής. Το κεντρικό τμήμα ορίζεται από τέσσερις ογκώδεις πεσσούς μεταξύ των οποίων παρεμβάλλονται βόρεια και νότια ζεύγη μικρότερων. Στους πεσσούς στηρίζονται τέσσερις ισοβαθείς καμάρες που υποβαστάζουν τον τρούλο. Στον ίδιο τύπο ανήκει ο κατεστραμμένος το 1922 μικρότερος ναός του Αγίου Κλήμη στην Άγκυρα και ο αρκετά αλλοιωμένος του Αγίου Νικολάου στη Μύρα της Λυκίας.

Στη Θεσσαλονίκη υπάρχει το μόνο πλήρως σωζόμενο παράδειγμα τρουλαίας βασιλικής με περίστω, ο ναός της Αγίας Σοφίας. Κτίστηκε πάνω σε παλιότερη πεντάκλιτη βασιλική που καταστράφηκε πιθανότατα με τους σεισμούς του 618-620. Πιστεύεται ότι κτίστηκε στο πρώτο μισό του 7ου αιώνα, ή κατ' άλλους στη διάρκεια της Εικονομαχίας, στον 8ο αιώνα. Εδώ οι ογκώδεις πεσσοί που αντέχουν τον τρούλο έχουν αρχίσει να διαλύονται. Στους πεσσούς στηρίζονται τέσσερις αρκετά πλατιές καμάρες που διαγράφουν σαφώς σταυρό στην οροφή. Τα παραβήματα καθώς και το περίστω δεν εναρμονίζονται με τον πυρήνα του κτιρίου. Γενικά το ογκώδες και βαρύ αυτό οικοδόμημα παραθέτει όλα τα χαρακτηριστικά της ομάδας αυτής των μνημείων ανεξέλικτα και στερείται ενότητας. Στην ίδια ομάδα ανήκει το ιδιόρρυθμο και προβληματικό κτίριο του Αγίου Τίτου στη Γόρτυνα της Κρήτης, καθώς και ο ναός της Αγίας Σοφίας στη Βιζύη της Θράκης, όπου συνδυάζεται η τρίκλιτη βασιλική στο ισόγειο με την τρουλαία στον όροφο. Τον ίδιο συνδυασμό βρίσκουμε στην επισκευή που έγινε μετά το σεισμό του 740 στον ιουστινιάνειο ναό της Αγίας Ειρήνης στην Κωνσταντινούπολη, όπου τώρα με τη μετακίνηση των τυμπάνων των πλαγίων καμαρών από το προς το κέντρο χείλος τους στο εξωτερικό δόθηκε στον άνω όροφο του μνημείου σταυροειδής μορφή.

Εκτός από τις σύνθετες τρουλαίες κατασκευές κτίζονται τη δύσκολη αυτή περίοδο στην επαρχία και απλούστερα, συνήθως μονόχωρα τρουλαία και μικρών διαστάσεων κτίρια. Τα επαρχιακά αυτά μνημεία επιδιώκουν με πολλή αδεξιότητα να παρακολουθήσουν τις νέες αρχιτεκτονικές τάσεις. Τέτοια παραδείγματα είναι οι εικονομαχικοί ναοί στη Νάξο του Αγίου Αρτεμίου και της Αγίας Κυριακής και ο ναός του Αγίου Νικολάου στην ομώνυμη πόλη της Κρήτης. Παράλληλα προς τους μονόχωρους τρουλαίους ναούς, εμφανίζονται την όψιμη εποχή της Εικονομαχίας και μεγαλύτερα τρουλαία μνημεία, προδρομικές παραλλαγές του σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού, που θα επικρατήσει τους επόμενους αιώνες. Τέτοια μεταβατικά μνημεία στην Ελλάδα είναι ο γύρω στο 800 ναός του Αγίου Δημητρίου του Κατσούρη στο χωριό Πλησιοί της Άρτας. Έχει κυλινδρικό ακανόνιστο τρούλο που στηρίζεται σε τέσσερις ανόμοιους ογκώδεις πεσσούς. Στην ίδια κατηγορία ανήκει και ο σύγχρονός του βυθισμένος σήμερα στην τεχνητή λίμνη των Κρεμαστών ναός της Επισκοπής στην Ευρυτανία. Οι πενιχρές και αδέξιες αυτές κατασκευές προδίδουν την οικονομική κατάρπωση της χώρας την εποχή αυτή, αλλά και την πρόθεσή της να εναρμονιστεί με τις νέες αρχιτεκτονικές τάσεις που διαμορφώνονται στα μεγάλα κέντρα.

Τον προχωρημένο 8ο αιώνα οι Βυζαντινοί αρχιτέκτονες φαίνεται να στρέφονται και προς μια άλλη λύση, στην εγγραφή ενός ελληνικού σταυρού σε τετράγωνο και τη στήριξη του τρούλου σε τέσσερις κίονες. Πρόκειται για το τελευταίο στάδιο εξέλιξης της τρουλαίας βασιλικής με την αντικατάσταση των ογκωδών πεσσών με κίονες.

Τούτο είχε ως αποτέλεσμα τη σμίκρυνση του τρούλου και των όλων διαστάσεων του ναού. Έτσι προέκυψε ο αρχιτεκτονικός τύπος που ονομάστηκε σύνθετος τετρακίονιος σταυροειδής εγγεγραμμένος, ο οποίος θα χαρακτηρίζει στο εξής τη ναοδομία της Κωνσταντινούπολης και των περιοχών που επηρεάζονται απ' αυτή. Ο σταυροειδής εγγεγραμμένος μεσοβυζαντινός ναός φαίνεται ότι εμφανίστηκε στο μοναστικό κέντρο του βιθυνικού Ολύμπου, και προοριζόταν να εξυπηρετήσει τις λειτουργικές ανάγκες καθολικού μοναστηριού. Εδώ, στην περιοχή της Τρίγλειας, σώζονται δύο από τα παλιότερα παραδείγματα του είδους, το καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη της Πελεκητής και το γνωστό σήμερα ως Φετίχ Τζαμί, τα οποία χρονολογούνται στην εποχή της εικονομαχικής κρίσης που η περιοχή ήταν καταφύγιο επιφανών εικονοφίλων.

Η ξυλόστεγη βασιλική δεν έπαψε να χρησιμοποιείται και μετά την εποχή του Ιουστινιανού. Οι βασιλικές είναι τώρα απλές τρίκλιτες χωρίς τα παλιότερα προσκίσματα, όπως αίθριο και βαπτιστήριο, εκτός από εκείνες που κτίζονται στις περιοχές που έχουν εγκατασταθεί νέοι λαοί που εισέρχονται τώρα στον Χριστιανισμό και τα προσκίσματα αυτά επιβάλλονταν από το τυπικό της λατρείας. Τέτοιο παράδειγμα είναι η βασιλική του 7ου αιώνα της Αμπόμπα Πλίσκα στη Βουλγαρία. Μεγάλες βασιλικές συνεχίζουν να κτίζονται στην Ιταλία, όπου δεν διακόπηκε η παλαιοχριστιανική παράδοση, όπως της Αγίας Αγνής στη Ρώμη (625-628). Στην Ελλάδα όμως, υπάρχουν διάσπαρτες παντού τρίκλιτες. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει αβάσιμη την άποψη ότι η «επανεμφάνιση» της βασιλικής στην περιοχή την εποχή αυτή σχετίζεται με την επιθυμία των Βουλγάρων τσάρων να μιμηθούν ιουστινιάνεια πρότυπα. Τούτο δεν ισχύει γιατί οι βασιλικές την περίοδο αυτή, όπως και μετά, δεν απαντούν μόνον σε περιοχές που βρέθηκαν κάποτε υπό την επίδραση των Βουλγάρων, αλλά σε ολόκληρη την ηπειρωτική και νησιωτική Ελλάδα. Απλά η βασιλική επιβιώνει γιατί εξυπηρετεί αφενός λειτουργικές ανάγκες, είναι δηλαδή ευρύχωρη και μπορεί να στεγάσει μεγάλο πλήθος, και για αυτό προτιμήθηκε ως μητροπολιτικός ναός, και αφετέρου προσφερόταν λόγω της εύκολης και όχι ιδιαίτερα δαπανηρής κατασκευής. Τα αξιολογότερα παραδείγματα της εποχής αυτής είναι: η λεγόμενη βασιλική του Οσίου Νίκωνα στη Σπάρτη ( 7ος αιώνας), του Τηγαγιού στη Μέσα Μάνη( 7ος αιώνας), του Μάστρου στην Αιτωλία( 7ος-8ος αιώνας) και του Βυζαρίου στην Κρήτη γύρω στο 700. Καμαροσκέπαστες πάλι βασιλικές εμφανίζονται στην εποχή αυτή εκτός των ανατολικών επαρχιών που συνηθίζονται από παλιά στη νησιωτική Ελλάδα και στην Κύπρο και ασφαλώς μεγάλη διάδοση γνωρίζουν και οι μονόχωροι καμαροσκέπαστοι ναοί.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, προτείνεται- στη δεύτερη υποενότητα της τρίτης εκθεσιακής ενότητας (Γ.0.2)- η παρουσίαση των σημαντικότερων αρχιτεκτονικών τύπων που επικράτησαν στη ναοδομία αυτής της περιόδου μέσω ενός γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, το οποίο θα πλαισιώνεται από συναφούς περιεχομένου, υψηλής αισθητικής και κατάλληλα διαμορφωμένο, εποπτικό υλικό. Η χρήση του εποπτικού υλικού θα εξυπηρετεί την ανάγκη οπτικοποίησης στον επισκέπτη/ θεατή των παρεχόμενων στην υποενότητα αυτή πληροφοριών, κρίνεται δε εξαιρετικά αναγκαία αλλά και διδακτική γιατί κατά αυτόν τον τρόπο οξύνονται τα αντιληπτικά και οπτικά ερεθίσματα του επισκέπτη και κατά συνέπεια η αντιληπτική ικανότητά του. Το περιεχόμενο της πρώτης υποενότητας της δεύτερης εκθεσιακής

ενότητας και ο προτεινόμενος τρόπος παρουσίασής της παρατίθενται συνοπτικά στο παράρτημα (σελ.73).

#### **2.3.4 Διάρθρωση και Ροή της 4<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Μεσοβυζαντινής περιόδου (843-1204μ.Χ.)"(Δ.0)**

Η ενότητα της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής της Μεσοβυζαντινής περιόδου στην προτεινόμενη μουσειολογική πρόταση θα είναι μια περιεκτική, σύντομη και σαφώς δομημένη διήγηση, η οποία θα αποσκοπεί, μέσω του κατάλληλου στησίματος των εκθεμάτων και του συνοδευτικού εποπτικού υλικού, στην αφήγηση στον επισκέπτη της έκθεσης μιας ιστορίας σχετικά με την θρησκευτική αρχιτεκτονική παράδοση αυτών των χρόνων. Η διήγηση θα έχει αρχή, μέση και τέλος. Τα τρία αυτά μέρη θα έχουν σαφή και καθαρή δομή, θα διακρίνονται δε μεταξύ τους με σαφήνεια. Συγκεκριμένα, η αρχή της διήγησης θα πληροφορεί τον επισκέπτη για το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο διαμόρφωσης της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής στη συγκριμένη χρονική περίοδο και θα τον τοποθετεί γεωγραφικά. Στο μέσο της διήγησης θα παρουσιάζονται οι μεταλλαγές της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής που συνέβησαν στη διάρκεια αυτής της περιόδου, με αναφορές στους επικρατέστερους τύπους κτηρίων (βασιλικές, περίκεντρα κτήρια) που προορίζονταν για την τέλεση των λατρευτικών πράξεων, προβάλλοντας παράλληλα στον επισκέπτη/ θεατή τα κύρια στοιχεία των χριστιανικών ναϊκών οικοδομημάτων της περιόδου.

##### **2.3.4.1 Διάρθρωση και Ροή της 1ης Εκθεσιακής Υποενότητας της 4ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Μεσοβυζαντινής περιόδου (843- 1204μ.Χ.) Ιστορικό πλαίσιο" (Δ.0.1)**

Το τέλος της Εικονομαχίας, το 843, αποτελεί νίκη του ελληνικού εικονιστικού πνεύματος. Θεωρήθηκε, επίσης, ως ήττα της τελευταίας μεγάλης ανατολίτικης αίρεσης που αμφισβητούσε κατά τους εικονόφιλους το βασικότερο δόγμα της Πίστεως, το δόγμα της θείας Ενσάρκωσης. Μ' αυτό τον τρόπο η Ορθοδοξία, με το δόγμα της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου (787) βγαίνει οριστικά πλέον Θριαμβεύτρια. Το μεγάλο αυτό γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα την αναζωπύρωση και ενίσχυση της πίστης συνοδεύτηκε από μια σειρά στρατιωτικές και πολιτικές επιτυχίες. Επιτυχίες που δεν είναι άσχετες με το Θρησκευτικό ενθουσιασμό που διακατέχει την ηγεσία και τον λαό μετά τον τερματισμό της μακρόχρονης εμφύλιας διαμάχης.

Αρχίζει πάλι τώρα για το βυζαντινό κράτος μια περίοδος μεγάλης ακμής. Σταμάτησε την προέλαση των Αράβων στη Μικρά Ασία, ανακατέλαβε την Κρήτη το 961 και την Κύπρο το 965 και αποκατέστησε έτσι την κυριαρχία του στην ανατολική Μεσόγειο. Υπέταξε τους Βουλγάρους, νίκησε τους Ρώσους, στερέωσε την κυριαρχία στη νότια Ιταλία. Την εποχή αυτή η Εκκλησία αναλαμβάνει την εκστρατεία για εκχριστιανισμό των βαρβάρων λαών του Βορρά, των Σλάβων και των Βουλγάρων, το μεγαλύτερο και μονιμότερο επίτευγμα του βυζαντινού πολιτισμού. Έτσι το 863 οι Κύριλλος\* και

Μεθόδιος\* αναλαμβάνουν την ιεραποστολή στη Μοραβία και δημιουργούν το σλαβωνικό αλφάβητο, το 864 εισέρχονται στον Χριστιανισμό οι Βούλγαροι, το 988 οι Ρώσοι. Η Κωνσταντινούπολη αποβαίνει και πάλι την εποχή αυτή η λαμπρότερη πόλη του τότε κόσμου που γοητεύει τους ξένους. Από αυτήν ξεκινούν τα καλλιτεχνικά ρεύματα και διαδίδονται όχι μόνον στις βυζαντινές επαρχίες, αλλά και έξω απ' αυτές. Η ακτινοβολία του βυζαντινού πολιτισμού και η βυζαντινή τέχνη ξαναπαίρνει τον ηγετικό και διδακτικό ρόλο του υψηλού και αξεπέραστου προτύπου για τον χριστιανικό κόσμο, όχι μόνον της Ανατολής αλλά και της Δύσης.

Όλες οι εκδηλώσεις του δημόσιου βίου χαρακτηρίζονται την εποχή αυτή από την τάση για αναβίωση και ανανέωση, πράγμα που επιτυγχάνεται σε μεγάλο βαθμό. Συγκεκριμένα στην τέχνη η τάση αυτή μας επιτρέπει να μιλάμε για «μακεδονική αναγέννηση», που είναι σίγουρα η σημαντικότερη από τις πολλές που γνώρισε η βυζαντινή τέχνη. Αυτή θα συνεχιστεί με μια μανιεριστική τάση την εποχή των Κομνηνών\*. Η τέχνη επιδιώκοντας να εξυπηρετήσει την αυτοκρατορική μεγαλουργία, την τάση για επίδειξη, δεν αναζητεί νέες μορφές, όσο επιδιώκει την επιστροφή σε παλιότερες καλλιτεχνικές αντιλήψεις, τις οποίες θεωρεί ιδανικές, όχι της Αρχαιότητας, αλλά της εποχής που η χριστιανική αυτοκρατορία ήταν μεγάλη, όπως άλλωστε ο πολιτικός στόχος της μακεδονικής δυναστείας ήταν η ανασύσταση του κράτους του Ιουστινιανού και έτσι μέσα απ' αυτή τη διαδικασία αναβιώνει σταθερά η κλασική παράδοση.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, προτείνεται –στην πρώτη υποενότητα της τέταρτης εκθεσιακής ενότητας (Δ.0.1)- η παρουσίαση του ιστορικού πλαισίου πολιτικά, κοινωνικά και οικονομικά μέσω ενός γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, το οποίο θα πλαισιώνεται από συναφούς περιεχομένου, υψηλής αισθητικής και κατάλληλα διαμορφωμένο, εποπτικό υλικό. Η χρήση του εποπτικού υλικού θα εξυπηρετεί την ανάγκη εικονοποίησης και οπτικοποίησης στον επισκέπτη/ θεατή των παρεχόμενων στην υποενότητα αυτή ιστορικών πληροφοριών. Το περιεχόμενο (τί παρουσιάζεται) της πρώτης υποενότητας της δεύτερης εκθεσιακής ενότητας και ο προτεινόμενος τρόπος παρουσίασής της (πώς παρουσιάζεται) παρατίθενται συνοπτικά στο παράρτημα (σελ.75).

#### **2.3.4.2 Διάρθρωση και Ροή της 2<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Υποενότητας της 4<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Μεσοβυζαντινής περιόδου (843- 1204μ.Χ.): Οι Κύριοι Αρχιτεκτονικοί Τύποι" (Δ.0.2)**

Στην αρχιτεκτονική τα μεγάλα πρότυπα είναι τα έργα της εποχής του Ιουστινιανού. Οι οικονομικοί πόροι όμως, τώρα έχουν μειωθεί και κατά συνέπεια και η κλίμακα των ναών είναι πολύ περιορισμένη. Για αυτό μεγάλο μέρος της ανακαινιστικής δραστηριότητας του Βασιλείου Α' του Μακεδόνα (867-886) περιορίζεται στη ριζική συχνά επισκευή παλαιών εκκλησιών, που είχαν υποστεί φθορές από τον χρόνο και κυρίως από τα σεισμό του 870, όπως η Αγία Σοφία, οι Άγιοι Απόστολοι, η Ζωοδόχος Πηγή. Ο ίδιος αυτοκράτορας, όπως και ο προκάτοχός του Μιχαήλ Γ', κτίζουν και νέες εκκλησίες, αλλά καμία απ' αυτές δεν μπορεί να συγκριθεί με τα ιουστινιάνεια κτίρια. Παράλληλα με την αυτοκρατορική οικοδομική δραστηριότητα εμφανίζεται την εποχή

αυτή και η ιδιωτική πρωτοβουλία της αριστοκρατικής τάξης που θα διαδραματίσει σπουδαιότατο ρόλο στην καλλιτεχνική εξέλιξη του Βυζαντίου στα μετέπειτα χρόνια. Το μονοπώλιο της κεντρικής εξουσίας και της παντοδυναμίας της αρχίζει στα μεσοβυζαντινά χρόνια να υποχωρεί και να εμφανίζεται όλο και περισσότερο ισχυρή η αριστοκρατική τάξη. Οι άνθρωποι αυτοί όμως, όσο πλούσιοι και αν ήταν, δεν είχαν την οικονομική ευρωστία του αυτοκρατορικού ταμείου για να μπορέσουν να κατασκευάσουν πολύ μεγάλα έργα και έτσι οι ναοί στο εξής έχουν σε σχέση με τα παλαιοχριστιανικά μνημεία μικρές διαστάσεις.

Μετά το β' μισό του 9ου αι. μεγάλη οικοδομική δραστηριότητα θα παρατηρηθεί από τις τελευταίες δεκαετίες του 10ου αι. Στη διάρκεια της βασιλείας του Βασιλείου Β' (976-1025) η αυτοκρατορία φτάνει στο αποκορύφωμα της δύναμής της και της οικονομικής της άνθησης. Τα χρήματα που αποθησαυρίστηκαν σπατάλησαν οι διάδοχοί του και κυρίως ο Κωνσταντίνος Ο' ο Μονομάχος (1042-1055), που έζησαν ειρηνικά και με ιδιαίτερη αγάπη για την πολυτέλεια. Τούτο φαίνεται και στην οικοδόμηση αρκετών ναών. Η περίοδος αυτή μέχρι την καταστροφή στο Μαντζικέρτ το 1071 είναι από τις πιο σημαντικές της μεσοβυζαντινής αρχιτεκτονικής. Το μεγαλύτερο μέρος του οικοδομικού αυτού οργανισμού σώζεται στον σημερινό ελλαδικό χώρο, ο οποίος από την εποχή αυτή αρχίζει να αποκτά ιδιαίτερη σημασία για την αυτοκρατορία.

Στην οικοδομική δραστηριότητα της μεσοβυζαντινής εποχής πολύ συνέβαλε ο μοναχισμός που ήδη από την εποχή της Εικονομαχίας αρχίζει να αποκτά μεγάλη ισχύ και τον 10ο αι. γνωρίζει ιδιαίτερη ακμή. Ιδρύονται νέα μοναστικά κέντρα και ακτινοβολούν μεγάλες μορφές του μοναστικού κόσμου, όπως ο όσιος Αθανάσιος\* ο Αθωνίτης που το 961 έρχεται στον Άθω και ιδρύει το 963 τη Μεγίστη Λαύρα. Μεγάλη οικοδομική δραστηριότητα, όπως μας πληροφορεί ο βίος του, αναπτύσσει και ο όσιος Νίκων\* ο Μετανοείτε (+998).

Η μεγάλη επιρροή του μοναχισμού στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική και στην κοινωνική ζωή της μεσοβυζαντινής εποχής φαίνεται και από την ποιότητα και τον πλούτο των μοναστηριακών ναών. Τούτο έρχεται σε έντονη αντίθεση με τις ευτελείς συχνά ενοριακές και μητροπολιτικές εκκλησίες, οι οποίες συνήθως είναι βασιλικές, πολλές φορές παλαιοχριστιανικές που επισκευάζονται, ενώ αντίθετα τα μοναστηριακά καθολικά ακολουθούν τους νέους αρχιτεκτονικούς τύπους που επινοήθηκαν μάλιστα μέσα στον μοναστικό κόσμο.

Το υλικό που χρησιμοποιείται για το κτίσιμο διαφέρει από περιοχή σε περιοχή και εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από το τι διαθέτει κάθε τόπος. Στην Κωνσταντινούπολη, τη Θεσσαλονίκη, τη βόρεια Ελλάδα και τη δυτική Μικρά Ασία προτιμάται η εναλλαγή ζωνών από λαξευμένες πέτρες και τούβλα ή η αμιγής σπανιότερα πλινθοδομή. Στα ενδότερα και στα νοτιοδυτικά της Μικράς Ασίας και στα απ' αυτή επηρεαζόμενα νησιά, όπως η Ρόδος, η Κρήτη και η Κύπρος επιβιώνει ο ελληνιστικός τρόπος δομής από λαξευμένες πέτρες. Ενώ αντίθετα στη νότια Ελλάδα κυριαρχεί η χρήση της αργολιθοδομής. Στους μεσοβυζαντινούς οικοδόμους του ελλαδικού κυρίως χώρου χρησιμοποιήθηκε από το τέλος του 10ου αι. ένας επιδέξιος συνδυασμός της λαξευμένης πέτρας με τούβλα, το πλινθοπερίκλειστο σύστημα τοιχοποιίας. Πρόκειται για επένδυση πυρήνα τοίχου από αργολιθοδομή με λαξευμένες πέτρες που περιβάλλονται από τούβλα δίνοντας με την εναλλαγή των χρωμάτων ζωντάνια στις



εξωτερικές επιφάνειες του μνημείου και συγχρόνως το αναδεικνύουν και το επιβάλλουν στον περιβάλλοντα χώρο, μια και οι ναοί αυτή την εποχή δεν διαθέτουν τις ογκώδεις διαστάσεις των παλαιοχριστιανικών. Παράλληλα με το πλινθοπερίκλειστο αυτό σύστημα τοιχοποιίας γίνεται πλατιά χρήση και άλλων κεραμοπλαστικών κοσμημάτων, και μάλιστα στην πρώιμη περίοδο (τέλος 10ου και άμισό 11ου αι.), κουφικών γραμμάτων, δηλαδή στοιχείων του πρώιμου αραβικού αλφαβήτου. Ο κεραμοπλαστικός, έντονα επηρεασμένος από το Ισλάμ, διάκοσμος ακολουθεί φθίνουσα πορεία μέσα στον 11ο αι. για να αντικατασταθεί στον 12ο από άλλο είδος εκζητημένου διακόσμου με ελληνικά μοτίβα και περισσότερη χρήση του μαρμάρου και γενικά στοιχείων που πηγάζουν από την αρχαία ελληνική παράδοση. Ανάλογος μη ισλαμικής έμπνευσης και περιορισμένης έκτασης κεραμοπλαστικός διάκοσμος απαντά και τον 10ο αι.

Ο αρχιτεκτονικός τύπος που θα κυριαρχήσει από την εποχή αυτή στη βυζαντινή ναοδομία είναι ο σταυροειδής εγγεγραμμένος με τρούλο ναός, ο οποίος από μόνος τού δεν επιτρέπει μεγάλες διαστάσεις. Ο αρχιτεκτονικός αυτός τύπος πρέπει να διαμορφώθηκε την εποχή της Εικονομαχίας. Στην Κωνσταντινούπολη εισάγεται λίγο μετά το τέλος της εμφύλιας αυτής διαμάχης. Το πρώτο γνωστό μνημείο είναι η περιγραφόμενη από τον πατριάρχη Φώτιο εκκλησία της Παναγίας του Φάρου που έκτισε στα ανάκτορα ο Μιχαήλ Γ' το 864. Περισσότερα γνωρίζουμε για την πεντάτρουλη Νέα Εκκλησία που έκτισε πάλι μέσα στα ανάκτορα το 880 ο Βασίλειος Α". Την εκκλησία αυτή πιστεύεται ότι αντιγράφει η Αγία Σοφία στο Κίεβο που κτίστηκε το 1037/ 46. Από τα σωζόμενα στην Κωνσταντινούπολη μνημεία χρήζουν αναφοράς η πεντάτρουλη βόρεια εκκλησία της Μονής Λιβός που έκτισε ο δρουγγάριος του στόλου Κωνσταντίνος Λιψ το 907 και το από αμιγή πλινθοδομή κτισμένο καθολικό της Μονής Μυρελαίου που έκτισε γύρω στο 920 ο αυτοκράτορας Ρωμανός Α' ο Λεκαπηνός. Άλλα μνημεία που ακολουθούν τον σύνθετο τετρακίονιο τύπο του σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού είναι: Η Μονή του Χριστού Παντεπόπτη του τέλους του 11ου αι., του Αγίου Θεοδώρου της ίδιας εποχής και η νότια εκκλησία της Μονής Παντοκράτορος του άμισού του 12ου αι. Το 12ο αι. παρατηρείται μια στροφή προς τις μεταβατικές τρουλαίες βασιλικές. Τούτο οφείλεται κυρίως στο ότι κτίζονται πάνω σε παλιότερους ανάλογου τύπου ναούς, όπως Το Γκύλ Τζαμί γύρω στο 1100, η Μονή της Χώρας το καθολικό της Μονής της Παμμακαρίστου στις αρχές του 12ου αι. και το Καλενδερχανέ Τζαμί στο τέλος του 12ου αι. Όλοι οι ναοί της Πρωτεύουσας διακρίνονται για τις ψηλές αναλογίες, τη διώροφη διάρθρωση του χώρου, τα πολλά ανοίγματα και την πλαστικότητα στις επιφάνειές τους.

Την Κωνσταντινουπολίτικη αρχιτεκτονική σχολή ακολουθούν και τα μνημεία της Μακεδονίας, της Θράκης και των παραλίων της Μικράς Ασίας. Τα αξιολογότερα παραδείγματα είναι: Η Παναγία των Χαλκέων στη Θεσσαλονίκη που κτίστηκε το 1028 από τον κατεπάνω Λογγοβαρδίας Χριστοφόρο και έχει πολλές ομοιότητες με τη Μονή του Μυρελαίου στην Κωνσταντινούπολη. Στο Νέρεζι κοντά στα Σκόπια το 1164 ο πρίγκιπας Αλέξιος Κομνηνός κτίζει το ναό του Αγίου Παντελεήμονα, ενώ άλλος γόνος της οικογένειας των Κομνηνών, ο σεβαστοκράτορας Ισαάκιος κτίζει το 1152 κοντά στις Φέρες της Θράκης την Κοσμοσώτεια. Στο Άγιον Όρος ο οργανωτής του εκεί κοινοβιακού μοναχισμού, όσιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης, κτίζει το 963 το καθολικό της Μεγίστης Λαύρας, το οποίο το 1002 μετασκευάζει με την προσθήκη ημικυκλικών κογχών στους πλάγιους τοίχους, τους χορούς. Προήλθε έτσι το αγιορείτικο τρίκογχο

που θα κυριαρχήσει στα μοναστηριακά καθολικά με την εξελιγμένη μορφή που θα πάρει την ίδια εποχή στα καθολικά των Μονών Ιβήρων και Βατοπεδίου.

Εκτός από τους σταυροειδείς εγγεγραμμένους απαντούν στη σχολή της πρωτεύουσας και άλλοι αρχιτεκτονικοί τύποι. Στις Περιστερές έξω από τη Θεσσαλονίκη κτίζεται το 870/71 το καθολικό της Μονής του Αγίου Ανδρέα από τον Μικρασιάτη μοναχό άγιο Ευθύμιο τον Νέο. Πρόκειται για παλαιοχριστιανικό κτίριο, το οποίο ο άγιος βρήκε ερειπωμένο και επισκεύασε με την προσθήκη των απαραίτητων αυτή την εποχή παραβημάτων και το στέγασε με πέντε τρούλους. Το 1180 θα κτιστεί από τον Κωνσταντινουπολίτη επίσκοπο της Στρώμνιτσα ο τετράκογχος ναός της Ελεούσας (Veljusa) στο σημερινό κράτος των Σκοπίων με καθαρά πρωτευουσιάνικη τοιχοποιία. Παλαιοχριστιανικό πρότυπο έχει και η Ροτόντα που έκτισε ο Βούλγαρος τσάρος Συών\* (893-927) στην πρωτεύουσά του Πρεσλάβα γύρω στο 900.

Στην Ελλάδα η κατάσταση αρχίζει να βελτιώνεται μετά τα μέσα του 9ου αι. Η περιοχή αναδιοργανώνεται πολιτικά με την εφαρμογή του νέου διοικητικού θεσμού των «Θεμάτων», καθώς και εκκλησιαστικά μετά την απόσπασή της το 732 από την εξουσία του πάπα, που είχε σαν αποτέλεσμα την ίδρυση παντού από το Πατριαρχείο μητροπόλεων και επισκοπών. Η οικονομία σημειώνει ανάκαμψη, ιδίως μετά την απομάκρυνση από το Αιγαίο του αραβικού κινδύνου το 961 και τη συντριβή των Βουλγάρων το 997. Η αναγεννησιακή πνοή που παρατηρείται στην περιοχή διαπιστώνεται και από τα πολλά και πλούσια συχνά μνημεία που κτίζονται τώρα και μάλιστα από το β' μισό του 10ου αι. Σημαντικά χρονολογημένα μνημεία μαρτυρούνται στο β' μισό του 9ου αι., όπως ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στη Θήβα (872), ο Άγιος Ιωάννης -του Μάγκούτη στην Αθήνα (871), η Επισκοπή Σκύρου (893/94) και το σημαντικότερο όλων ο ναός της Παναγίας στη Σκριπού, στον αρχαίο Ορχομενό της Βοιωτίας (873/4). Ο ναός είναι το πλέον αντιπροσωπευτικό παράδειγμα του μεταβατικού σταυροειδούς εγγεγραμμένου της ελλαδικής σχολής που προήλθε από τη συνένωση ελεύθερου σταυρού με την τρίκλιτη θολωτή βασιλική. Ο σταυρικός πυρήνας του ναού, καθώς οι κεραίες του εξέχουν στα πλάγια και υπερυψώνεται πολύ από τα στενόμακρα γωνιακά διαμερίσματα, κυριαρχεί απόλυτα εξωτερικά, ενώ εσωτερικά καθώς η δυτική και ανατολική κεραία του σταυρού χωρίζεται από τα γωνιακά διαμερίσματα με τοίχους κυριαρχεί η αίσθηση της θολωτής βασιλικής. Στη διάρθρωση των όγκων παρατηρείται δυσαρμονία και βαρύτητα στις αναλογίες. Το μνημείο είναι ιδιαίτερα σημαντικό και για την πλούσια επιπεδόγλυφη διακόσμηση και τις πολλές επιγραφές. Σ αυτές αναφέρονται ο κτήτορας Λέων «βασιλικός πρωτοσπαθάρης και επί των οικιακών» που είναι ο ιδιοκτήτης της περιοχής, οι αυτοκράτορες και ο πατριάρχης της εποχής.

Εκατό χρόνια μεταγενέστερος της Σκριπούς είναι ένας άλλος από τους 23 μεταβατικούς σταυροειδείς εγγεγραμμένους ναούς που έχουν επισημανθεί στην Ελλάδα, η Παναγία η Παναξιώτισσα στη Γαυρολίμνη της Αιτωλίας, όπου ο σταυρικός πυρήνας εγγράφεται πλέον πλήρως σε ορθογώνιο. Οι όγκοι του κτιρίου διαβαθμίζονται ήρεμα και η τοιχοποιία είναι αρκετά φροντισμένη. Χρησιμοποιείται δε και κεραμοπλαστικός διάκοσμος στον τρούλο και τις αψίδες. Τούτο παρατηρείται και σ' άλλα μνημεία του προχωρημένου 10ου αι., όπως στη Επισκοπή στην Τεγέα, στην Επισκοπή της Ζούρτσας στην Τριφυλλία και στην Κοίμηση στο Λάμποβο στη Βόρεια Ηπειρο. Γύρω στα 1000 χρονολογείται και ο ναός του Σωτήρα στο Κορωπί, όπου οι στενόμακροί τοίχοι που χώριζαν παλιότερα τα κλίτη έχουν μετατραπεί σε σχεδόν

τετράγωνες παραστάδες και επέρχεται έτσι ενότητα στον εσωτερικό χώρο. Το ίδιο παρατηρείται στον Άγιο Ιωάννη στη Μεσημβρία στη Βουλγαρία, στον Άγιο Γερμανό στην Πρέσπα, στον Ανώματο στο Κακό Βουνό στην Κίττα της Μάνης καθώς και στον Άγιο Ιωάννη το Λαμπαδιστή στην Κύπρο, πράγμα που δείχνει ότι ο τύπος κυριαρχεί την εποχή αυτή στον βυζαντινό κόσμο.

Ο αρχιτεκτονικός τύπος που θα επικρατήσει από το β' μισό του 10ου αι στη βυζαντινή ναοδομία είναι ο πλήρως πλέον απαρτισμένος σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός που τα στηρίγματα του τρούλου είναι συνήθως ελεύθεροι κίονες. Το πρωιμότερο και σημαντικότερο παράδειγμα στην Ελλάδα είναι ο ναός της Παναγίας στη Μονή του Οσίου Λουκά στη Φωκίδα. Με το μνημείο αυτό εισάγεται στον ελλαδικό χώρο ο σύνθετος τετρακίονιος σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός, όπου το τριμερές ιερό Βήμα και το ορθογώνιο του κυρίως ναού, στο οποίο εγγράφονται οι κεραίες του σταυρικού πυρήνα παρατίθενται πλήρη, όπως στην Κωνσταντινούπολη. Το ίδιο μνημείο παρουσιάζει για πρώτη φορά την πλέον εκζητημένη και αρτιότερη πλινθοπερίκλειστη τοιχοποιία. Καλά λαξευμένες πέτρες πλαισιώνονται με πλίνθους και στους αρμούς παρεμβάλλονται συμπλέγματα από κουφικά και οδοντωτές ταινίες. Ιδιαίτερα σημαντικός είναι και ο πλούσιος επιπεδόγλυφος διάκοσμος του ναού -και μάλιστα του τρούλου. Ο οκταγωνικός αυτός τρούλος που η κάθε του πλευρά στέφεται από μαρμάρινο τόξο που πατά σε μαρμάρινους κιονίσκους θα ονομαστεί συμβατικά «αθηναϊκού» τύπου, γιατί στην Αθήνα σώζονται πολλά παραδείγματα του είδους και θα επικρατήσει στο εξής με τη διαφορά ότι δεν θα είναι πλέον ολόκληρος επενδεδυμένος με μάρμαρο. Στο ίδιο μνημείο εμφανίζεται και ο ευρύχωρος διπλός νάρθηκας με δυο κίονες στο κέντρο, η «λιτή», που θα χρησιμοποιηθεί πλατιά στη μοναστηριακή ναοδομία.

Προς το τέλος του 10ου αι., εμφανίζεται και στην Αθήνα ο σύνθετος τετρακίονιος σταυροειδής εγγεγραμμένος, στο καθολικό της Μονής Πετράκη. Η τοιχοποιία όμως, ακολουθεί την παραδοσιακή μέχρι αυτή την εποχή αργολιθοδομή. Τα μεταγενέστερα όμως, μεσοβυζαντινά αθηναϊκά μνημεία ακολουθούν το νέο πλινθοπερίκλειστο σύστημα τοιχοποιίας. Σύγχρονο σχεδόν με το προηγούμενο μνημείο γύρω στο 1000, είναι ο ιδιότυπος ναός των Αγίων Αποστόλων στην Αρχαία Αγορά, ο οποίος συνδυάζει τον τετρακίονιο σταυροειδή εγγεγραμμένο με το τετράκογχο και διακρίνεται για τον ιδιαίτερα πλούσιο κεραμοπλαστικό διάκοσμο. Ακολουθεί σειρά αξιόλογων σταυροειδών εγγεγραμμένων ναών του 11ου αι. στην Αττική, όπου παρατηρείται σταδιακά περιορισμός και απλοποίηση του κεραμοπλαστικού διακόσμου και κυρίως των κουφικών διακοσμητικών και πλησιάζοντας στο τέλος του 11ου αι. εξαφανίζονται, όπως στο καθολικό της Μονής Καισαριανής, ή εκφυλίζονται, όπως στη Μονή του Δαφνίου.

Η φροντισμένη πλινθοπερίκλειστη τοιχοποιία απαντάται τον 11 α αι. και σ' άλλες εκτός της κεντρικής Ελλάδας περιοχές, όπως στο ναό των Αγίων Ιάσονα και Σωσιπάτρου στην Κέρκυρα (αρχές 11ου αι.), ο οποίος έχει και ιδιαίτερα πλούσιο κουφικό διάκοσμο που οφείλεται σε αθηναϊκή επίδραση. Το ίδιο παρατηρείται στην Άνδρο και την Πελοπόννησο και κυρίως στη Μάνη, καθώς και στην Κύπρο, όπως στον Άγιο Νικόλαο της Στέγης και στη Μονή Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου στον Κουτσοβέντη.

Το 12ο αι. συνεχίζεται η ίδια αρχιτεκτονική παράδοση με τη διαφορά ότι το πλινθοπερίκλειστο σύστημα τοιχοποιίας απλοποιείται και τα ψευδοκουφικά λιγότερα και εκφυλίζονται. Παράλληλα την εποχή αυτή γνωρίζει μεγάλη έξαρση μια κλασικίζουσα τάση, η οποία εκδηλώνεται στο κτίσιμο με τετράπλευρους με ιδιαίτερη φροντίδα πελεκημένους λιθοπλίνθους, στην ύψωση των ναών πάνω σε κρηπίδα, καθώς και στην πλατιά χρήση κεραμοπλαστικών, γεωμετρικών κυρίως μοτίβων που εμφανίζονται στην ηπειρωτική Ελλάδα γύρω στο 1080 στη Μονή Δαφνίου στην Αττική. Παρατηρείται επίσης ιδιαίτερη τάση για χρήση αρχαίων γλυπτών στον στολισμό των τοίχων. Γίνεται τώρα όλο και περισσότερο προσφιλής η χρήση λίθου αντί πλίνθων στα τόξα των ανοιγμάτων και τα γείσα. Οι αναλογίες των ναών γίνονται ψηλόλιγνες και περιορίζεται η προσθήκη πλευρικών παρεκκλησίων, ενώ αντίθετα εμφανίζονται πολύ συχνά τώρα τα κιονοστήρικτα προστώα στις εισόδους.

Στην Αθήνα ο ναός της Γοργοεπηκόου (Άγιος Ελευθέριος) δίπλα στη Μητρόπολη είναι το μνημείο που δείχνει ιδιαίτερη αγάπη προς την κλασική παράδοση με τη μαζική χρήση αρχαίων και βυζαντινών γλυπτών, την κυριαρχία της ευθείας γραμμής και γενικότερα την τάση να μιμηθεί την αρχαία ναοδομία με τις επενδεδυμένες με μάρμαρα επιφάνειες. Σ' άλλες περιοχές η κλασικίζουσα αυτή τάση εκδηλώνεται με την άσογη πλινθοπερίκλειστη τοιχοποιία, τον εκζητημένο πολλές φορές κεραμοπλαστικό διάκοσμο και τα λίθινα πλαίσια των ανοιγμάτων. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν αρκετά μνημεία της Αργολίδας, η Ζωοδόχος Πηγή στη Σαμαρίνα της Μεσσηνίας, ο σταυρόσχημος ναός της Παλιοπαναγιάς στη Μανωλάδα, το καθολικό της Μονής του Οσίου Μελετίου στον Κιθαιρώνα, η Όμορφη Εκκλησιά στο Γαλάτσι της Αττικής και η Αγία Βαρβάρα στην Έβημο της Μέσα Μάνης. Προς το τέλος του 12ου αι. κάνουν την εμφάνιση στη βυζαντινή ναοδομία και κάποια δυτικά στοιχεία.

Οι περισσότεροι όμως μεσοβυζαντινοί ναοί της Ελλάδας δεν ανήκουν στον με την Κωνσταντινούπολη συνδεδεμένο αρχιτεκτονικό τύπο του σύνθετου τετρακίονιου σταυροειδούς εγγεγραμμένου, αλλά στον απλό τετράστηλο ή δίστηλο που είναι ο κατεξοχήν ελλαδικός τύπος και προήλθε από τη μετεξέλιξη του ελλαδικού μεταβατικού σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού. Στους ναούς αυτούς το ανατολικό τμήμα του σταυρικού τετραγώνου καταλαμβάνεται από το Ιερό.

Οι σταυροειδείς εγγεγραμμένοι ναοί που γνωρίσαμε, έχουν γενικά μικρές διαστάσεις. Ένας νέος τύπος ναού που εμφανίζεται τον 11ο αι. επιχειρεί να μετριάσει το μειονέκτημα αυτό και να στεγάσει το κεντρικό τμήμα χωρίς την παρεμβολή ελεύθερων στηριγμάτων κάτω από ένα μεγάλο τρούλο επιτυγχάνοντας έτσι ενότητα χώρου. Πρόκειται για τον μεσοβυζαντινό οκταγωνικό ναό, κωνσταντινοπολίτικο, όπως πιστεύεται, επινόημα. Η διαφορά του από τα παλαιοχριστιανικά οκτάγωνα είναι ότι εκεί ο στεγαζόμενος χώρος είναι οκταγωνικός, ενώ εδώ μόνο η στήριξη του τρούλου είναι οκταγωνική και ο καλυπτόμενος χώρος παραμένει τετράγωνος. Στους βυζαντινούς οκταγωνικούς ναούς η μετάβαση από τον κυβικό χώρο κάτω που καλύπτει ο τρούλος, στη στεφάνη του τυμπάνου του τρούλου γίνεται με τη βοήθεια τεσσάρων γωνιακών κογχών, οι οποίες απολήγουν πάνω σε τεταρτοσφαιρία, τα ημιχώνια, τα οποία γεφυρώνουν τις γωνίες του τετραγώνου και το μετατρέπουν πάνω σε οκταγωνική βάση. Στη βάση αυτή στηρίζεται ο τρούλος με την παρεμβολή οκτώ σφαιρικών τριγώνων, τα οποία σχηματίζονται μεταξύ των τόξων που συνδέουν τα αντίστοιχα οκτώ στηρίγματα.

Από τον τρόπο διάταξης των οκτώ στηριγμάτων οι ναοί του τύπου αυτού μπορούν να διακριθούν σε δυο ομάδες. Στη μία ανήκει ο σύνθετος οκταγωνικός, όπου τα στηρίγματα βρίσκονται σε κάποια απόσταση από τους εξωτερικούς τοίχους και ο κεντρικός χώρος πλαισιώνεται στις γωνίες με δευτερεύοντα διαμερίσματα. Οι ναοί αυτοί είναι σταυροειδείς εγγεγραμμένοι και λίγα παραδείγματα απαντούν στην ηπειρωτική Ελλάδα. Στην άλλη ομάδα ανήκει ο απλός οκταγωνικός, όπου τα οκτώ στηρίγματα του τρούλου είναι ενσωματωμένες στους εξωτερικούς τοίχους παραστάδες. Ο απλός οκταγωνικός απαντά κυρίως στη Χίο και την Κύπρο, δεν λείπουν όμως, μικρών διαστάσεων παραδείγματα και από την ηπειρωτική Ελλάδα.

Το πρώτο και πιο σύνθετο μνημείο της πρώτης ομάδας είναι το καθολικό της Μονής του Οσίου Λουκά στη Φωκίδα. Είναι κτισμένο πάνω σε κρύπτη αφιερωμένη στην Αγία Βαρβάρα και δίπλα στην παλιότερη εκκλησία της Παναγίας. Ο ναός τελείωσε γύρω στο 1011. Στον ίδια αρχιτεκτονικό τύπο θα κτιστεί λίγα χρόνια αργότερα (πριν το 1031) η Σώτεια Λυκοδήμου, γνωστή σήμερα και ως Ρωσική Εκκλησία στην Αθήνα. Προς το τέλος του 11ου αι. θα κτιστεί το καθολικό της Μονής Δαφνιού στη Αττική και της Μεταμόρφωσης στους Χριστιανούς στην Τριφυλλία. Το 1150 κτίστηκε η Αγία Σοφία στη Μονεμβασιά. Στη δεύτερη ομάδα ανήκει το γνήσιο κωνσταντινοπολίτικο έργο, το καθολικό της Νέας Μονής στη Χίο, η οποία κτίστηκε με δαπάνη του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Θ' του Μονομάχου το 1045. Αυτό μιμούνται και άλλα μνημεία στο νησί. Στην Κύπρο το αξιολογότερο παράδειγμα ήταν το χαμένο σήμερα καθολικό της Μονής του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου στον Κουτσοβέντη γύρω στο 1090.

Παράλληλα προς τους νέους αυτούς αρχιτεκτονικούς τύπους χρησιμοποιούνται τη μεσοβυζαντινή εποχή και παλιοί. Όπως ο ελεύθερος σταυρός. Τον συναντάμε στον Άγιο Βασίλειο στο Γεφύρι της Άρτας (β' μισό 9ου αι.), καθώς και στην Παλιοπαναγιά στη Μανωλάδα τον 12ο αι., όπου όμως, εγγράφεται η δυτική κεραία. Ο τρίκογχος ναός αριθμεί πολλά παραδείγματα, ενώ ο τετράκογχος ελάχιστα.

Στην επαρχία θα χρησιμοποιηθεί αρκετά και ο παραδοσιακός τύπος της απλής τρίκλιτης ξυλόστεγης βασιλικής προκειμένου να αντιμετωπιστεί η ανάγκη της στέγασης μεγάλου εκκλησιάσματος, για αυτό και προτιμάται κυρίως ως μητροπολιτικός ναός, όπως προδίδει και ο χαρακτηρισμός πολλών από τα μνημεία αυτά ως επισκοπή ή μητρόπολη. Τα σημαντικότερα παραδείγματα είναι: της Παναγίας στη Μέντζενα της Αχαΐας (μέσα 10ου αι.), του Αγίου Αχιλλείου σε νησίδα της λίμνης Πρέσπας, η οποία κτίστηκε από του Βούλγαρο τσάρο Σαμουήλ για να στεγάσει τα λείψανα του ομώνυμου αγίου που απήγαγε από τη Λάρισα το 985, των μητροπολιτικών ναών των Σερρών (11ος αι.), της Βέροιας και της Καλαμπάκας και του καθεδρικού ναού της ιεράς Κοινότητας του Αγίου Όρους, του Πρωτάτου, στις Καρυές, ο οποίος κτίστηκε στοά μισό του 10ου αι., ο δε όσιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης μετασκεύασε το 965 διαμορφώνοντας με την αφαίρεση δυο πεσσών ορθογώνιους «χορούς» μπροστά από το τέμπλο.

Την ίδια εποχή απαντούν και καμαροσκέπαστες βασιλικές, όπως η β' φάση της Αγίας Σοφίας στην Αχρίδα (ά μισό 11ου αι.), της Ζαραφώνας (10ος αι.) και της Απιδιάς (10ος αι.) στη Λακωνία, καθώς και οι ιδιόρρυθμες μικρές βασιλικές στην Καστοριά του 10ου αι. του Αγίου Στεφάνου, των Αγίων Αναργύρων και του Ταξιάρχη της Μητρόπολης. Στην Κύπρο κτίζονται τα μεσοβυζαντινά χρόνια και ιδιότυποι,

στενόμακροι, σταυροειδείς εγγεγραμμένοι ναοί που δίνουν την εντύπωση βασιλικής, οι οποίοι καλύπτονται στο μεσαίο κλίτος με δυο ή τρεις σε παράταξη τρούλους, όπως το καθολικό της Μονής του Αποστόλου Βαρνάβα (γύρω στο 900) και ο ναός του Αγίου Λαζάρου στη Λάρνακα την ίδια εποχή. Άλλοτε οι τρούλοι γίνονται πέντε και διατάσσονται σταυρικά, όπως στην Αγία Παρασκευή στη Γεροσκήπου (τέλος 8ου αι.) και στον ναό των Αγίων Βαρνάβα και Ιλαρίωνα στην Περιστέρωνα.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, προτείνεται -στη δεύτερη υποενότητα της τέταρτης εκθεσιακής ενότητας (Δ.0.2)- η παρουσίαση των σημαντικότερων αρχιτεκτονικών τύπων που επικράτησαν στη ναοδομία αυτής της περιόδου μέσω ενός γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, το οποίο θα πλαισιώνεται από συναφούς περιεχομένου, υψηλής αισθητικής και κατάλληλα διαμορφωμένο, εποπτικό υλικό. Η χρήση του εποπτικού υλικού θα εξυπηρετεί την ανάγκη εικονοποίησης και οπτικοποίησης στον επισκέπτη/ θεατή των παρεχόμενων στην υποενότητα αυτή ιστορικών πληροφοριών., κρίνεται δε εξαιρετικά αναγκαία αλλά και διδακτική γιατί κατά αυτόν τον τρόπο οξύνονται τα αντιληπτικά και οπτικά ερεθίσματα του επισκέπτη και κατα συνέπεια η αντιληπτική ικανότητά του. Το περιεχόμενο (τί παρουσιάζεται) της πρώτης υποενότητας της δεύτερης εκθεσιακής ενότητας και ο προτεινόμενος τρόπος παρουσίασής της (πώς παρουσιάζεται) παρατίθενται συνοπτικά στο παράρτημα (σελ.76).

### **2.3.5 Διάρθρωση και Ροή της 5ης Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Υστεροβυζαντινής περιόδου (1204- 1453μ.Χ.)" (E.0)**

Η ενότητα της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής της Υστεροβυζαντινής Βυζαντινής περιόδου στην προτεινόμενη μουσειολογική πρόταση θα είναι μια περιεκτική, σύντομη και σαφώς δομημένη διήγηση, η οποία θα αποσκοπεί, μέσω του κατάλληλου στησίματος των εκθεμάτων και του συνοδευτικού εποπτικού υλικού, στην αφήγηση στον επισκέπτη της έκθεσης μιας ιστορίας σχετικά με την θρησκευτική αρχιτεκτονική παράδοση αυτών των χρόνων. Η διήγηση θα έχει αρχή, μέση και τέλος. Τα τρία αυτά μέρη θα έχουν σαφή και καθαρή δομή, θα διακρίνονται δε μεταξύ τους με σαφήνεια. Συγκεκριμένα, η αρχή της διήγησης θα πληροφορεί τον επισκέπτη για το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο διαμόρφωσης της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής στη συγκριμένη χρονική περίοδο και θα τον τοποθετεί γεωγραφικά. Στο μέσο της διήγησης θα παρουσιάζονται οι μεταλλαγές της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής που συνέβησαν στη διάρκεια αυτής της περιόδου, με αναφορές στους επικρατέστερους τύπους κτηρίων (βασιλικές, περίκεντρα κτήρια) που προορίζονταν για την τέλεση των λατρευτικών πράξεων, προβάλλοντας παράλληλα στον επισκέπτη/ θεατή τα κύρια στοιχεία των χριστιανικών ναϊκών οικοδομημάτων της περιόδου.

### **2.3.5.1 Διάρθρωση και Ροή της 1<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Υποενότητας της 5<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Υστεροβυζαντινής περιόδου (1204- 1453 μ.Χ.): Το Ιστορικό Πλαίσιο" (E.0.1)**

Μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Σταυροφόρους το βυζαντινό κράτος διαλύεται. Στη θέση του εμφανίζονται διάφορα φραγκικά κρατίδια. Συγχρόνως όμως, δημιουργούνται και τρία ελεύθερα, ανταγωνιζόμενα μεταξύ τους ελληνικά κράτη που αναλαμβάνουν τον αντιστασιακό κατά των Φράγκων αγώνα με αντικειμενικό σκοπό την ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης και την αποκατάσταση της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Τα κράτη αυτά είναι η Αυτοκρατορία της Νίκαιας, η Αυτοκρατορία της Τραπεζούντας και το Δεσποτάτο της Ηπείρου. Σ' αυτά θα προστεθεί μετά το 1262 και ένα κρατίδιο με κέντρο το Μυστρά που θα εξελιχθεί αργότερα (1348) στο Δεσποτάτο του Μορέως υπό την ηγεσία των Παλαιολόγων και άμεσα εξαρτώμενο από την Κωνσταντινούπολη. Κατά συνέπεια η Βασιλεύουσα χάνει την παλιά της αίγλη και τον ηγετικό της ρόλο. Δεν είναι πια το μοναδικό πολιτιστικό κέντρο που επηρεάζει, όπως παλιότερα, τα διάφορα καλλιτεχνικά ρεύματα. Και μετά την ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης το 1261 δεν πρόκειται να επανέλθει η αυτοκρατορία στην προηγούμενη ισχύ της, γιατί είχε καταστραφεί οικονομικά και στρατιωτικά. Χωρίς όμως, αυτό να σημαίνει ότι εκλείπει η κυριαρχική της επιρροή στα διάφορα καλλιτεχνικά ρεύματα που διαμορφώνονται γύρω από τους τοπικούς ηγεμόνες. Και έτσι αν και οι Παλαιολόγοι δεν πέτυχαν την πολιτική ενότητα της αυτοκρατορίας εν τούτοις στον καλλιτεχνικό τομέα εμφανίζεται ενότητα καλλιτεχνικών τάσεων, η οποία ενισχύεται από τους τοπικούς ηγεμόνες και την Εκκλησία και παρατηρείται η αντινομία της οικονομικής και πολιτικής κατάπτωσης της κεντρικής εξουσίας αφενός και αφετέρου της ανάπτυξης μιας νέας αναγεννησιακής πνοής στην τέχνη, όπου ηγετικό ρόλο διαδραματίζει η Κωνσταντινούπολη. Τούτο θα τερματισθεί με την άλωση της Βασιλεύουσας το 1453 από τους Τούρκους.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, προτείνεται -στην πρώτη υποενότητα της πέμπτης εκθεσιακής ενότητας (E.0.1)- η παρουσίαση του ιστορικού πλαισίου πολιτικά, κοινωνικά, οικονομικά μέσω ενός γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, το οποίο θα πλαισιώνεται από συναφούς περιεχομένου, υψηλής αισθητικής και κατάλληλα διαμορφωμένο, εποπτικό υλικό. Η χρήση του εποπτικού υλικού θα εξυπηρετεί την ανάγκη εικονοποίησης και οπτικοποίησης στον επισκέπτη/ θεατή των παρεχόμενων στην υποενότητα αυτή ιστορικών πληροφοριών, κρίνεται δε εξαιρετικά αναγκαία αλλά και διδακτική γιατί κατά αυτόν τον τρόπο οξύνονται τα αντιληπτικά και οπτικά ερεθίσματα του επισκέπτη και κατα συνέπεια η αντιληπτική ικανότητά του. Το περιεχόμενο (τί παρουσιάζεται) της πρώτης υποενότητας της δεύτερης εκθεσιακής ενότητας και ο προτεινόμενος τρόπος παρουσίασής της (πώς παρουσιάζεται) παρατίθενται συνοπτικά στο παράρτημα (σελ.77).

### **2.3.5.2 Διάρθρωση και Ροή της 2<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Υποενότητας της 5<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας με τίτλο "Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Υστεροβυζαντινής περιόδου (1204- 1453 μ.Χ.): Οι κύριοι Αρχιτεκτονικοί Τύποι" (E.0.2)**

Μετά την πτώση στους Λατίνους και τη δημιουργία των διαφόρων κρατών παρατηρείται στα νέα διοικητικά κέντρα αρκετή οικοδομική δραστηριότητα. Η αρχιτεκτονική αυτή συνεχίζει την προηγούμενη με εμφανή την τάση για επαναφορά αρχιτεκτονικών τύπων παλαιότερων εποχών. Χάνει όμως το μνημειακό της ύψος. Χαρακτηρίζεται από εκζήτηση και ποικιλία. Οι παλαιότερες αισθητικές αρχές για ενότητα χώρου και αυτονομία του αρχιτεκτονήματος αλλάζουν. Παρατηρείται τώρα ελευθερία στη διάπλαση των όγκων και απότομες διαβαθμίσεις στα επίπεδα των στεγών με τις πολλές προσθήκες και τον υπερβολικό συχνά τονισμό του κατακόρυφου άξονα με το πολύ ψηλό και ραδινό κεντρικό τμήμα του ναού. Στην τοιχοποιία παρατηρείται στη σχολή της πρωτεύουσας υπερβολική χρήση κεραμοπλαστικών κοσμημάτων, που επιδιώκουν να δημιουργήσουν νέες χρωματικές και διακοσμητικές συνθέσεις. Στην ελλαδική σχολή αντίθετα η πλινθοπερίκλειστη τοιχοποιία γίνεται αρκετά αμελής ή εγκαταλείπεται και ο κεραμικός διάκοσμος είναι γενικά πιο περιορισμένος και απλός. Στους αρχιτεκτονικούς τύπους επιδιώκονται τώρα περίεργοι συνδυασμοί και παραλλαγές των ήδη γνωστών. Ο σταυροειδής εγγεγραμμένος με τρούλο ναός σ' όλες τις παραλλαγές του έχει τη μεγαλύτερη διάδοση στην υστεροβυζαντινή περίοδο. Εμπλουτίζεται συχνά με στοές που πολλές φορές διαμορφώνουν περίστωο, το οποίο πολύ συχνά καλύπτεται με τρούλους στις γωνίες. Τα γωνιακά διαμερίσματα πάλι, καθώς οι κίονες απωθούνται προς τους εξωτερικούς τοίχους, σε πολλές περιπτώσεις εκφυλίζονται. Μεγάλη διάδοση την εποχή αυτήν έχουν τα ταφικά παρεκκλήσια που προσαρτώνται σε παλιούς και νέους ναούς για να στεγάσουν τους τάφους επιφανών προσώπων. Ο μόνος νέος αρχιτεκτονικός τύπος ναού που απαντά στην Ελλάδα είναι ο σταυρεπίστεγος. Οι ναοί αυτοί είναι συνήθως μικρών διαστάσεων, καμαροσκέπαστοι, μονόχωροι και σπανιότερα τρίκλιτοι, των οποίων η κατά μήκος θολωτή οροφή διακόπτεται από μια εγκάρσια καμάρα, διαγράφοντας έτσι μόνον στην οροφή σταυρό. Ο «μικτός» καλούμενος τύπος ναού που γνωρίζει κάποια διάδοση στην Πελοπόννησο δεν είναι καθαρά νέο δημιούργημα, υπάρχουν μερικά πολύ παλιότερα, προδρομικά παραδείγματα. Πρόκειται για συνδυασμό βασιλικής στο ισόγειο και σταυροειδή εγγεγραμμένου ναού με τρούλο στον όροφο.

Από τα μνημεία που χτίστηκαν τον 13ο αιώνα στα μικρασιατικά παράλια που βρίσκονταν υπό την ηγεσία της αυτοκρατορίας της Νίκαιας σώζονται λίγα ερείπια που δείχνουν ότι συνεχίζουν, πιο εκλεπτυσμένα και επιτηδευμένα την αρχιτεκτονική παράδοση της σχολής της Πρωτεύουσας του περασμένου αιώνα. Στην αυτοκρατορία της Τραπεζούντας που έζησε αρκετά αυτόνομα από το υπόλοιπο Βυζάντιο σώζονται αρκετά μνημεία. Το σημαντικότερο είναι ο ναός της Αγίας Σοφίας γύρω στο 1260 που δείχνει με σαφήνεια ότι η τέχνη της περιοχής, καθώς βρίσκεται στο σταυροδρόμι μεταξύ Κωνσταντινούπολης, Ανατολίας και Καυκάσου, παρουσιάζει ιδιαιτερότητα συνθέτοντας διάφορα στοιχεία.

Στο Δεσποτάτο της Ηπείρου σώζονται σημαντικά μνημεία που δείχνουν με σαφήνεια τις νέες τάσεις, όπως οι ναοί του Αγίου Νικολάου της Ροδιάς και της Κάτω Παναγιάς έξω από την Άρτα. Η τελευταία εκκλησία είναι ίδρυμα του Μιχαήλ Β' Δούκα, ηγεμόνα του Δεσποτάτου στα χρόνια 1231-1267. Αντίγραφο της εκκλησίας αυτής είναι ο μεγάλος σταυρεπίστεγος ναός της Πόρτας-Παναγιάς στην Πύλη Τρικάλων που έκτισε ο γιος του Μιχαήλ, σεβαστοκράτορας Ιωάννης, το 1283. Στο μνημείο προστέθηκε το 14ο αιώνα μεγάλος εξωνάρθηκας σε μορφή σταυροειδούς ναού με τρούλο. Το



εντυπωσιακότερο όμως, κτίσμα του Μιχαήλ Β' είναι ο σταυρεπίστεγος ναός του Αγίου Δημητρίου στο χωριό Κυψέλη της Θεσπρωτίας που χτίστηκε το 1242. Άλλα σημαντικά μνημεία της περιοχής είναι η Μονή της Βλαχέρνας, της Παναγίας Μπρυώνη (1238), η ερειπωμένη Παντάνασσα στη Φιλιππιάδα και η Παναγία Βελλά.

Μέσα στην πρωτεύουσα του Δεσποτάτου της Ηπείρου, την Άρτα, σώζεται η τρίκλιτη ξυλόστεγη βασιλική της Αγίας Θεοδώρας που έκτισε η χήρα του Μιχαήλ Β' και η ξυλόστεγη πάλι βασιλική του Αγίου Βασιλείου (14ος αιώνας). Το εντυπωσιακότερο και πολυτελέστερο κτίριο της Άρτας είναι ο ναός της Παρηγορήτισσας. Κτίστηκε από τον Νικηφόρο Α' Κομνηνό Δούκα (1289-1296). Έχει ογκώδη κυβική διώροφη μορφή με πολλά δίλοβα παράθυρα και πέντε τρούλους. Το μνημείο χαρακτηρίζεται για τη διάσπαση του εσωτερικού χώρου, τις προσόψεις που θυμίζουν ανακτορικό μέγαρο και τις πολλές δυτικές επιδράσεις. Η αρχιτεκτονική του Δεσποτάτου της Ηπείρου έχει προσωπικό ύφος, επεξεργάζεται με πολύ επιτήδευση τα διάφορα στοιχεία και διαφαίνεται παντού έντονα μια εντυπωσιοθηρική τάση για επίδειξη δύναμης. Από την αρχιτεκτονική του Δεσποτάτου επηρεάζεται και αυτή της Αχρίδας την εποχή που ήταν ελληνική, όπως η προσθήκη του νάρθηκα στην Αγία Σοφία και ο ναός του Αγίου Κλήμεντα (Περίβλεπτος) που κτίστηκε το 1294/95 από τον βυζαντινό άρχοντα Πρόγονο Σγουρό.

Στις ελλαδικές περιοχές την περίοδο της Φραγκοκρατίας κτίζονται παντού ναοί μικρών συνήθως διαστάσεων και χωρίς εντυπωσιακή ή καθόλου εξωτερική διακόσμηση. Προτιμούνται συχνά οι μονόχωροι καμαροσκέπαστοι ή ξυλόστεγοι καθώς και ο νέος τύπος στις διάφορες παραλλαγές του, ο σταυρεπίστεγος.

Στην Κωνσταντινούπολη μετά την ανακατάληψή της το 1261 σώζονται κυρίως προσθήκες σε παλιότερους ναούς. Στη Μονή Λιβός ή χήρα του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου Θεοδώρα προσθέτει πριν το 1300 τη νότια σταυροειδή εγγεγραμμένη εκκλησία του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου. Πρόκειται για το πιο περίτεχνα διακοσμημένο και κομψότερο δημιούργημα της εποχής. Στη Μονή της Παμμακαρίστου η χήρα του πρωτομάστορα Μιχαήλ Γλαβά Ταρχανιώτη προσθέτει το 1310 το ταφικό παρεκκλήσιο. Ο μέγας λογοθέτης Θεόδωρος Μετοχίτης (1310-1320) ανακαινίζει τη Μονή της Χώρας και προσθέτει το μονόχωρο τρουλαίο νεκρικό παρεκκλήσιο και εξωνάρθηκα. Από τα κοσμικά κτίσματα το σημαντικότερο δείγμα στην Πόλη την εποχή των Παλαιολόγων είναι το Παλάτι των Βλαχερνών (Τεφκούρ Σεράι).

Στη Θεσσαλονίκη προτιμάται την εποχή αυτή ο σταυροειδής εγγεγραμμένος με περίστω ναός με πλούσια διακοσμημένες προσόψεις, όπως η Αγία Αικατερίνη, ο Άγιος Παντελεήμων και οι Άγιοι Απόστολοι γύρω στο 1310. Την ίδια αρχιτεκτονική παράδοση ακολουθεί και το καθολικό της Μονής της Ολυμπιώτισσας, έξω από την Ελασσόνα γύρω στο 1925. Την ίδια εποχή στη Θεσσαλονίκη χρησιμοποιούνται και άλλοι αρχιτεκτονικοί τύποι, όπως η τρίκλιτη διώροφη ταφική βασιλική των Ταξιαρχών και ο μονόχωρος με περίστω ναός του Αγίου Νικολάου του Ορφανού. Γύρω στο 1360 κτίζεται στον τύπο του αγιορείτικου τρίκογχου ο επιβλητικός ναός του Προφήτη Ηλία. Αρκετές εκκλησίες της εποχής αυτής σώζονται και σε άλλες μακεδονικές και βουλγαρικές πόλεις και συνδέονται στενά με τη σχολή της Πρωτεύουσας. Ενώ αντίθετα στη Σερβία που διεκικεί να διαδεχθεί το Βυζάντιο δημιουργείται μια

ιδιαίτερα εντυπωσιακή και μεγάλης κλίμακος τοπική αρχιτεκτονική που προσλαμβάνει πολλά δυτικά στοιχεία.

Στην πρωτεύουσα του Δεσποτάτου του Μορέως, τον Μυστρά, παρατηρείται εντυπωσιακή οικοδομική δραστηριότητα με μεγάλη ποικιλία τύπων και πολλές, όχι μόνον κωνσταντινουπολίτικες αλλά και φράγκικες επιδράσεις που δείχνουν την εκλεκτική διάθεση των Βυζαντινών στα δύσκολα αυτά χρόνια. Η αρχιτεκτονική του Μυστρά, που θα επηρεάσει πολύ και τις γύρω περιοχές, διακρίνεται για μια κλασική αίσθηση του μέτρου, της λιτότητας, της αρμονίας και της καλαισθησίας. Ο μητροπολιτικός ναός αφιερωμένος στον Άγιο Δημήτριο που ήταν αρχικά τρίκλιτη βασιλική, κτίζεται γύρω στο 1270 και αργότερα, το 15ο αιώνα, θα μετασκευαστεί με την προσθήκη στο δεύτερο όροφο μιας πεντάτρουλης σταυροειδούς εγγεγραμμένης εκκλησίας. Γύρω στο 1290 κτίζεται ο οκταγωνικός ναός των Αγίων Θεοδώρων, το πρώτο καθολικό της μονής Βροντοχίου, το οποίο πιθανόν επηρεάστηκε από την παλιότερη εκκλησία της Αγίας Σοφίας στη Μονεμβασιά (1150). Γύρω στο 1310 ο ηγούμενος Παχώμιος κτίζει το δεύτερο, μεγαλύτερο καθολικό, το Αφεντικό (Οδηγήτρια), με το οποίο εισάγεται στο Μυστρά ο «μικτός» τύπος, όπου στο ισόγειο έχουμε τρίκλιτη βασιλική και στον όροφο σταυροειδή εγγεγραμμένο ναό. Τον τύπο αυτό θα ακολουθήσει και η Παντάνασσα, η οποία κτίστηκε το 1428 από τον πρωτοστράτορα και καθολικό μεσάζοντα Φραγκόπουλο. Το 1350 κτίζεται από τον Μανουήλ Κατακουζηνό, πρώτο δεσπότη του Δεσποτάτου του Μορέως, ο σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός της Αγίας Σοφίας και λίγο αργότερα οι ίδιου τύπου ναοί της Περιβλέπτου και της Ευαγγελίστριας καθώς και ο σταυρεπίστεγος του Άι Γιαννάκη. Εκτός από τις εκκλησίες αξιόλογα είναι στον Μυστρά τα κατάλοιπα του τείχους, των παλατιών και των αρχοντικών που δίνουν σαφή εικόνα της δομής μιας υστεροβυζαντινής πόλης στην Ελλάδα.

Στην υστεροβυζαντινή εποχή οι βυζαντινοί αρχιτέκτονες συνέχισαν τους παραδοσιακούς τύπους των εκκλησιών και δημιούργησαν νέες παραλλαγές. Μεταχειρίστηκαν με επιδεξιότητα και εμπλούτισαν τις στυλιστικές συλλήψεις της μεσοβυζαντινής αρχιτεκτονικής. Δεν είναι ποτέ μνημειώδης ούτε μεγαλοπρεπής, ο νάρθηκας προσλαμβάνοντας μεγαλύτερη σημασία επιμηκύνθηκε και διαπλατύνθηκε ή και συμπληρώθηκε με ένα δεύτερο ή τρίτο διάδρομο κατά μήκος των μακρών πλευρών της εκκλησίας.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, προτείνεται -στη δεύτερη υποενότητα της πέμπτης εκθεσιακής ενότητας (E.0.2)- η παρουσίαση των σημαντικότερων αρχιτεκτονικών τύπων που επικράτησαν στη ναοδομία αυτής της περιόδου μέσω ενός γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, το οποίο θα πλαισιώνεται από συναφούς περιεχομένου, υψηλής αισθητικής και κατάλληλα διαμορφωμένο, εποπτικό υλικό. Η χρήση του εποπτικού υλικού θα εξυπηρετεί την ανάγκη εικονοποίησης και οπτικοποίησης στον επισκέπτη/ θεατή των παρεχόμενων στην υποενότητα αυτή ιστορικών πληροφοριών., κρίνεται δε εξαιρετικά αναγκαία αλλά και διδακτική γιατί κατά αυτόν τον τρόπο οξύνονται τα αντιληπτικά και οπτικά ερεθίσματα του επισκέπτη και κατά συνέπεια η αντιληπτική ικανότητά του. Το περιεχόμενο (τί παρουσιάζεται) της πρώτης υποενότητας της δεύτερης εκθεσιακής ενότητας και ο προτεινόμενος

τρόπος παρουσίασής της (πώς παρουσιάζεται) παρατίθενται συνοπτικά στο παράρτημα (σελ.78).

## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

Γκαζή, Α. (2003) "Συλλογές και Μουσεία στον Ελλαδικό Χώρο", στο Γκαζή, Α. και Νούσια, Τ.: *Μουσειολογία, Μέριμνα για τις Αρχαιότητες* (σελ. 123- 236), Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

Διαμαντοπούλου, Δ. Α., 2000. *Βυζαντινή Αρχιτεκτονική*, Αθήνα: Εκδόσεις Αλφειός

Διαμαντοπούλου, Δ. Α., 2002. *Εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική: Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή*, Εκδόσεις Αλφειός

Krauthheimer R., 2011 *Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή Αρχιτεκτονική*, Αθήνα: ΜΙΕΤ (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας)

Οικονόμου, Μ., 2003. *Μουσείο: Αποθήκη ή Ζωντανός οργανισμός; Μουσειολογικοί Προβληματισμοί και Ζητήματα*, Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική

Ορφανίδου, Λ., 2003. *Εισαγωγή στη Μουσειολογία και στην Προληπτική Συντήρηση*, Αθήνα, Εκδόσεις Καρδαμίτσα

Σάλη Τ., 2006. *Μουσειολογία 2: Βασικές Αρχές Έκθεσης Μουσειακών Συλλογών*, Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο

Σωτηρίου Α. Γ., 1942. *Χριστιανική και Βυζαντινή Αρχαιολογία: Χριστιανικά Κοιμητήρια, Εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική*, τόμ. Α', 'Αθήναι. (Ανετυπώθη 1962)

Τζώνος, Π., 2015. *Μουσείο και Μουσειακή Έκθεση*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Εντευκτήριο

Τζώρτζη Κ., 2013. *Ο Χώρος στο Μουσείο: Η Αρχιτεκτονική συναντά τη Μουσειολογία*, Αθήνα: Εκδόσεις ΠΙΟΠ

Παγκόσμια Τέχνη, 1998. *Εκδοτική Αθηνών*

*Πτυχιακή εργασία Γιαννούση-Μπαναβού, «Μελέτη και σχεδιασμός προθηκών για τα εκθέματα του νέου λαογραφικού μουσείου Καρδισσομαγούλας», Καρδίτσα-Μάιος 2015*

# ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

## (A.0)- 1η Εκθεσιακή Ενότητα

### Τίτλος Πρώτης Εκθεσιακής Ενότητας:

«Η Λατρεία στους Βυζαντινούς Χρόνους»

### Περιεχόμενο Εκθεσιακής Ενότητας (Τί παρουσιάζεται):

Επισκόπηση της έννοιας και του περιεχομένου της Λατρείας

### Τρόπος Παρουσίασης Περιεχομένου Εκθεσιακής Ενότητας (Πώς παρουσιάζεται):

Παράθεση πληροφοριών μέσω γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, και πλαισίωση αυτού από συναφές εποπτικό υλικό.

## (A.0.1)-1η Εκθεσιακή Υποενότητα της 1ης Εκθεσιακής Ενότητας

### Τίτλος Πρώτης Υποενότητας πρώτης Εκθεσιακής Ενότητας

«Χριστιανική Λατρεία και Αρχιτεκτονική στο Βυζάντιο»

### Περιεχόμενο Εκθεσιακής Ενότητας (Τί παρουσιάζεται)

Περιγραφή του χαρακτήρα της Χριστιανικής Λατρείας στο Βυζάντιο και επισήμανση της άρρηκτης σχέσης της θρησκείας με την αρχιτεκτονική, με παράλληλη αναφορά στην έννοια και το περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής.

### Τρόπος Παρουσίασης Περιεχομένου Εκθεσιακής Ενότητας (Πώς παρουσιάζεται)

Παράθεση πληροφοριών μέσω γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, και πλαισίωση αυτού από συναφές εποπτικό υλικό.

### Εισαγωγικό Κείμενο Ενότητας

Η Εκκλησία από τις πρώτες ημέρες της ίδρυσής Της αντιμετώπισε την ανάγκη εξεύρεσης καταλλήλου χώρου για τις συνάξεις των πιστών για την κοινή προσευχή και ιδιαίτερα για την τέλεση της Θείας Ευχαριστίας.

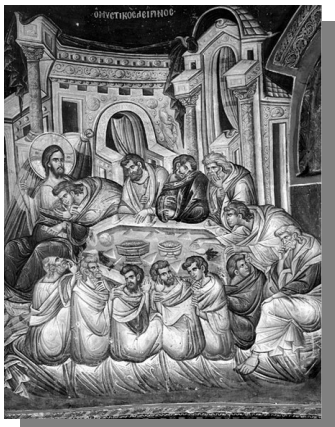
Οι πρώτοι χριστιανοί μετέβαιναν «ομοθυμαδόν», στο ναό του Σολομώντος για να προσευχηθούν. Οι ευρύχωρες στοές του ναού εξυπηρετούσαν την ανάγκη της ομαδικής προσευχής τους, όμως δεν προσφέρονταν για την τέλεση της Θείας Ευχαριστίας. Γι'αυτό εξηύρην ευρύχωρη οικία, ώστε εκεί «κλώντές τε κατ'οίκον άρτον, μετελάμβανον τροφής εν αγαλλιάσει και αφελότητι καρδίας, αινούντες τον Θεόν» (Πράξ.2:46).

Μετά τον διωγμό της πρώτης εκκλησίας από τους Ιουδαίους αναζητήθηκαν άλλες πιο ευρύχωρες οικίες για την εξυπηρέτηση των λατρευτικών συνάξεων. Εύποροι χριστιανοί παραχωρούσαν τις ευρύχωρες οικίες τους για να συνάξεται η Εκκλησία. Οι χώροι συνάθροισης ονόμαζονταν "αγάπες", καθώς εκεί τελούνταν οι κοινές συνεστιάσεις των πρώτων χριστιανών. Κατά την εποχή των διωγμών οι χριστιανικές συνάξεις γίνονταν μυστικά τη νύχτα είτε σε απόμερες οικίες, είτε στην ύπαιθρο, είτε σε σπήλαια είτε κυρίως στις κατακόμβες.

### Λεζάντες Ενότητας και Υλικό προς Έκθεση (εποπτικό υλικό):

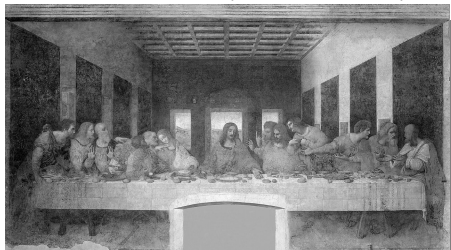
Λεζάντα 1. Ως πρώτη κατ' οίκον εκκλησία αναφέρεται η ευρύχωρη οικία της μητέρας του Μάρκου (Πράξ.12:12). Ίσως να πρόκειται για τον ίδιο χώρο στον οποίο τελέσθηκε ο Μυστικός Δείπνος από τον

Κύριο (Λουκ.22:12). Κατ' οίκον εκκλησίες αναφέρει συχνά ο Παύλος στις επιστολές του (Ρωμ.16:8, Κολ.4:15, Φιλήμ.3).



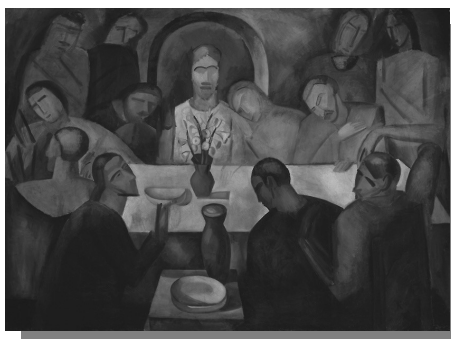
Εικόνα 1:Τοιχογραφία του κυρίως ναού του καθολικού με την παράσταση του Μυστικού Δείπνου, έτος 1312, με νεώτερες επιζωγραφίσεις .

Πηγή:<https://www.vatopedi.gr/i-moni/techni-i-m-vatopediou/vizantines-tichografies/itichografies-tou-katholikou/i-tichografies-tou-kirios-naou/tichografia-tou-kirios-naou-tou-katholikou-me-tin-parastasi-tou-mistikoudipnou-etos-1312-me-neoter-es-epizografisis/>



Εικόνα 2: Ο Μυστικός Δείπνος (ιταλ. Il Cenacolo ή L'Ultima Cena) είναι τοιχογραφία του 15ου αιώνα, δημιουργημένη από τον Λεονάρντο Ντα Βίντσι

Πηγή:[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Last\\_Supper\\_by\\_Leonardo\\_da\\_Vinci.jpg#/media/Αρχείο:Last\\_Supper\\_by\\_Leonardo\\_da\\_Vinci.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Last_Supper_by_Leonardo_da_Vinci.jpg#/media/Αρχείο:Last_Supper_by_Leonardo_da_Vinci.jpg)



Εικόνα 3: The Last Supper (1911), André Derain, French, 1880-1954

Πηγή: <https://www.artic.edu/artworks/55498/the-last-supper>

Λεζάντα 2. Η σχολή κάποιου πλουσίου χριστιανού φιλοσόφου, ονόματι Τυράννου, στην Έφεσο, πιστεύεται ότι στέγαζε στους άνετους χώρους της την πολυπληθή εκκλησία της πόλεως εκείνης. Τους χώρους αυτούς τους ονόμαζαν "αγάπες", διότι εκεί τελούνταν οι κοινές συνεστιάσεις των πρώτων χριστιανών.



Εικόνα 4: Ζωγραφική απεικόνιση της εορτής της αγάπης Πρωτοχριστιανικής περιόδου (Κατακόμβη Πρισκίλλας).

Πηγή: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Agape\\_feast\\_07.jpg#/media/Αρχείο:Agape\\_feast\\_07.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Agape_feast_07.jpg#/media/Αρχείο:Agape_feast_07.jpg)



Εικόνα 5: Ζωγραφική απεικόνιση της εορτής της αγάπης Πρωτοχριστιανική περίοδος (3ος αι.), Κατακόμβη Αγίου Καλλίστου

Πηγή: [http://muvtor.btk.ppke.hu/romaimuveszet/rcv\\_074a.jpg](http://muvtor.btk.ppke.hu/romaimuveszet/rcv_074a.jpg)

Λεζάντα 3. Οι κατακόμβες ήταν υπόγειες βαθιές δαιδαλώδεις στοές, στις οποίες θάπτονταν οι νεκροί την εποχή εκείνη, για εξοικονόμηση χώρου. Συνήθως ήταν ιδιωτικά κοιμητήρια ευπόρων χριστιανών. Οι κατακόμβες δεν προσφέρονταν για τακτικές λατρευτικές συνάξεις, εξαιτίας της στενότητας του χώρου και της αποπνικτικής ατμόσφαιρας του υπογείου τάφου. παρά μόνον σε έκτακτες περιπτώσεις εξάρσεων των σκληρών διωγμών. Ονομαστές κατακόμβες υπήρξαν η κατακόμβη της αγίας Δομιτίλλης στη Ρώμη στις αρχές του Β΄ αιώνα, το ίδιο και οι κατακόμβες του Αγίου Καλλίστου, του Πραιεξτάτου, του Αγίου Σεβαστιανού, της Μήλου, κ.α.



Εικόνα 6: Κατακόμβη Αγίας Δομιτίλλης

Πηγή: <https://slideplayer.gr/slide/5253188/>



Εικόνα 7: Κατακόμβη Αγίου Καλλίστου

Πηγή: <https://www.catacombe.roma.it/it/le-origini-delle-catacombe.php>



Εικόνα 8: Κατακόμβη της Μήλου

Πηγή: <http://www.milos-holiday.gr/katakombes.html>



Εικόνα 9: Κατακόμβη του Αγίου Σεβαστιανού

Πηγή: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catacombs\\_S.\\_Sebastiano\\_Rome3.jpg#/media/File:Catacombs\\_S.\\_Sebastiano\\_Rome3.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catacombs_S._Sebastiano_Rome3.jpg#/media/File:Catacombs_S._Sebastiano_Rome3.jpg)



Εικόνα 10: κατακόμβη του Αγίου Σεβαστιανού στη Ρώμη

Πηγή: <http://www.orangesmile.com/extreme/en/christian-civilization/catacombe-di-san-sebastiano.htm>



Εικόνα 11: κατακόμβη Αγίου Πραιεξτάτου, κρύπτη του Αγίου Ιανουαρίου, απεικόνιση των εποχών του έτους

Πηγή: <https://slideplayer.gr/slide/12101274/>

## **(Α.0.2)-2η Εκθεσιακή Υποενότητα της 1ης Εκθεσιακής Ενότητας**

### **Τίτλος Δεύτερης Υποενότητας Πρώτης Εκθεσιακής Ενότητας**

Ο Χριστιανικός Ναός: Λειτουργία και Συμβολισμός

**Περιεχόμενο Εκθεσιακής Ενότητας (Τί παρουσιάζεται):**

*Παρουσίαση των αρχιτεκτονικών, λειτουργικού χαρακτήρα, διευθετήσεων, όπως αυτές υπαγορεύτηκαν από τη λατρεία και ανάδειξη των συμβολισμών του ίδιου του ναού καθώς και των επιμέρους εμπειροχόμενων στοιχείων του ως προς το πνευματικό και υπερφυσικό τους πλαίσιο*

### **Τρόπος Παρουσίασης Περιεχομένου Εκθεσιακής Ενότητας (Πώς παρουσιάζεται):**

Παράθεση πληροφοριών μέσω γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, και πλαισίωση αυτού από συναφές εποπτικό υλικό (εικόνες/ φωτογραφίες).

### **Εισαγωγικό Κείμενο Ενότητας:**

Όλες οι θρησκείες, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, είναι στενά συνυφασμένες με την έννοια και την παρουσία του ναού, ο οποίος διαδραματίζει έναν πολύ σπουδαίο ρόλο στη λειτουργία τους. Η καλλιτέπεια και η σπουδαία τέχνη της ναοδομίας, η οποία καλλιεργήθηκε σε όλες τις εποχές, μαρτυρεί αυτή την αλήθεια. Είναι πασίγνωστο πως τα σπουδαιότερα κτιριακά μνημεία της ανθρωπότητας, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, είναι κατά κανόνα ναοί, όπως ο Παρθενώνας των Αθηνών, η Αγία Σοφία της Κωνσταντινουπόλεως, ο Άγιος Πέτρος της Ρώμης και το τέμενος του Ομάρ στην Ιερουσαλήμ.

Ο ναός δεν είχε και δεν έχει την ίδια σημασία και χρησιμότητα σε όλες τις θρησκείες. Η λέξη προέρχεται από το αρχαιοελληνικό ρήμα ναίω που σημαίνει κατοικώ, διότι όλες σχεδόν οι θρησκείες δέχονταν και δέχονται ότι οι ναοί είναι κατοικίες του θεού ή των θεών.

Στο Χριστιανισμό ο ναός αποκτά εντελώς διαφορετική έννοια και χρησιμότητα. Σύμφωνα με τη βιβλική διδασκαλία ο Θεός είναι πνεύμα, άπειρος, πανταχού παρών και τα πάντα πληρών, απεριόριστος από τον τόπο και το χρόνο και γι' αυτό δεν έχει ανάγκη να κατοικεί σε χειροποίητους ναούς. Συνεπώς, Αρχαίοι χριστιανοί συγγραφείς απολογούνται ότι οι χριστιανοί δεν έχουν ναούς, θυσιαστήρια, κλπ. θέλοντας να τονίσουν ότι η χριστιανική λατρεία σε αντίθεση με την ειδωλολατρική, δεν εξαρτάται από ορισμένους τόπους και τύπους, αλλά είναι πνευματική ("εν παντί τόπω της δεσποτείας του Θεού" (Ψαλμ.ρβ'22)).

Ο Χριστιανισμός απέρριψε την έννοια του ναού, ως κατοικία του Θεού, καθώς και τα θυσιαστήρια, τις θυσίες και ότι άλλο υπήρχε στις θρησκείες εκείνες και ήταν αντίθετο με τη χριστιανική διδασκαλία. Βεβαίως όρισε συγκεκριμένους τόπους συνάντησης των πιστών, τους οποίους καταχρηστικά τους ονόμασε ναούς. Όμως σε καμιά περίπτωση δεν θεώρησε ότι αυτοί είναι κατοικία του Θεού, αλλά χώροι που συνάζεται και στεγάζεται η Εκκλησία, το σύνολο των πιστών, της οποίας το όνομα παράγεται από το ρήμα εκκαλέω- ω, δηλαδή συνάζω. Πολλοί πιστοί ονομάζουν τους ναούς εκκλησίες, εννοώντας βέβαια τον χώρο που συνάζεται η Εκκλησία. Ο ίδιος ο Χριστός διαβεβαίωσε πως όπου "δύο ή τρεις συνηγμένοι εις το εμόν όνομα, εκεί ειμί εν μέσω αυτών" (Ματθ.18:20). Αυτό σημαίνει πως η παρουσία του Κυρίου στο ναό που συνάζεται η Εκκλησία είναι πραγματική, η ιερότητα του χώρου είναι δεδομένη και η σπουδαιότητά του μεγάλη.

### **Λεζάντες Ενότητας**

1. Τα σπουδαιότερα κτιριακά μνημεία της ανθρωπότητας ήταν κατά κανόνα ναοί, όπως ο Παρθενώνας των Αθηνών, η Αγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως, ο Άγιος Πέτρος της Ρώμης και το τέμενος του Ομάρ στην Ιερουσαλήμ.



Εικόνα 12: Ο Παρθενώνας. Η φωτογραφία τραβήχτηκε το 1978



Πηγή: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The\\_Parthenon\\_in\\_Athens.jpg#/media/Αρχείο:The\\_Parthenon\\_in\\_Athens.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Parthenon_in_Athens.jpg#/media/Αρχείο:The_Parthenon_in_Athens.jpg), 9-12-2019



Εικόνα 13: Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη

Πηγή: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hagia\\_Sophia\\_Mars\\_2013.jpg#/media/Αρχείο:Hagia\\_Sophia\\_Mars\\_2013.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hagia_Sophia_Mars_2013.jpg#/media/Αρχείο:Hagia_Sophia_Mars_2013.jpg)



Εικόνα 14: Η βασιλική του Αγίου Πέτρου το 2015, οπτική από το Κάστρο του Sant' Angelo, Ρώμη

Πηγή: [https://www.nationsonline.org/oneworld/map/St\\_Peter\\_Vatican.htm](https://www.nationsonline.org/oneworld/map/St_Peter_Vatican.htm), 9-12-2019



Εικόνα 15: Τέμενος του Ομάρ στην Ιερουσαλήμ

Πηγή: <https://www.islamicity.org/11511/capture-of-jerusalem-the-treaty-of-umar/>, 09-12-2019

## **(B.0)- 2η Εκθεσιακή Ενότητα**

### **Τίτλος Πρώτης Εκθεσιακής Ενότητας:**

Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρώιμης Βυζαντινής περιόδου (4ος- 6ος αι.)"

### **Περιεχόμενο Εκθεσιακής Ενότητας (Τί παρουσιάζεται):**

Παράθεση γενικών πληροφοριών ιστορικού, πολιτικού και κοινωνικού χαρακτήρα με άμεση αναφορά στη μετάβαση από την ύστερη Αρχαιότητα στον μεσαιωνικό κόσμο, στην αναγνώριση και νομιμοποίηση του χριστιανισμού ως «επιτρεπόμενης θρησκείας» και «επίσημης θρησκείας» του κράτους, στην ίδρυση της Κωνσταντινούπολης- Νέας Ρώμης.

### **Τρόπος Παρουσίασης Περιεχομένου Εκθεσιακής Ενότητας (Πώς παρουσιάζεται):**

Παράθεση πληροφοριών μέσω γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, και πλαισίωση αυτού από συναφές εποπτικό υλικό.

### **(B.0.1)-1η Υποενότητα 2ης Εκθεσιακής Ενότητας**

#### **Τίτλος 1ης Υποενότητας της 2ης Εκθεσιακής Ενότητας**

Το Ιστορικό Πλαίσιο της Πρώιμης Βυζαντινής Περιόδου

#### **Περιεχόμενο Εκθεσιακής Ενότητας (Τί παρουσιάζεται):**

Παρουσίαση ιστορικού, πολιτικού και κοινωνικό πλαίσιο της εποχής. Σημαντικότερα αναφέρεται η νομιμοποίηση του Χριστιανισμού και η αναγνώρισή του ως επίσημη θρησκεία του κράτους και η ίδρυση της Κωνσταντινούπολης στην αρχαία ελληνική πόλη του Βυζαντίου καθιστώντας έτσι τον ελληνικό χώρο αρχή της δημιουργίας της βυζαντινής αυτοκρατορίας και του βυζαντινού πολιτισμού.

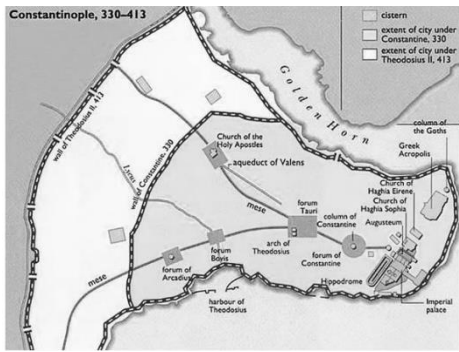
#### **Τρόπος Παρουσίασης Περιεχομένου Εκθεσιακής Ενότητας (Πώς παρουσιάζεται):**

Παράθεση πληροφοριών μέσω γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, και πλαισίωση αυτού από συναφές εποπτικό υλικό.

#### **Εισαγωγικό Κείμενο Ενότητας:**

Η πρώιμη βυζαντινή περίοδος (4ος- 6ος αι.) υπήρξε μια ιστορική εποχή δημιουργίας και ανακατατάξεων, ανάμεσα στην ύστερη Αρχαιότητα και στον μεσαιωνικό κόσμο. Σημαντική τομή στην έναρξη της ιστορικής αυτής περιόδου αποτελεί, σε θρησκευτικό επίπεδο, η νομιμοποίηση του χριστιανισμού «ως επιτρεπόμενης θρησκείας» και στη συνέχεια η αναγνώρισή του ως επίσημης θρησκείας του κράτους. Στο πολιτικό επίπεδο, η ίδρυση της Κωνσταντινούπολης, ως «Νέας Ρώμης», στη θέση της αρχαίας ελληνικής πόλης του Βυζαντίου, επέφερε τη μετατόπιση του κέντρου βάρους στον ελληνικό χώρο και έγινε η αρχή της δημιουργίας της βυζαντινής αυτοκρατορίας και του βυζαντινού πολιτισμού. Στον χώρο αυτό συντελέστηκε μια μοναδική σύνθεση πολιτιστικών στοιχείων με κύρια συστατικά την ελληνική γλώσσα και παιδεία, τη χριστιανική πνευματικότητα, τη ρωμαϊκή διοίκηση και αυτοκρατορική ιδέα και τα ανατολικά στοιχεία από τις ελληνιστικές πόλεις του μεσογειακού χώρου.

#### **Λεζάντες Ενότητας**



1. **Εικόνα 16:** Χάρτης της Κωνσταντινουπόλεως, γνωστής και ως «Νέα Ρώμη» κατά τα χρόνια 330-413

<https://kelliteacher.weebly.com/4omicronsigmaf-alphaiota-eta-epsilonpiomicronchieta-tauomicronupsilon-kappaomeganusigmataualphanutaiotanuomicronupsilon-alpha.html> , 27-10-2019

**Υλικό προς Έκθεση (εποπτικό υλικό): ...**

2 φωτογραφίες

### **(B.0.2)-2<sup>η</sup> Υποενότητα της 2<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας**

#### **Τίτλος 2ης Υποενότητας της 2ης Εκθεσιακής Ενότητας**

Αρχιτεκτονικοί Τύποι Κτηρίων Πρώιμης Βυζαντινής Περιόδου

#### **Περιεχόμενο Εκθεσιακής Ενότητας (Τί παρουσιάζεται):**

Παρουσίαση των αρχιτεκτονικών, λειτουργικού χαρακτήρα, διευθετήσεων, όπως αυτές υπαγορεύτηκαν από τη λατρεία και ανάδειξη των συμβολισμών του ίδιου του ναού καθώς και των επιμέρους εμπειροχόμενων στοιχείων του ως προς το πνευματικό και υπερφυσικό τους πλαίσιο

#### **Τρόπος Παρουσίασης Περιεχομένου Εκθεσιακής Ενότητας (Πώς παρουσιάζεται):**

Παράθεση πληροφοριών μέσω γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, και πλαισίωση αυτού από συναφές εποπτικό υλικό.

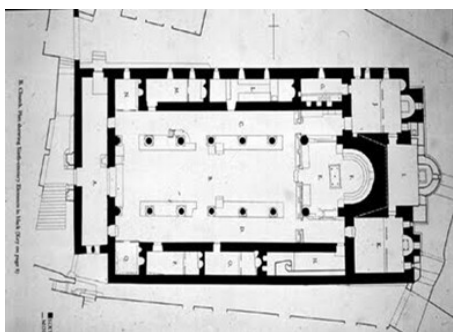
#### **Εισαγωγικό Κείμενο Ενότητας:**

Από τους αρχιτεκτονικούς τύπους ναών που επικράτησαν πιο σημαντικό τύπο αποτελεί η «βασιλική», ορθογωνίου κτιρίου με κόγχη στη μια στενή πλευρά, τύπος γνωστός από τη ρωμαϊκή οικοδομική δημοσίων αιθουσών, ο οποίος ανταποκρίθηκε στη βασική αναζήτηση

ενός λατρευτικού κτιρίου που διακρίνεται για τη λιτότητα της εξωτερικής μορφής, σε αντίθεση με ένα πλούσια διακοσμημένο εσωτερικό χώρο. Αναφέρονται οι κυριότεροι τύποι της βασιλικής, όπως η παλαιοχριστιανική ξυλόστεγη και η ανατολική θολοσκεπής βασιλική, και γίνεται και αναφορά στους κυριότερους περίκεντρους ναούς.

### Λεζάντες και Υλικό προς Έκθεση (εποπτικό υλικό):

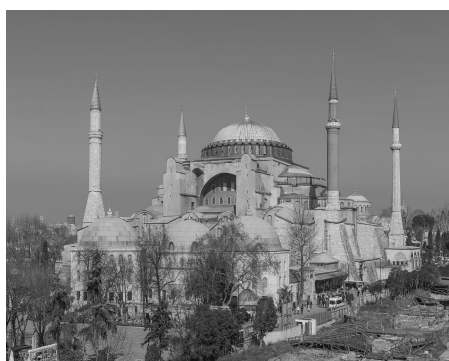
**Λεζάντα 1:** Βασικό χαρακτηριστικό της παλαιοχριστιανικής ξυλόστεγης βασιλικής είναι η ορθογώνια αίθουσα με έντονο δρομικό χαρακτήρα, που χωρίζεται κατά το μήκος με εσωτερικές κιονοστοιχίες σε τρία συνήθως κλίτη αλλά και σε πέντε ή επτά ή και εννιά κλίτη.



Εικόνα 18: Κάτοψη παλαιοχριστιανικής Βασιλικής

<https://slideplayer.gr/slide/5658728/>, Ερευνητική εργασία «ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ ΤΥΠΟΙ ΝΑΩΝ», 11-12-2019

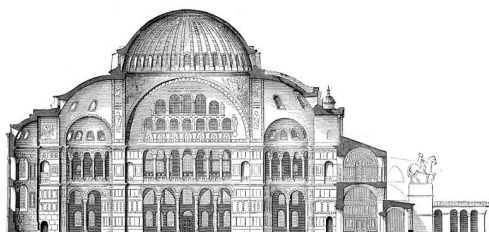
**Λεζάντα 2:** Η υποβλητική αυτή ατμόσφαιρα ανάτασης θα επιδιωχθεί στη συνέχεια στον αρχιτεκτονικό τύπο που αποτελεί καθαρή και πρωτότυπη δημιουργία της πρωτοβυζαντινής περιόδου και είναι η «βασιλική με τρούλο» με κορυφαίο επίτευγμα του 6ου αιώνα τη «Μεγάλη Εκκλησία» της Κωνσταντινουπόλεως, την Αγία Σοφία.



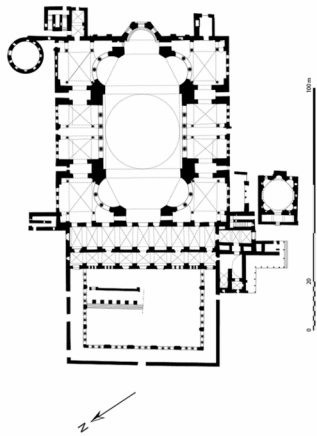
Εικόνα 19: Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hagia\\_Sophia\\_Mars\\_2013.jpg#/media/Αρχείο:Hagia\\_Sophia\\_Mars\\_2013.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hagia_Sophia_Mars_2013.jpg#/media/Αρχείο:Hagia_Sophia_Mars_2013.jpg), 22-12-2019

Εικόνα 20: Σχεδιαστική αναπαράσταση Αγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως..



<http://www.byzantineathens.com/alpharhochiioiotauepsilonkappatauomicronnuioetakappaomicroniota-rhoupsilononthetamuomicroniota-nualphaomeganu.html>  
22-12-2019



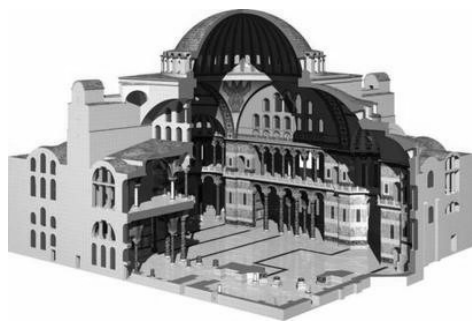
Εικόνα 21: Κάτοψη Αγίας Σοφίας

<http://www.byzantineathens.com/alpharhochiioiotauepsilonkappatauomicronnuioetakappaomicroniota-rhoupsilononthetamuomicroniota-nualphaomeganu.html>  
22-12-2019



Εικόνα 22: Εσωτερική άποψη Αγίας Σοφίας  
Κωνσταντινουπόλεως

<http://www.byzantineathens.com/alpharhochiioiotauepsilonkappatauomicronnuioetakappaomicroniota-rhoupsilononthetamuomicroniota-nualphaomeganu.html>  
22-12-2019



Εικόνα 23: Τρισδιάστατη απεικόνιση Αγίας Σοφίας  
Κωνσταντινουπόλεως.

## **Γ.0- 3<sup>η</sup> Εκθεσιακή Ενότητα**

### **Τίτλος Τρίτης Εκθεσιακής Ενότητας:**

Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρωτοβυζαντινής Περιόδου(600 μ.Χ.-726 μ.Χ.)

### **Περιεχόμενο Εκθεσιακής Ενότητας (Τί παρουσιάζεται):**

Παράθεση γενικών πληροφοριών ιστορικού, πολιτικού και κοινωνικού χαρακτήρα με αναφορά στα προβλήματα που αντιμετώπισε το ρωμαϊκό κράτος που έκτισε ο Ιουστινιανός, κυρίως με τη λεηλασία των Βαλκανίων από Άβαρους και Σλάβους, και τους λεγόμενους «Σκοτεινούς Χρόνους» όπου ο αστικός βίος υποχώρησε και η οικονομία από αστική μετατράπηκε σε αγροτική ανταλλακτική, και τέλος αρχιτεκτονικά η επικράτηση της τρουλαίας βασιλικής.

### **Τρόπος Παρουσίασης Περιεχομένου Εκθεσιακής Ενότητας (Πώς παρουσιάζεται):**

Παράθεση πληροφοριών μέσω γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, και πλαισίωση αυτού από συναφές εποπτικό υλικό.

## **Γ.0.1-1<sup>η</sup> Υποενότητα της 3<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας**

### **Τίτλος 3<sup>ης</sup> Εκθεσιακής ενότητας:**

Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρωτοβυζαντινής Περιόδου (600 μ.Χ.- 726 μ.Χ.)

### **Τίτλος 1<sup>ης</sup> Υποενότητας της 3<sup>ης</sup> Εκθεσιακής ενότητας**

Ιστορικό πλαίσιο της Πρωτοβυζαντινής Περιόδου (600 μ.Χ.-726 μ.Χ.)

### **Περιεχόμενο Εκθεσιακής Ενότητας (Τι παρουσιάζεται):**

Παρουσίαση ιστορικού, πολιτικού και κοινωνικού πλαισίου της εποχής

### **Τρόπος παρουσίασης του περιεχομένου της Εκθεσιακής Ενότητας (Πώς παρουσιάζεται):**

Παράθεση πληροφοριών μέσω γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, και πλαισίωση αυτού από συναφές εποπτικό υλικό.

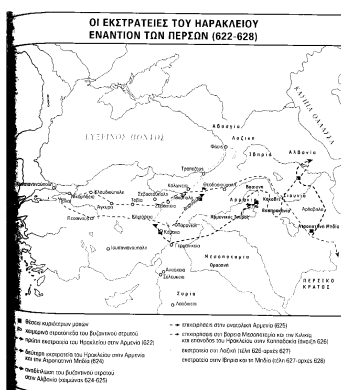
### **Εισαγωγικό Κείμενο Υποενότητας**

Η εποχή του αυτοκράτορα Ιουστινιανού Α' (527-565) δεν σηματοδοτεί, όπως αυτός ήθελε, την αρχή μιας νέας εποχής για τον ρωμαϊκό κόσμο, αλλά το τέλος μιας εποχής που αργοπεθαίνει. Το ρωμαϊκό κράτος που αποκατέστησε ο Ιουστινιανός με τους μακροχρόνιους και δαπανηρούς πολέμους του διατηρήθηκε πολύ λίγο. Άρχισε να διαλύεται αμέσως μετά το

θάνατό του και μαζί μ' αυτό η παλιά κρατική δομή. Η Ιταλία το 568 μ.Χ εκτός από τη Ραβέννα και το νοτιότερο τμήμα της έπεσε στους Λογγοβάρδους. Η Βαλκανική λεηλατείται από Αβάρους και Σλάβους, οι οποίοι γύρω στο 580 μ.Χ διαβαίνουν τον Δούναβη και ξεχύνονται προς τα νότια φθάνοντας μέχρι και αυτήν την Πελοπόννησο. Έναν αιώνα αργότερα, το 680 μ.Χ, νέος «βαρβαρικός» λαός, οι Βούλγαροι, θα ιδρύσουν ισχυρό βασίλειο στη βόρεια Βαλκανική. Στην Ανατολή το Βυζάντιο απειλείται από τους Πέρσες, οι οποίοι το 614 μ.Χ κατέλαβαν τους Αγίους Τόπους, τη Συρία, τη βόρεια Μεσοποταμία και τη Μικρά Ασία. Οι περιοχές αυτές θα ανακτηθούν για λίγο με τους νικηφόρους πολέμους του αυτοκράτορα Ηρακλείου (610-641) μεταξύ των ετών 622- 630 μ.Χ, πολύ γρήγορα όμως εκτός από τη Μικρά Ασία, θα περιέλθουν για πάντα στη νέα μεγάλη δύναμη της Ανατολής, το Ισλάμ, το οποίο θα καταλάβει το 641-642 μ.Χ την Αίγυπτο και σε λίγο ολόκληρη τη βόρεια Αφρική. Αποτέλεσμα όλων αυτών των κοσμοϊστορικών αλλαγών ήταν η διάσπαση της ενότητας του μεσογειακού χώρου, στον οποίο κυριαρχούσε μέχρι την εποχή αυτή η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία και συγχρόνως η κατάρρευση του οικονομικού, κοινωνικού και διοικητικού συστήματος του κράτους, που συνέχιζε τις ρωμαϊκές δομές της όψιμης αρχαιότητας. Παράλληλα, η Βυζαντινή Αυτοκρατορία αναγκάστηκε να περιοριστεί ήδη στο β' μισό του 7ου αιώνα στις ελληνόφωνες περιοχές που περιλάμβαναν την Κωνσταντινούπολη, το Αιγαίο, τη Μικρά Ασία και τη νότια Βαλκανική, όπου το κυρίαρχο ελληνικό στοιχείο επέφερε τον σταδιακό πλήρη εξελληνισμό της Αυτοκρατορίας. Οι δύο αιώνες που ακολούθησαν την ιουστινιάνεια περίοδο, ο 7ος και ο 8ος, έχουν χαρακτηριστεί ως «σκοτεινοί χρόνοι», γιατί και οι γραπτές πηγές είναι λίγες και ακόμα λιγότερα τα σωζόμενα μνημεία. Την εποχή αυτή συντελείται η οριστική μετατροπή του αρχαίου τρόπου ζωής στον καθαρά μεσαιωνικό. Ο αστικός βίος υποχωρεί. Είναι χαρακτηριστικό ότι στις πόλεις που έχουν ανασκαφεί συστηματικά, όπως η Αθήνα, η Κόρινθος, η Έφεσος, οι Σάρδεις, η Αφροδισιάδα και το Ανεμούριο, σπανίζουν τα νομίσματα από τα αρχαιολογικά στρώματα της περιόδου αυτής. Τούτο δείχνει ότι η παλιά αστική οικονομία που βασιζόταν στο χρήμα, μεταβάλλεται σε αγροτική ανταλλακτική. Μεγάλες πόλεις μεταβάλλονται σταδιακά σε μεσαιωνικές πόλεις-κάστρα. Τα επιβλητικά ρωμαϊκής εμπνεύσεως οικοδομήματα παραχωρούν τη θέση τους σε μικρότερες ευτελέστερες και βαριές θολωτές κατασκευές, στις οποίες γίνεται εκτεταμένη χρήση παλιότερων αρχιτεκτονικών μελών, και για αυτό τα γλυπτά από την εποχή αυτή σπανίζουν.

## Λεζάντες υποενότητας και εποπτικό υλικό

**Λεζάντα 1:** Ο αυτοκράτορας Ηράκλειος χάριν στους νικηφόρους πολέμους του (622-630) απελευθερώνει τους Αγίους Τόπους, τη Συρία και τη βόρεια Μεσοποταμία



**Εικόνα 24:** Οι εκστρατείες του Ηράκλειου εναντίον των Περσών

[http://vizantinaistorika.blogspot.com/2016/07/blog-post\\_90.html](http://vizantinaistorika.blogspot.com/2016/07/blog-post_90.html), 22-12-2019

## (Γ.0.2)-2<sup>η</sup> Υποενότητα της 3<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας

### Τίτλος 3<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας

Η Ναοδομία στην Πρωτοβυζαντινή Περίοδο (600-726 μ.Χ.)

## Τίτλος 2<sup>ης</sup> Υποενότητας της 3<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας

Αρχιτεκτονικοί Τύποι Κτηρίων της Πρωτοβυζαντινής Περιόδου (600 μ.Χ.- 726 μ.Χ.)

### Περιεχόμενο Εκθεσιακής Ενότητας (Τι παρουσιάζεται):

Παρουσίαση των αρχιτεκτονικών, λειτουργικού χαρακτήρα, διευθετήσεων, όπως αυτές υπαγορεύτηκαν από τη λατρεία και ανάδειξη των συμβολισμών του ίδιου του ναού καθώς και των επιμέρους εμπειροχόμενων στοιχείων του ως προς το πνευματικό και υπερφυσικό τους πλαίσιο

### Τρόπος Παρουσίασης Περιεχομένου της Εκθεσιακής Ενότητας (Πώς παρουσιάζεται):

Παράθεση πληροφοριών μέσω γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, και πλαισίωση αυτού από συναφές εποπτικό υλικό.

### Εισαγωγικό Κείμενο Ενότητας

Στην αρχιτεκτονική οι οικονομικές δυσχέρειες δεν ευνοούν τώρα τους μεγάλους ναούς. Η μεταστροφή παράλληλα των Βυζαντινών από τη λατρεία των ιερών λειψάνων που χαρακτηρίζει την παλαιοχριστιανική εποχή και είχε δημιουργήσει στα μεγάλα προσκυνήματα τεράστια κτιριακά συγκροτήματα, προς τη λατρεία των εικόνων, καθώς και η εξέλιξη της ευχαριστηριακής λατρείας επιβάλλουν νέες αρχιτεκτονικές λύσεις. Θα επικρατήσει η τρουλαία βασιλική που δημιουργήθηκε την εποχή του Ιουστινιανού από τον συνδυασμό της βασιλικής και περίκεντρου κτίσματος με κορυφαίο παράδειγμα την Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη (532-537), όπου ο τρούλος στηρίζεται σε τέσσερα τόξα. Τώρα τα στηρίγματα, τοίχοι ή πεσσοί, πάνω στα οποία πατούν τα τέσσερα τόξα γίνονται αρκετά πλατιά με τάση για τετραγωνισμό. Τα ισοπλατή με τα στηρίγματα τόξα διαγράφουν στην οροφή, συχνά ίσα, και στις τέσσερις πλευρές, τα σκέλη του σταυρού. Τον αρχιτεκτονικό αυτό τύπο θα επεξεργαστούν οι Βυζαντινοί στους αιώνες που θα ακολουθήσουν μέχρις ότου με τη σύμπτυξη των ογκωδών πεσσών που θα μετατραπούν τελικά σε λεπτούς κίονες, την κατάργηση των κιονοστοιχιών και τη δημιουργία γωνιακών διαμερισμάτων που εγγράφουν τον σταυρικό πυρήνα σε ορθογώνιο, θα καταλήξουν στο καθαρά βυζαντινό αρχιτεκτονικό δημιούργημα, τον σταυροειδή εγγεγραμμένο με τρούλο ναό, ο οποίος στηρίζεται με τη μεσολάβηση τεσσάρων τόξων, που είναι τα μέτωπα των κεραιών σταυρού, και τεσσάρων σφαιρικών τριγώνων σε τέσσερις κίονες κατά κανόνα. Το περιορισμένων διαστάσεων αυτό κτίριο με τα λεπτά στηρίγματα του τρούλου, αναδεικνύει εσωτερικά και εξωτερικά με σαφήνεια το σημείο του σταυρού και τη μυστική σημασία του ναού ως μικρόκοσμου, όπου ο τρούλος συμβολίζει τον ουρανό που κυριαρχεί στον κάτω απ' αυτόν ενιαίο χώρο.

### Λεζάντες και εποπτικό υλικό υποενότητας

**Λεζάντα 1:** Επικρατεί η τρουλαία βασιλική. Τα στηρίγματα, τοίχοι ή πεσσοί, πάνω στα οποία πατούν τα τέσσερα τόξα γίνονται αρκετά πλατιά με τάση για τετραγωνισμό. Τα ισοπλατή με τα στηρίγματα τόξα διαγράφουν στην οροφή, συχνά ίσα, και στις τέσσερις πλευρές, τα σκέλη του σταυρού.

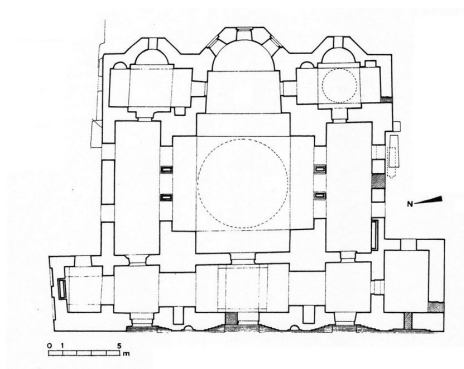




**Εικόνα 25:** Ναός της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, τέλος 6ου/αρχές 7ου αι.: εξωτερική άποψη του ναού από βορειοανατολικά (φωτογραφία του 1912), παράδειγμα τρουλίας βασιλικής

<http://histoirehistoire.weebly.com/arhochiotatauepsilonkappatauomicronnnuiotakappaomicron943-tau973piomicroniota-nualpha974nu.html>, 22-

12-2019



**Εικόνα 26:** Νίκαια Βιθυνίας. Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου, αρχές 7ου αι.

<https://slideplayer.gr/slide/12404020/>, 22-12-2019

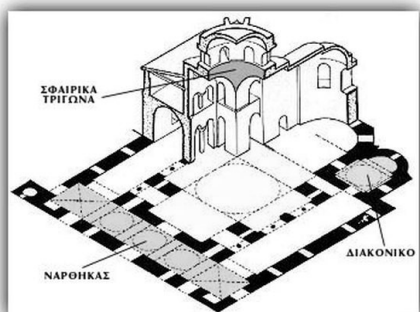
**Λεξάντα 2:** Η τρουλαία βασιλική συνδυάστηκε με περίκεντρο κτίσμα, δίνοντας μια ανάταση στους ναούς, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την Αγία Σοφία στη Θεσσαλονίκη.



**Εικόνα 27:** Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης

<http://histoirehistoire.weebly.com/arhochiotatauepsilonkappatauomicronnnuiotakappaomicron943-tau973piomicroniota-nualpha974nu.html>, 22-

12-2019



Εικόνα 28: Αξονομετρικό σχέδιο της Αγίας Σοφίας στη Θεσσαλονίκη. Αρχές 8ου αιώνα

<http://histoirehistoire.weebly.com/arhochiitatauepsilonkappatauomicronnnuiotakappaomicron943-tau973piomicroniota-nualpha974nu.html>, 22-12-2019

#### **Δ.0- 4<sup>η</sup> Εκθεσιακή Ενότητα**

##### **Τίτλος 4ης Εκθεσιακής Ενότητας:**

Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Πρώιμης Βυζαντινής περιόδου (843-1204 μ.Χ.)"

##### **Περιεχόμενο Εκθεσιακής Ενότητας (Τί παρουσιάζεται):**

Παράθεση γενικών πληροφοριών ιστορικού, πολιτικού και κοινωνικού χαρακτήρα με άμεση αναφορά στην θριαμβευτική δογματική νίκη της Ορθοδοξίας με την επικύρωση της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου και η επικράτηση της τρίκλιτης βασιλικής χωρισμένη σε ξυλόστεγη και καμαροσκέπαστη.

##### **Τρόπος Παρουσίασης Περιεχομένου Εκθεσιακής Ενότητας (Πώς παρουσιάζεται):**

Παράθεση πληροφοριών μέσω γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, και πλαισίωση αυτού από συναφές εποπτικό υλικό.

#### **(Δ.0.1)-1<sup>η</sup> Υποενότητα της 4<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας**

##### **Τίτλος 4<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας**

Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Μεσοβυζαντινής περιόδου (843- 1204μ.Χ.)

##### **Τίτλος 1<sup>ης</sup> Υποενότητας της 4<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας**

Ιστορικό πλαίσιο της Μεσοβυζαντινής περιόδου (843-1204 μ.Χ.)

##### **Περιεχόμενο Εκθεσιακής Ενότητας (Τί παρουσιάζεται):**

Παρουσίαση ιστορικού, πολιτικού και κοινωνικού πλαισίου της εποχής

##### **Τρόπος Παρουσίασης Περιεχομένου Εκθεσιακής Ενότητας (Πώς παρουσιάζεται):**

Παράθεση πληροφοριών μέσω γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, και πλαισίωση αυτού από συναφές εποπτικό υλικό.

##### **Εισαγωγικό Κείμενο Ενότητας:**

Η μεσοβυζαντινή εποχή αρχίζει από την κυριαρχία των Μακεδόνων μέχρι την κατάκτηση της Κωνσταντινούπολης από τους Λατίνους(867-1204). Ενισχύθηκαν περισσότερο η θρησκεία, η παιδεία, οι τέχνες και η πολιτική. Με το τέλος της εικονομαχίας το 843 (που θεωρήθηκε ως ήττα της τελευταίας αίρεσης) και με την θριαμβευτική νίκη της Ορθοδοξίας που επικυρώθηκε με το δόγμα της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου(787), είχε ως αποτέλεσμα την ενίσχυση της πίστης και συνοδεύτηκε από μια στρατιά στρατιωτικές και πολιτικές επιτυχίες.

### Λεζάντες ενότητας και εποπτικό υλικό:

**Λεζάντα:** Με το τέλος της εικονομαχίας το 843 (που θεωρήθηκε ως ήττα της τελευταίας αίρεσης) και με την θριαμβευτική νίκη της Ορθοδοξίας που επικυρώθηκε με το δόγμα της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου(787), είχε ως αποτέλεσμα την ενίσχυση της πίστης και συνοδεύτηκε από μια στρατιά στρατιωτικές και πολιτικές επιτυχίες.



<https://www.sansimera.gr/articles/1170>, 27-10-2019

**Εικόνα 29:** Ζ' Οικουμενική Σύνοδος(787) που συνέταξε το δόγμα και επικυρώθηκε η Εκκλησία με αυτό μετά το τέλος της εικονομαχίας (843).

### **Δ.0.2)-2<sup>η</sup> Υποενότητα της 4<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας**

#### **Τίτλος 4<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας**

Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Μεσοβυζαντινής περιόδου (843- 1204μ.Χ.)

#### **Τίτλος 2<sup>ης</sup> Υποενότητας της 4<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας**

Ιστορικό πλαίσιο της Μεσοβυζαντινής περιόδου (843-1204 μ.Χ.): Οι Κύριοι Αρχιτεκτονικοί Τύποι

#### **Περιεχόμενο Εκθεσιακής Ενότητας (Τί παρουσιάζεται):**

Παρουσίαση των αρχιτεκτονικών, λειτουργικού χαρακτήρα, διευθετήσεων, όπως αυτές υπαγορεύτηκαν από τη λατρεία και ανάδειξη των συμβολισμών του ίδιου του ναού καθώς και των επιμέρους εμπνευσμένων στοιχείων του ως προς το πνευματικό και υπερφυσικό τους πλαίσιο

#### **Τρόπος Παρουσίασης Περιεχομένου Εκθεσιακής Ενότητας (Πώς παρουσιάζεται):**

Παράθεση πληροφοριών μέσω γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, και πλαισίωση αυτού από συναφές εποπτικό υλικό.

#### **Εισαγωγικό Κείμενο Ενότητας:**

Την εποχή αυτή χρησιμοποιείται οπτοπλινθοδομή που βοηθάει την κατανόηση της χρονολόγησης του κάθε ναού. Η τρίκλιτη βασιλική που χρησιμοποιείται στη μεσοβυζαντινή εποχή χωρίζεται σε ξυλόστεγη και σε καμαροσκέπαστη και χρησίμευε συνήθως ως μητροπολιτικός ναός. Από τα μέσα του 9ου αιώνα οι τύποι εκκλησιών της Ιουστινιάνειας αρχιτεκτονικής εξαφανίζονται από την αυτοκρατορία. Οι ξυλόστεγες βασιλικές με υπερώα είχαν εγκαταληφθεί. Οι Κωνσταντινουπολίτες μάστορες μετέφεραν στις αυλές της νότιας Ρωσίας τους τύπους ναών αυτής της περιόδου που ήταν σταυροειδείς με τρούλο. Οι μικρές

βασιλικές σε βορειοανατολική Ελλάδα, νότια Γιουγκοσλαβία και νότια Βουλγαρία ήταν καμαροσκεπείς ή ξυλόστεγες, είχαν απότομα κλίτη, πλατιά τόξα. Στην Ελλάδα, στην Καππαδοκία και στις βαλκανικές χώρες υπήρχαν τρίκογχες και τετράκογχες εκκλησίες όπου μέσα σε αυτές φαίνεται ότι αναβίωσαν οι τύποι των υστερορωμαϊκών και παλαιοχριστιανικών μαυσωλείων και μαρτυριών.

### **Λεζάντες και εποπτικό υλικό υποενότητας:**

**Λεζάντα:** Ο αρχιτεκτονικός τύπος που θα κυριαρχήσει από την εποχή αυτή στη βυζαντινή ναοδομία είναι ο σταυροειδής εγγεγραμμένος με τρούλο ναός, ο οποίος από μόνος τού δεν επιτρέπει μεγάλες διαστάσεις.



Εικόνα 30: Ιερός Ναός Αγίων Θεοδώρων

[http://www.religiousgreece.gr/athens-attica/-/asset\\_publisher/lpcrESL5iOO/content/agioi-theodoroi-pl-klauthmonos-](http://www.religiousgreece.gr/athens-attica/-/asset_publisher/lpcrESL5iOO/content/agioi-theodoroi-pl-klauthmonos-) 22-12-2019

## **E.0- 5<sup>η</sup> Εκθεσιακή Ενότητα**

### **Τίτλος Πέμπτης Εκθεσιακής Ενότητας:**

Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Υστεροβυζαντινής περιόδου (1204-1453 μ.Χ.)"

### **Περιεχόμενο Εκθεσιακής Ενότητας (Τί παρουσιάζεται):**

Παράθεση γενικών πληροφοριών ιστορικού, πολιτικού και κοινωνικού χαρακτήρα με άμεση αναφορά στην κατάσταση που επικράτησε μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Λατίνους και αρχιτεκτονικά την επικράτηση των πλινθοπερίκλειστων κτιρίων και των τρικλίτων βασιλικών.

### **Τρόπος Παρουσίασης Περιεχομένου Εκθεσιακής Ενότητας (Πώς παρουσιάζεται):**

Παράθεση πληροφοριών μέσω γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, και πλαισίωση αυτού από συναφές εποπτικό υλικό.

## **(E.0.1)-1<sup>η</sup> Υποενότητα της 5<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας**

### **Τίτλος 1<sup>ης</sup> Υποενότητας της 5<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας**

Ιστορικό πλαίσιο της Υστεροβυζαντινής περιόδου 1204-1453 μ.Χ.)

### **Περιεχόμενο Εκθεσιακής Ενότητας (Τί παρουσιάζεται):**

Παρουσίαση ιστορικού, πολιτικού και κοινωνικού πλαισίου της εποχής

### Τρόπος Παρουσίασης Περιεχομένου Εκθεσιακής Ενότητας (Πώς παρουσιάζεται):

Παράθεση πληροφοριών μέσω γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, και πλαισίωση αυτού από συναφές εποπτικό υλικό.

### Εισαγωγικό Κείμενο Ενότητας:

Μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Σταυροφόρους το βυζαντινό κράτος διαλύεται. Στη θέση του εμφανίζονται διάφορα φραγκικά κρατίδια. Συγχρόνως όμως, δημιουργούνται και τρία ελεύθερα, ανταγωνιζόμενα μεταξύ τους ελληνικά κράτη που αναλαμβάνουν τον αντιστασιακό κατά των Φράγκων αγώνα με αντικειμενικό σκοπό την ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης και την αποκατάσταση της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Τα κράτη αυτά είναι η Αυτοκρατορία της Νίκαιας, η Αυτοκρατορία της Τραπεζούντας και το Δεσποτάτο της Ηπείρου. Σ' αυτά θα προστεθεί μετά το 1262 και ένα κρατίδιο με κέντρο το Μυστρά που θα εξελιχθεί αργότερα (1348) στο Δεσποτάτο του Μορέως υπό την ηγεσία των Παλαιολόγων και άμεσα εξαρτώμενο από την Κωνσταντινούπολη. Κατά συνέπεια η Βασιλεύουσα χάνει την παλιά της αίγλη και τον ηγετικό της ρόλο. Δεν είναι πια το μοναδικό πολιτιστικό κέντρο που επηρεάζει, όπως παλιότερα, τα διάφορα καλλιτεχνικά ρεύματα. Και μετά την ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης το 1261 δεν πρόκειται να επανέλθει η αυτοκρατορία στην προηγούμενη ισχύ της, γιατί είχε καταστραφεί οικονομικά και στρατιωτικά. Χωρίς όμως, αυτό να σημαίνει ότι εκλείπει η κυριαρχική της επιρροή στα διάφορα καλλιτεχνικά ρεύματα που διαμορφώνονται γύρω από τους τοπικούς ηγεμόνες. Και έτσι αν και οι Παλαιολόγοι δεν πέτυχαν την πολιτική ενότητα της αυτοκρατορίας εν τούτοις στον καλλιτεχνικό τομέα εμφανίζεται ενότητα καλλιτεχνικών τάσεων, η οποία ενισχύεται από τους τοπικούς ηγεμόνες και την Εκκλησία και παρατηρείται η αντινομία της οικονομικής και πολιτικής κατάπτωσης της κεντρικής εξουσίας αφενός και αφετέρου της ανάπτυξης μιας νέας αναγεννησιακής πνοής στην τέχνη, όπου ηγετικό ρόλο διαδραματίζει η Κωνσταντινούπολη. Τούτο θα τερματισθεί με την άλωση της Βασιλεύουσας το 1453 από τους Τούρκους. Η Υστεροβυζαντινή περίοδος ή Περίοδος των Παλαιολόγων είναι μια ιστορική περίοδος της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας που ξεκινά το 1261, όταν η πρωτεύουσα Κωνσταντινούπολη, που ως τότε βρισκόταν υπό την κατοχή των Φράγκων, ανακαταλαμβάνεται από τον Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο.

### Λεζάντες και εποπτικό υλικό έκθεσης:

**Λεζάντα 1:** Μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Σταυροφόρους το βυζαντινό κράτος διαλύεται. Στη θέση του εμφανίζονται διάφορα φραγκικά κρατίδια. Συγχρόνως όμως, δημιουργούνται και τρία ελεύθερα, ανταγωνιζόμενα μεταξύ τους ελληνικά κράτη που αναλαμβάνουν τον αντιστασιακό κατά των Φράγκων αγώνα με αντικειμενικό σκοπό την ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης και την αποκατάσταση της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Τα κράτη αυτά είναι η Αυτοκρατορία της Νίκαιας, η Αυτοκρατορία της Τραπεζούντας και το Δεσποτάτο της Ηπείρου.



Εικόνα 31: Η Βυζαντινή αυτοκρατορία το 1204

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Byzantium1204-el.svg#/media/Αρχείο:Byzantium1204-el.svg>, 22-12-2019



Εικόνα 32: Άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Σταυροφόρους

<https://www.pemptousia.gr/2018/04/i-alosi-tou-1204-ke-i-sinepies-tis/>, 31-10-2019

### **(Ε.0.2)-2<sup>η</sup> Υποενότητα της 5<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας**

#### **Τίτλος 4<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας**

Η Θρησκευτική Αρχιτεκτονική της Υστεροβυζαντινής περιόδου (1204-1453μ.Χ.)

#### **Τίτλος 1<sup>ης</sup> Υποενότητας της 4<sup>ης</sup> Εκθεσιακής Ενότητας**

Ιστορικό πλαίσιο της Υστεροβυζαντινής περιόδου (1204-1453 μ.Χ.)

#### **Περιεχόμενο Εκθεσιακής Ενότητας (Τί παρουσιάζεται):**

Παρουσίαση των αρχιτεκτονικών, λειτουργικού χαρακτήρα, διευθετήσεων, όπως αυτές υπαγορεύτηκαν από τη λατρεία και ανάδειξη των συμβολισμών του ίδιου του ναού καθώς και των επιμέρους εμπνευσμένων στοιχείων του ως προς το πνευματικό και υπερφυσικό τους πλαίσιο

#### **Τρόπος Παρουσίασης Περιεχομένου Εκθεσιακής Ενότητας (Πώς παρουσιάζεται):**

Παράθεση πληροφοριών μέσω γενικού και σαφούς, σύντομης έκτασης κειμένου, και πλαισίωση αυτού από συναφές εποπτικό υλικό.

#### **Εισαγωγικό Κείμενο Ενότητας:**

Μετά την πτώση στους Λατίνους και τη δημιουργία των διαφόρων κρατών παρατηρείται στα νέα διοικητικά κέντρα αρκετή οικοδομική δραστηριότητα. Η αρχιτεκτονική αυτή συνεχίζει την προηγούμενη με εμφανή την τάση για επαναφορά αρχιτεκτονικών τύπων παλαιότερων εποχών. Χάνει όμως το μνημειακό της ύφος. Χαρακτηρίζεται από εκζήτηση και ποικιλία. Οι παλαιότερες αισθητικές αρχές για ενότητα χώρου και αυτονομία του αρχιτεκτονήματος αλλάζουν. Παρατηρείται τώρα ελευθερία στη διάπλαση των όγκων και απότομες διαβαθμίσεις στα επίπεδα των στεγών με τις πολλές προσθήκες και τον υπερβολικό συχνά τονισμό του κατακόρυφου άξονα με το πολύ ψηλό και ραδινό κεντρικό τμήμα του ναού. Στην τοιχοποιία παρατηρείται στη σχολή της πρωτεύουσας υπερβολική χρήση κεραμοπλαστικών κοσμημάτων, που επιδιώκουν να δημιουργήσουν νέες χρωματικές και διακοσμητικές συνθέσεις. Στην ελλαδική σχολή αντίθετα η πλινθοπερίκλειστη τοιχοποιία γίνεται αρκετά αμελής ή εγκαταλείπεται και ο κεραμικός διάκοσμος είναι γενικά πιο περιορισμένος και απλός. Στους αρχιτεκτονικούς τύπους επιδιώκονται τώρα περίεργοι συνδυασμοί και παραλλαγές των ήδη γνωστών. Στη ναοδομία, ο σταυροειδής εγγεγραμμένος με τρούλο ναός σ' όλες τις παραλλαγές του έχει τη μεγαλύτερη διάδοση στην υστεροβυζαντινή περίοδο. Εμπλουτίζεται συχνά με στοές που πολλές φορές διαμορφώνουν περίστωο, το οποίο πολύ συχνά καλύπτεται με τρούλους στις γωνίες. Τα γωνιακά διαμερίσματα πάλι, καθώς οι κίονες απωθούνται προς τους εξωτερικούς τοίχους, σε πολλές περιπτώσεις εκφυλίζονται. Μεγάλη διάδοση την εποχή αυτήν έχουν τα ταφικά παρεκκλήσια που προσαρτώνται σε παλιούς και

νέους ναούς για να στεγάσουν τους τάφους επιφανών προσώπων. Ο μόνος νέος αρχιτεκτονικός τύπος ναού που απαντά στην Ελλάδα είναι ο σταυρεπίστεγος. Οι ναοί αυτοί είναι συνήθως μικρών διαστάσεων, καμαροσκέπαστοι, μονόχωροι και σπανιότερα τρίκλιτοι, των οποίων η κατά μήκος θολωτή οροφή διακόπτεται από μια εγκάρσια καμάρα, διαγράφοντας έτσι μόνον στην οροφή σταυρό. Ο «μικτός» καλούμενος τύπος ναού που γνωρίζει κάποια διάδοση στην Πελοπόννησο δεν είναι καθαρά νέο δημιούργημα, υπάρχουν μερικά πολύ παλιότερα, προδρομικά παραδείγματα. Πρόκειται για συνδυασμό βασιλικής στο ισόγειο και σταυροειδή εγγεγραμμένου ναού με τρούλο στον όροφο.

### Λεζάντες και εποπτικό υλικό

**Λεζάντα 1:** Ο μόνος νέος αρχιτεκτονικός τύπος ναού που απαντά στην Ελλάδα είναι ο σταυρεπίστεγος. Οι ναοί αυτοί είναι συνήθως μικρών διαστάσεων, καμαροσκέπαστοι, μονόχωροι και σπανιότερα τρίκλιτοι, των οποίων η κατά μήκος θολωτή οροφή διακόπτεται από μια εγκάρσια καμάρα, διαγράφοντας έτσι μόνον στην οροφή σταυρό



Εικόνα 33: Αγία Τριάδα Κρανιδίου(σταυρεπίστεγος ναός)

<http://histoirehistoire.weebly.com/arhochiotatauepsilonkappatauomicronnnuiotakappaomicron943-tau973piomicroniota-nualpha974nu.html>, 22-12-2019



Εικόνα 34: Ναός Αγίων Θεοδώρων ( Γεράκι. Πελοπόννησος)

<http://histoirehistoire.weebly.com/arhochiotatauepsilonkappatauomicronnnuiotakappaomicron943-tau973piomicroniota-nualpha974nu.html>, 22-12-2019