

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη

Πτυχιακή Εργασία



Το Παλιό Μουσείο της Ακρόπολης ως Κιβωτός του
Παρελθόντος, Καθρέπτης του Σήμερα και Παράθυρο στο
Μέλλον

Μαριάνθη Χατζημανώλη

Επιβλέπων Καθηγητής
Γεώργιος Παπαϊωάννου

Νοέμβριος 2020

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη

Πτυχιακή Εργασία

**Το Παλαιό Μουσείο της Ακρόπολης ως Κιβωτός του
Παρελθόντος, Καθρέπτης του Σήμερα και Παράθυρο στο
Μέλλον**

Μαριάνθη Χατζημανώλη

**Επιβλέπων Καθηγητής
Γεώργιος Παπαϊωάννου**

Η παρούσα πτυχιακή εργασία υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των
απαιτήσεων για απόκτηση πτυχιακού τίτλου σπουδών
Στην Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη
από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Νοέμβριος 2020

Περίληψη

Σε μια εποχή που η χώρα εμπλέκεται σε βαθιά οικονομική, πολιτική, υγειονομική και ανθρωπιστική κρίση, με καταστροφικές συνέπειες σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας, συμπεριλαμβανόμενου του δημιουργικού τομέα, παρατηρείται μία τάση επαναπροσδιορισμού της νεοελληνικής ταυτότητας, είτε ως σταθερή αξία συνδεδεμένη με τα σύμβολα του παρελθόντος, είτε ως αποδόμηση όλων των ηγεμονικών αφηγήσεων, οι οποίες ερμηνεύουν τα υλικά ίχνη του παρελθόντος.

Σε μια προσπάθεια ανάδειξης αυτής της διπολικής κατάστασης, από συγκρουσιακή σε δημιουργική, προτείνεται η επαναφορά στο προσκήνιο του «Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης», στον απαιτητικό, και συνάμα δημιουργικό, ρόλο του σύγχρονου ψηφιακού μουσείου.

Καθώς εξετάζεται το παρελθόν του μουσείου, αναδύονται οι εκάστοτε λανθασμένες ή σωστές επιλογές, παραλείψεις και καινοτόμες πρακτικές και επαναδιαπραγματεύονται οι τρόποι που κάθε εποχή ερμηνεύει τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος. Καθώς στη συνέχεια, χαρτογραφείται το παρόν του μουσείου, θεωρητικά, τα πάθη καταλαγιάζουν και οι σκέψεις ωριμάζουν.

Το «Παλαιό Μουσείο Ακρόπολης» σήμερα, μετά από ένα μεγάλο χρονικό διάστημα αδράνειας, είναι έτοιμο να ξεκινήσει έναν νέο κύκλο ζωής, ανταποκρινόμενο στις απαιτήσεις και στις προκλήσεις της μετα-νεωτερικής εποχής. Οι προϋποθέσεις υπάρχουν. Η συνέχεια έπεται.

Abstract

In a time where the country is in deep financial, political, health and humanitarian crisis, with disastrous consequences in all aspects of human activities, including those in the creative sector, we observe a trend in redefining the Modern Greek identity, either as a constant value connected with the symbols of days before, or a deconstruction of the regal narrations, which interpret the material traces of the past.

In an attempt to promote this bipolar situation, from conflicting to creative, it is suggested to reinstate the "Old Acropolis Museum" in the forefront of the demanding, as well as creative, role of the modern digital museum.

While examining the museum's past, in the surface come various wrong or right choices, omissions and innovative practices while renegotiating the way each era interprets the material residue of the past. Consequently, the museum map its present, theoretically, vices settle down and thinking matures.

The "Old Acropolis Museum" today, after a long time of inactivity is ready to begin a new circle of life, responding to the demands and challenges of the after-modern era. The preconditions exist. What will happen, follows.

Αντί ευχαριστιών

«Δεν θέλω να φανταστώ τη ζωή μου χωρίς τους φίλους μου!» ήθελε να πει η Μιρένα στην Άννα. Τελικά, σώπασε [...].

Περιεχόμενα

Εισαγωγή		1
Κεφάλαιο 1	Η ίδρυση του Μουσείου Ακροπόλεως	5
1.1	Ιστορικό και Πολιτιστικό Πλαίσιο	5
1.1.1	Το περιεχόμενο του όρου «μουσείο» στην ιστορική του πορεία	5
1.1.2	Η κλασική αρχαιότητα ως συμβολικό κεφάλαιο του νεοσύστατου ελληνικού έθνους	6
1.1.3	Τα πρώτα ελληνικά μουσεία	8
1.1.4	Η μνημειοποίηση της Ακρόπολης των Αθηνών	9
1.2	Η θεμελίωση του πρώτου ελληνικού μουσειακού οικοδομήματος στον αρχαιολογικό χώρο της Ακρόπολης	10
1.2.1	Οι προσπάθειες διάσωσης των αρχαιοτήτων της Ακρόπολης τα πρώτα χρόνια της ανεξαρτησίας	11
1.2.2	Η θεμελίωση του Μουσείου Ακρόπολης – Τα πρώτα εμπόδια	12
1.2.3	Ο σχεδιασμός του Παναγή Κάλκου	13
1.2.4	Το Μικρό Μουσείο	15
Κεφάλαιο 2	Το Μουσείο Ακρόπολης μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο	17
2.1	Η είσοδος του Μουσείου Ακρόπολης στον 20ο αιώνα	17
2.1.1	Ιστορικό και πολιτιστικό πλαίσιο	17
2.1.2	Η έκθεση	18
2.1.3	Το έργο του Παναγιώτη Καββαδία	19
2.1.4	Τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του Μουσείου Ακρόπολης	21
2.2	Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στο μουσείο	22
Κεφάλαιο 3	Το Μουσείο Ακρόπολης στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα	25
3.1	Ιστορικό και πολιτιστικό πλαίσιο	25
3.2	Η «επανίδρυση»	27
3.3	Το αρχιτεκτονικό αποτύπωμα του Πάτροκλου Καραντινού	29
3.4	Το μουσειολογικό έργο του Γιάννη Μηλιάδη	31
3.5	Η μετά-Μηλιάδη εποχή	33
Κεφάλαιο 4	Η μετάβαση από το Μουσείο Ακρόπολης στο Παλιό Μουσείο Ακρόπολης	36
4.1	Διεθνές περιβαλλοντολογικό, οικονομικό, κοινωνικό, πολιτιστικό περιβάλλον και μουσεία	36
4.2	Η διακοπή λειτουργίας του Μουσείου Ακρόπολης	38

4.3	Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης	40
Κεφάλαιο 5	Το Παλαιό Μουσείο Ακρόπολης από το 2007 έως σήμερα	43
5.1	Η πρόταση της Α' Εφορείας Κλασσικών και Προϊστορικών Αρχαιοτήτων	43
5.2	Η πρόταση της Διεύθυνσης Νεοτέρων μνημείων και της Α' ΕΚΠΑ για την κήρυξη του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης ως διατηρητέου κτίσματος και οι συζητήσεις για την κατεδάφιση ή διατήρησή του	45
5.3	Η πρόταση της Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών	48
Κεφάλαιο 6	Σκέψεις για το μέλλον του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης - Οιονεί μουσειολογική πρόταση	51
6.1	Ανάλυση SWOT - Σύντομος σχολιασμός	51
6.2	Οιονεί μουσειολογική πρόταση	55
Κεφάλαιο 7	Συμπεράσματα	60
Παράρτημα		62
Βιβλιογραφία		68

Πίνακας Συντμήσεων και Συντομογραφιών

CoViD	Coronavirus Virus Disease
ICOM	International Council of Museums
ICOMOS	International Council of Monuments and Sites
ΑΔ	Αρχαιολογικόν Δελτίον
ΑμΕΑ	Άτομα με Ειδικές ανάγκες
ΑΠ	Αριθμός Πρωτοκόλλου
ΑπΚυ	Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου
ΕΑΜ	Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
ΕΠΚΑ	Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων
ΕΣΜΑ	Επιτροπή Συντηρήσεως Μνημείων Ακροπόλεως
ΕΦΑΠΑ	Εφορεία Αρχαιοτήτων Πόλης Αθηνών
ΚΑΣ	Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο
μ.μ.	μετά μεσημβρίας
ΝΜΑ	Νέο Μουσείο Ακρόπολης
π.Χ.	προ Χριστού
ΣΕΑ	Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων
ΥΠΠΟΑ	Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού
ΥΣΜΑ	Υπηρεσία Συντηρήσεως Μνημείων Ακροπόλεως

Εισαγωγή

Εργάζομαι στην Εφορεία Αρχαιοτήτων Πόλης Αθηνών, στο κτίριο Βάιλερ, ακριβώς κάτω από την Ακρόπολη. Κάθε πρωί, πριν μπω στο γραφείο, η ίδια ιεροτελεστία. Σηκώνω το βλέμμα για να αντικρίσω το Βράχο, έρχομαι αντιμέτωπη μαζί του, αυτός με μαγεύει, τέλος. Την άλλη μέρα, τα ίδια πάλι από την αρχή.

Στον αντίποδα της αλαφροϊσκιωτης φύσης μου, η εργασία μου με προσγειώνει σε μια διόλου εύχαρη πραγματικότητα. Η διαχείριση των αρχαιολογικών χώρων και μνημείων στην Ελλάδα είναι ένα δαιδαλώδες τοπίο γεμάτο ασυνέχειες, αντιφατικές καταστάσεις, μονότονες ισάδες και απότομες στροφές. Με άλλα λόγια, δεν υπάρχει επίσημη πολιτιστική πολιτική, δεν ακολουθείται κανένας στρατηγικός σχεδιασμός και το νομοθετικό πλαίσιο ερμηνεύεται και παρερμηνεύεται με ευκολία, ανάλογα με την εκάστοτε πολιτική κατάσταση.

Γι' αυτό επέλεξα να παρακολουθήσω το μεταπτυχιακό του ΑπΚυ, Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη. Να εξευμενίσω ήθελα τους εσωτερικούς μου αέρηδες, το επιθυμητικό, το θυμοειδές και το λογιστικό. Έτσι αποφάσισα να ασχοληθώ και με το θέμα του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης. Πάνω από μια δεκαετία, ένα «εκ των πέντε ή έξι σπουδαιότερων αρχαιολογικών μουσείων του κόσμου» όπως έλεγε ο Γιάννης Μηλιάδης το 1953¹, στέκει μπρος μου, εγκαταλειμμένο από την πολιτεία, έρμαιο μηχανικών αποφάσεων για την άμεση κάλυψη περιστασιακών αναγκών του Βράχου². Ακόμη και οι σύγχρονοι

¹ Έγγραφο του Γ. Μηλιάδη προς τη Διεύθυνση Αρχαιοτήτων του Υπουργείου Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας, με ΑΠ Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών 148 και ημερομηνία 23 Μαρτίου 1953 (αρχείο ΕΦΑΠΑ).

² Οφείλω, στο σημείο αυτό, να διευκρινίσω ότι αναφέρομαι σε πραγματικές λειτουργικές ανάγκες του αρχαιολογικού χώρου που, ελλείψει στρατηγικού σχεδιασμού, η εκάστοτε υπηρεσία, υπεύθυνη για την Ακρόπολη, προσπαθεί να καλύψει. Όπως σημειώνεται στη συνέχεια, η προχειρότητα με την οποία λαμβάνονται αποφάσεις, με συνέπειες επιζήμιες για το μέλλον, δεν αποτελεί τωρινό φαινόμενο αλλά ακολουθεί τη διαχείριση του αρχαιολογικού χώρου της Ακρόπολης εν

μελετητές, απορροφημένοι από το Νέο Μουσείο, φαίνεται να το έχουν λησμονήσει καθώς, μέχρι και σήμερα, το Παλαιό Μουσείο Ακρόπολης – σε αντίθεση με το ΕΑΜ – στερείται επίσημης επιστημονικής ιστορίας³.

Με την παρούσα εργασία, δεν φιλοδοξώ να καλύψω αυτό το κενό. Σκοπός μου είναι να αποδείξω ότι το Παλαιό Μουσείο της Ακρόπολης αποτελεί ένα άξιο λόγου μνημείο, με ιστορική, αρχιτεκτονική και μουσειολογική αξία και με πολλά υποσχόμενο μέλλον. Σε αυτό το πλαίσιο, θα προσπαθήσω να υπενθυμίσω τους λόγους για τους οποίους θεωρείται σημαντικό, ή όχι σημαντικό μνημείο, να εντοπίσω νέους, να διερευνήσω την αναγκαιότητα αξιοποίησής του και τέλος, να αποδείξω τη δυνατότητα εξέλιξής του σε ένα μουσείο ικανό να ανταποκρίνεται στις ανάγκες της μετα-νεωτερικής εποχής, με κοινωνικό πρόσημο, με παιδευτικό αποτύπωμα, με ευρεία απήχηση σε τοπικό, εθνικό και παγκόσμιο επίπεδο και με θέμα την «Ακρόπολη».

Ειδικότερα, στο πρώτο εν συνεχεία κεφάλαιο, εξετάζεται η διαδρομή από τη διαμόρφωση της μοντέρνας έννοιας του όρου «μουσείο», από τον «εθνικό» ρόλο των πρώτων μουσείων στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος, από την σύσταση του αρχαιολογικού χώρου της Ακρόπολης ως μετενσάρκωση ενός νεοκλασικού οράματος έως την προσπάθεια οικοδόμησης ενός μουσείου για τις ανάγκες διαφύλαξης και έκθεσης των αρχαιολογικών λειψάνων του «Ιερού Βράχου». Αποτυπώνεται η σχεδιαστική μοναδικότητα του κτιρίου από τον «πιο κλασικό των κλασικών»⁴ αρχιτέκτονα Παναγή Κάλκο και παράλληλα, εντοπίζονται τα πρώτα προβλήματα. Ήτοι, η καταστροφή αρχαιολογικών καταλοίπων από τις οικοδομικές εργασίες, η αδυναμία συνέχισης της έρευνας για τις αρχαιότητες που βρίσκονται στα θεμέλια του μουσείου και η έλλειψη επαρκούς χώρου για τη διαφύλαξη, μελέτη και έκθεση των ευρημάτων. Η τελευταία μάλιστα, παρά τις δημόσιες αμφισβητήσεις ως προς το ορθό της απόφασης ανέγερσης του μουσείου εντός του αρχαιολογικού χώρου που από τα πρώτα χρόνια εκδηλώθηκαν, θα οδηγήσει σε ένα ντόμινο λαθεμένων κινήσεων, με πρώτη εξ' αυτών, την οικοδόμηση ενός νέου κτίσματος, συμπληρωματικού ως προς το υπάρχον, του «Μικρού Μουσείου» Ακροπόλεως.

τη γενέσει. Όσο για την Υπηρεσία, αν γίνεται μία προσπάθεια για την αξιοποίηση του μουσείου – από το 2006 έως και σήμερα – αυτή οφείλεται αποκλειστικά στους εργαζόμενους που ασχολήθηκαν με το θέμα της επαναλειτουργίας του μουσείου μετά την οριστική διακοπή της λειτουργίας του, το 2007.

³ Εξαίρεση αποτελεί το άρθρο του Papalexandrou (2016).

⁴ Η Μπαστέα χαρακτηρίζει τον Παναγή Κάλκο ως τον «πιο κλασικό των κλασικών» (Bastea, E. (2000). *The Creation of Modern Athens: Planning the Myth*. Cambridge: Cambridge University Press. p.190).

Στη συνέχεια, ακολουθείται η γραμμική διαδρομή του μουσείου στο χρόνο, από τις απαρχές μέχρι τη διακοπή της λειτουργίας του: τα πρώιμα χρόνια, ο μεσοπόλεμος, η συνέχεια της πορείας του μέχρι τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, ο πόλεμος και οι επιπτώσεις του στο μουσείο, η «επανίδρυσή» του από τον Γιάννη Μηλιάδη, ο ρόλος του Πάτροκλου Καραντινού, η συνέχιση της λειτουργίας του μετά την απόφαση ανέγερσης νέου μουσείου εκτός του αρχαιολογικού χώρου, τη δεκαετία του 1960 και η σταδιακή μεταμόρφωσή του μέχρι την οριστική διακοπή της λειτουργίας του, τον Ιούλιο του 2007.

Έπεται η καταγραφή των επίσημων προτάσεων του Υπουργείου Πολιτισμού για τη μετα-χρήση του μουσείου, μία προσπάθεια ανάλυσης της σημερινής κατάστασης με βάση τα υφιστάμενα στοιχεία και τέλος, πριν την ολοκλήρωση της εργασίας με την εξαγωγή των τελικών συμπερασμάτων, η παρουσίαση προσωπικών σκέψεων της γράφουσας για το μέλλον του μουσείου.

Αν και το θέμα του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης δεν απασχόλησε ιδιαίτερα την ελληνική και διεθνή ακαδημαϊκή βιβλιογραφία, υπάρχουν αρκετά επιστημονικά συγγράμματα που δίδουν στοιχεία τόσο για το ίδιο το μουσείο όσο και το πλαίσιο μέσα στο οποίο ιδρύθηκε, αναπτύχθηκε και σταμάτησε να λειτουργεί. Την παρούσα έρευνα συμπληρώνουν δημοσιεύματα στον έντυπο και ηλεκτρονικό περιοδικό τύπο, απόψεις συσχετιζόμενων δημόσιων προσώπων όπως καταγράφονται σε συνεντεύξεις τους, οπτικοακουστικό υλικό - φωτογραφίες, ντοκιμαντέρ, βιντεοσκοπημένες επιστημονικές ομιλίες και διαδικτυακές παρουσιάσεις υβριδικών παραστάσεων. Ως προς τη χρήση πρωτογενών πηγών, η γράφουσα αξιοποιεί, κατόπιν έγκρισης από την υπηρεσία, το αρχείο της ΕΦΑΠΑ⁵, όπου διασώζονται πολλά και ιδιαίτερα χρήσιμα για την κατανόηση της πορείας του μουσείου στο χρόνο, επίσημα έγγραφα από τις αρχές του προηγούμενου αιώνα.

Στο σημείο αυτό, σημειώνεται ότι οι δημοσιευμένες πηγές που αφορούν στο μουσείο, από τη διακοπή της λειτουργίας του μέχρι και σήμερα, είναι ιδιαίτερα περιορισμένες. Προέρχονται μόνον από τις επίσημες ανακοινώσεις του Υπουργείου Πολιτισμού,

⁵ Λόγω υπηρεσιακής συσχέτισης, η γράφουσα δεσμεύεται με πρωτόκολλο εμπιστευτικότητας. Ως εκ τούτου, η χρήση του υπηρεσιακού αρχείου καθώς και όποιων άλλων μη δημοσιευμένων στοιχείων που συνδέονται με το μουσείο μετά το 2015 δεν είναι, από μέρους της, εφικτή.

δημοσιογραφικά άρθρα και δημοσιευμένες συνεντεύξεις⁶. Το αποτέλεσμα είναι αφενός, η ελλιπής χαρτογράφηση της σημερινής κατάστασης και αφετέρου, η αδυναμία εξαγωγής ολοκληρωμένων συμπερασμάτων για το μέλλον του μουσείου.

⁶ Η εικόνα θα μπορούσε να ολοκληρωθεί εάν επιτρεπόταν στη γράφουσα να κάνει χρήση πρωτογενών πληροφοριών όπως η επιτόπια έρευνα στο μουσείο, συνεντεύξεις από εργαζόμενους και επιστημονικούς συνεργάτες που σχετίζονται με το τρέχον έργο της επαναλειτουργίας του χώρου, χρήση του αρχείου της Υπηρεσίας για την περίοδο μετά το 2014, καθώς και μία έρευνα κοινού σε μορφή ερωτηματολογίου κλειστού τύπου, με σκοπό να εντοπιστούν οι σκέψεις των πολλαπλών κοινών για το παρόν και το μέλλον του μουσείου.

Κεφάλαιο I

Η ίδρυση του Μουσείου

Ακροπόλεως

1.1 Ιστορικό και Πολιτιστικό πλαίσιο

Το μουσείο είναι ιστορικό φαινόμενο (Γκαζή και Νούσια, 2003). Δεν αφορά ούτε σε έναν διαχρονικό θεσμό, ούτε σε μία συγκεκριμένη έννοια. Μεταβάλλεται και εξελίσσεται ακολουθώντας τις μετατοπίσεις του ιστορικού, κοινωνικού, φιλοσοφικού και πολιτικού πλαισίου μέσα στο οποίο ιδρύεται και λειτουργεί. *«Ως επιφαινόμενο του πολιτισμού, ως το σημαίνον και ορατό στοιχείο της συνάντησης πολλών διεσπαρμένων και ετερογενών πολιτισμικών αποφάνσεων, το μουσείο απηχεί και προβάλλει επιλεκτικά τις αξίες του εκάστοτε εγκαθιδρυμένου από τις κυρίαρχες κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές δυνάμεις πολιτισμού, αξίες τις οποίες οι κοινωνίες επιχειρούν μέσω του μουσείου να παγιώσουν και να προωθήσουν, ώστε να στηριχθούν και να επιβεβαιωθούν στην συνέχεια και οι ίδιες πάνω σ' αυτές»* (Δημόπουλος, 2016, σελ.17).

1.1.1 Το περιεχόμενο του όρου «μουσείο» στην ιστορική του πορεία

Η λέξη «μουσείο» δεν είχε πάντα το ίδιο νοηματικό περιεχόμενο (Γκαζή & Νούσια, 2003). Αν και ετυμολογικά συνδέεται με την ελληνική αρχαιότητα (Νάκου, 2009), κατά τους αιώνες που μεσολάβησαν, προσέλαβε πολλές και διαφορετικές εννοιοδοτήσεις⁷. Ο

⁷ Στην αρχαιότητα ήταν, κατά κύριο λόγο, χώρος λατρείας των εννέα Μουσών. «Για το λόγο αυτό, ο όρος «μουσείο» απέκτησε τη σημασία του χώρου γραμμάτων και τεχνών, της μουσικής χορωδίας, της φιλοσοφικής σχολής, της βιβλιοθήκης, αλλά και μιας πόλης των γραμμάτων και της τέχνης» (Παπαϊωάννου & Στεργιάκη, 2013, σελ. 36). Κατά τη

Τζώνος (2014, σελ. 31) αναφερόμενος στην πορεία της έννοιας του μουσείου στο χρόνο, σημειώνει: *«είναι εγγόνι της ώριμης Αναγέννησης, παιδί του Διαφωτισμού και μακρινός απόγονος των «θησαυρών» των αρχαίων και των «studioli» των ουμανιστών ηγεμόνων της πρώιμης Αναγέννησης. Η όποια ενασχόληση με την οποία, προσωρινή, δοκιμή βιογραφίας του μουσείου οφείλει να καλύψει όλη αυτή την ιστορική περίοδο των Νεώτερων Χρόνων, της Νεωτερικότητας».*

1.1.2 Η κλασική αρχαιότητα ως συμβολικό κεφάλαιο του νεοσύστατου ελληνικού έθνους

Η ίδρυση του Ελληνικού Κράτους το 1830 θέτει τέρμα στον μακρύ πόλεμο της απελευθέρωσης και στις εμφύλιες συγκρούσεις. Ωστόσο, αν και οι απαρχές της οργάνωσης της ελληνικής ταυτότητας⁸ εντοπίζονται κατά τη διάρκεια του 18^{ου}, του «αιώνα της εθνικής συνείδησης» όπου η Ευρώπη, σε αναζήτηση της δικής της προέλευσης, ανακαλεί τα κλασικά ιδεώδη ως επίσημη αφετηρία του δυτικού πολιτισμού (Athanasopoulou, 2002), η έννοια του έθνους είναι ξένη για τους βαλκάνιους κατοίκους του νεοσύστατου βασιλείου. Το νεοσύστατο κράτος, προκειμένου να διασφαλίσει τις απαραίτητες για τη συνέχειά του εσωτερική συνοχή και πολιτική σταθερότητα, οφείλει να επινοήσει μια φανταστική εθνική ταυτότητα,

διάρκεια της ρωμαϊκής και μεσαιωνικής περιόδου, οι πρακτικές συλλογής και έκθεσης που είχαν ήδη αρχίσει να υιοθετούν οι βασιλείς της ελληνιστικής περιόδου, διευρύνονται, ενώ στους αναγεννησιακούς χρόνους, παρατηρείται μία εξασθένιση του κρατικοκεντρικού χαρακτήρα των συλλογών έναντι μιας αυξανόμενης τάσης ανάδειξης της ατομικής ισχύος μέσω της κατοχής και της χρηματοδότησης της τέχνης. Κατά την επόμενη χρονική περίοδο, τη λεγόμενη κλασική (μέσα του 17ου μέχρι τέλος του 18ου αιώνα) επιχειρείται ένας νέος, «ανιστορικός» τρόπος σύνδεσης των πραγμάτων με γνώμονα την οπτική θεώρηση και τον ορθό λόγο, όπου η διευθέτησή τους πάνω στη μακριά αλυσίδα του ταξινομικού πίνακα και η οργάνωσή τους σε μεγάλες «οικογένειες» με κριτήριο τις ομοιότητες και τις διαφορές τους. Ουσιαστικά πρόκειται για μια διαδικασία «χωρικοποίησης», η οποία θα βάλει τη σφραγίδα της σε όλες τις χωριακές συγκροτήσεις αυτής της εποχής, ως έκφραση των αξιών της, και επομένως, θα αποτυπωθεί και στη δομή και οργάνωση των εκθεσιακών χώρων. Στη συνέχεια, κατά τους νεότερους χρόνους, το μουσείο θεμελιώνεται πάνω στο έδαφος της νέας ιστορικότητας (Δημόπουλος, 2016) και λειτουργεί πλέον ως χώρος ανασύνθεσης των πολλαπλών όψεων της πραγματικότητας καθώς και ως χώρος όπου η ανθρώπινη μορφή ανασυντίθεται μέσα από τα θραύσματά της (Benett, 1995) με μοναδική ίσως κοινή, προγονική ρίζα που να το συνδέει με τις προηγούμενες εννοιοδοτήσεις, την πανάρχαια συνήθεια του «συλλέγειν». Στη σημερινή εποχή, η έννοια του μουσείου εκτίθεται εκ νέου σε διαπραγμάτευση. Το μουσείο διαμορφώνει και διαμορφώνεται μέσα σε ένα συνεχώς μεταβλητό και πολύπλοκο σύστημα αναφορών όπως η κατάρρευση του φεουδαλισμού, το κίνημα του Διαφωτισμού, οι ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης, η εξελικτική θεωρία του Δαρβίνου, η αντιπαράθεση πνευματικών και καλλιτεχνικών ρευμάτων, όπως του κλασικισμού με το ρομαντισμό, το μετα-αποικιοκρατικό φαινόμενο, η σύγκρουση των αστικών ιδεολογημάτων με θεωρίες όπως η μαρξιστική, η ανάπτυξη των νέων ψηφιακών τεχνολογιών, η παγκοσμιοποίηση, η τάση αποδόμησης της μίας και αντικειμενικής αλήθειας, η κοινωνία της γνώσης, η αποδυνάμωση του έθνους-κράτους, η αναζωπύρωση του φανατισμού, τα νέα μεταναστευτικά ρεύματα, η ανεργία κ.α. (Δημόπουλος, 2016; Τζώνος, 2016; Mc Donald, 2006; Ζορμπά, 2014).

⁸ Ο Λεκάκης (2015, σελ.123) αναφέρει σχετικά: *«Οι επιρροές από τον ευρωπαϊκό Διαφωτισμό, φτάνουν στη χώρα μέσω της δραστηριότητας μιας νέας τάξης εμπόρων και μεταπρατών και αφορούν κυρίως στον «κλασικισμό», ο οποίος αναφέρεται στη μελέτη των αρχαίων κλασικών που ευρωπαϊκοί λόγιοι επιδίδονται ήδη από την Αναγέννηση αλλά και στον «νεοκλασικισμό» τη μίμηση κλασικών προτύπων στα σχετικά με την τέχνη και την αρχιτεκτονική. Το δάνειο αυτό της πεφωτισμένης Εσπερίας, με αρκετές δόσεις περιηγητικού οριενταλισμού, ρομαντικού εθνικισμού και φιλελληνισμού, αποτελεί το καλούπι μέσα στο οποίο διαμορφώνεται η ελληνική ταυτότητα τον 18ο και κυρίως 19ο αιώνα· μια εκλεκτική αφήγηση από τον ένδοξο πρόγονο στο εθνικό κράτος, με στόχο την αξιοποίηση του οικουμενισμού του κλασικού πολιτισμού και την προώθηση της Ελλάδας, ως νόμιμο και ισότιμο έθνος-κράτος της Δύσης».*

ικανή να ομαδοποιήσει τον ετερόκλητο πληθυσμό της (Voutsaki, 2017). Για το σκοπό αυτό, επιστρατεύεται η αρχαιολογία, μία επίσης νεοσύστατη επιστήμη⁹, η οποία μέσω της ικανότητάς της να ανακτά αντικείμενα και να κατασκευάζει γνώσεις, προσφέρει το απαραίτητο υλικό υπόβαθρο¹⁰ για την κατασκευή του εθνικού φαντασιακού¹¹ (Demou, 2017).

Αυτό το ιστορικό-πολιτιστικό πλαίσιο, ορίζει, σε γενικές γραμμές, την Ελλάδα του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα. Ένα έθνος-κράτος, από τη μια, προικισμένο να «κατέχει» την κληρονομιά όλου του δυτικού πολιτισμού - καθώς η Ευρώπη του «χρέωσε» τα αρχέτυπα της τέχνης, του λόγου και της πολιτικής της συγκρότησης - και από την άλλη, ένα έθνος-κράτος σε μια συνεχή αγωνιώδη προσπάθεια να συμμετέχει στο ευρωπαϊκό γίγνεσθαι, αλλά από θέση υπεροχής,¹² η οποία βασίζεται στο γεγονός ότι οι Νεοέλληνες είναι άμεσοι απόγονοι του κλασικού παρελθόντος της Ευρώπης και συνάμα, άξιοι για τη διαφύλαξή του. Το πνεύμα της εθνικής αυτοσυνειδησίας που διαμορφώνεται μέσα σε αυτό το ιδιόμορφο πλαίσιο, αποτυπώνεται στην ίδρυση μουσείων¹³ αμέσως μετά την απελευθέρωση από την οθωμανική κυριαρχία¹⁴ (Δημόπουλος, 2017).

⁹ Τις τελευταίες δύο δεκαετίες, ο πολιτικός ρόλος της Αρχαιολογίας έχει απασχολήσει τόσο την εγχώρια όσο και τη διεθνή βιβλιογραφία (Χαμηλάκης, 2012; Plantzos, 2008). Ήδη από το 1995, ο Silberman (1995) και αργότερα, οι Χαμηλάκης και Γιαλούρη (1999), σημειώναν τη συμβολή της Αρχαιολογίας στην κοινωνική κατασκευή του παρελθόντος καθώς και τη συμβολή της στη διαπραγμάτευση ρόλων ταυτότητας και σχέσεων εξουσίας στις σύγχρονες κοινωνίες. Βέβαια, στην προσπάθεια εθνικοποίησης των αρχαιοτήτων και του τοπίου, κατά το ευρωπαϊκό πρότυπο, επιστρατεύτηκαν στη συνέχεια και άλλες επιστήμες που «τεκμηρίωσαν» με τη σειρά τους την ομογενή συνέχεια του έθνους μέσα στους αιώνες, όπως η ιστοριογραφία και η λαογραφία (Λεκάκης, 2016).

¹⁰ Είναι ακριβώς η φυσικότητα των αρχαιοτήτων, η απτή φύση και η αύρα της αυθεντικότητάς των αρχαίων καταλοίπων και μνημείων που τους αποδίδουν την υπεραξία της συμβολικής δύναμης, της ιερότητας και της πειθούς για την «αιώνια αλήθεια» τους (Χαμηλάκης, 2012).

¹¹ Αναφερόμενη στο μύθο της συνέχειας του ελλητισμού από την προϊστορική εποχή ως τις μέρες μας και την ανθεκτικότητά του στο χρόνο, η Γκαζή σημειώνει ότι: «είναι ενδεικτικό ότι [...] δεν αποτέλεσε αντικείμενο σοβαρής αμφισβήτησης ούτε από συντηρητικούς στοχαστές ούτε από αριστερούς διανοητές ούτε από φιλελεύθερους που αναζητούσαν εναλλακτικούς τρόπους έκφρασης του ελλητισμού. Διαπότισε δε τόσο βαθιά το πολιτικό, ιδεολογικό και κοινωνικό γίγνεσθαι, ώστε εξακολουθεί και σήμερα, στη δεύτερη δεκαετία του 21ου αιώνα, να παραμένει σθεναρός» (Γκαζή, 2016, σελ.37).

¹² «Η καθιέρωση της κλασικής αρχαιότητας ως συμβολικού κεφαλαίου του νέου έθνους αποτελεί απότοκο της υιοθεσίας ενός δυτικού ιδεώδους, εκείνο του ελλητισμού. Μια προσπάθεια συμμετοχής στην ευρωπαϊκή νεωτερικότητα, αλλά από μια θέση υπεροχής η οποία βασιζόταν στο ότι οι Νεοέλληνες ήταν άμεσοι απόγονοι του κλασικού παρελθόντος της Ευρώπης. Κι αν ο εθνικισμός είναι ένα τοπογραφικό κι εικονογραφικό εγχείρημα, τότε τα αρχαία κτίσματα και τέχνηρα είναι απαραίτητα για να οριοθετήσουν το εθνικό έδαφος, για να αποτελέσουν τα ορόσημά του» (Χαμηλάκης, 2012, σελ.103).

¹³ Ο Λιάκος (2005) σημειώνει σχετικά ότι ο όρος της ιστορικότητας, ο θεσμός του έθνους-κράτους και η έννοια του μουσείου, τουλάχιστον σύμφωνα με τη νεώτερη δυτική εκδοχή τους, ανάγουν τις ρίζες τους στον 18^ο και στον 19^ο αιώνα. Το γεγονός ότι και οι τρεις συγκροτούνται και διαμορφώνονται το ίδιο χρονικό διάστημα αιτιολογεί και υποστηρίζει τις στενές μεταξύ τους διασυνδέσεις.

¹⁴ Αρκετά χρόνια πριν, το 1807, ο Αδαμάντιος Κοραής (1748-1833) είναι ο πρώτος Έλληνας που προτείνει την ίδρυση ενός «Ελληνικού Μουσείου» για τη διάσωση των μνημείων του λόγου και της τέχνης: «Το Ελληνικόν Μουσείον [...] δια τας συχνάς πυρκαϊάς του Βυζαντίου [...] να είναι οικοδόμημα πετρόκτιστον, μακρυσμένον όσον είναι δυνατόν από άλλας οικοδομάς και περιωρισμένον από γην πολλήν έρημον [...]» (Κοραή, Α. (1807) Στοχασμοί αυτοσχέδιοι περί της Ελληνικής Παιδείας και Γλώσσης, μέρος τρίτον. Στο Βαλέτας, Γ. και Κοραής, Α. επιμ. Άπαντα τα πρωτότυπα έργα, τ. Α2. Πρόκειται για ένα μοναδικό κείμενο που σε μία τόσο πρώιμη εποχή, θέτει τις σωστές βάσεις για τη διαφύλαξη των μνημείων, του λόγου και της τέχνης (Κόκκου, 2009, σελ.31). Λίγα χρόνια αργότερα, το 1813, ιδρύεται η Φιλόμουσος Εταιρεία με σκοπό την

1.1.3 Τα πρώτα ελληνικά μουσεία

Η Ελλάδα του Καποδίστρια και του Όθωνα αντιμετωπίζει το τεράστιο πρόβλημα διάσωσης των αρχαιοτήτων από λεηλασίες, κλοπές και λαθραίες εξαγωγές. Για το λόγο αυτό, οι πρώτες ενέργειες της νέας Κυβέρνησης - δηλαδή οι νομοθετικές πρωτοβουλίες¹⁵ και η ίδρυση αρχαιολογικών μουσείων - εστιάζουν στην επίλυση του προβλήματος (Παπανικολάου, 2019) που αν και βασική προτεραιότητα του νέου κράτους¹⁶, αποδεικνύεται μια ιδιαίτερα κοπιώδη διαδικασία¹⁷.

Από τα πρώτα θέματα που απασχολούν τον πρώτο Έλληνα Κυβερνήτη είναι η παιδεία και η ίδρυση πνευματικών ιδρυμάτων. Με την άφιξή του στην Αίγινα, τον Ιανουάριο του 1828, χτίζεται το πρώτο νεοελληνικό δημόσιο κτήριο, το Ορφανοτροφείο της Αίγινας¹⁸ το οποίο στην συνέχεια θα συστεγάσει το Κεντρικό Σχολείο, την Εθνική Βιβλιοθήκη, το Εθνικό Τυπογραφείο και το πρώτο δημόσιο¹⁹ μουσείο (Κόκκου, 2009). Ακολουθως, το «Κεντρικό Αρχαιολογικό Μουσείο»²⁰, στο Θησείο, είναι ο πρώτος χώρος στην ελληνική επικράτεια που χρησιμοποιείται αποκλειστικά ως μουσείο. Το πρώτο όμως, συστηματικά οργανωμένο ελληνικό μουσείο που οικοδομείται²¹ είναι το Μουσείο

«καλλιέργειαν και φωτισμόν του Ελληνικού πνεύματος, των νέων δια της σπουδής των επιστημών, εις έκδοσιν χρήσιμων βιβλίων, εις βοήθειαν ενδεών μαθητών, εις ανακαλύψεις αρχαιοτήτων [...] τα συλλεχθέντα αρχαιολογικά πράγματα αποταμιεύονται εις τίνα τόπον επί τούτω διορισμένων ονομαζόμενον Μουσείον προς θέαν των περί ταύτα εραστών» (Λόγιος Ερμής, 1814, σελ.98-103).

¹⁵ Το διάστημα αυτό, πολλά κρατικά μέτρα προτάθηκαν ή και στη συνέχεια εφαρμόστηκαν για τη διάσωση, την αποκάλυψη και την ανάδειξη των αρχαιοτήτων οι οποίες μονοπωλούν το ενδιαφέρον όχι μόνον των άμεσα ενδιαφερόμενων αλλά και του κοινού της εποχής. Σε αυτό το πλαίσιο, το 1933, οργανώνεται και μία ειδική υπηρεσία, η Αρχαιολογική Υπηρεσία, η οποία ανήκει στο Υπουργείο Παιδείας (Κόκκου, 2009).

¹⁶ Όπως διατύπωσε ο Μουστοξύδης στην πρώτη του επίσημη έκθεση για το Μουσείο της Αίγινας, το 1830, οι συστηματικές ανασκαφές και οι αρχαιολογικές έρευνες θα μπορούσαν να γίνουν αργότερα, όταν το κράτος θα είχε οργανωθεί και θα είχε αποκτήσει τις απαραίτητες προϋποθέσεις (Κόκκου, 2009).

¹⁷ Ο κίνδυνος για τις αρχαιότητες δεν προέρχονταν μόνον από λεηλασίες, κλοπές και λαθραίες εξαγωγές αλλά και από ηθελημένες ή ακούσιες καταστροφές, προερχόμενες από τους κατοίκους, για διάφορους άλλους λόγους. Το 1833, βασιλικό διάταγμα αναγνωρίζει ότι: «και τώρα ακόμη αρχαιότητες ρίπτονται εις την κάμινον και μεταβάλλονται εις άσβεστον, ή συντρίβονται και εντειχίζονται» (Κόκκου, 2009, σελ.104).

¹⁸ Τα εκθέματα του μουσείου αποτελούνται από ευρήματα που βρεθήκαν κατά τη διάρκεια της οικοδόμησης κτιρίων και της εκτέλεσης δημόσιων έργων στο νησί αλλά και από όλη την επικράτεια καθώς και από δωρεές ιδιωτών (Κόκκου, 2009).

¹⁹ Ο εν γένει δημόσιος χαρακτήρας αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα των ελληνικών μουσείων.

²⁰ Λίγο πριν την ανακήρυξη της Αθήνας σε νέα πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους, με πρόταση του Leo von Klenze, ο ναός του Ηφαίστου και της Αθηνάς Εργάνης (445 π.Χ.), ο οποίος στο ρου της ιστορίας έμελλε να αλλάξει πολλές χρήσεις, με τελευταία την μετατροπή του σε εκκλησία του Αγίου Γεωργίου του Ακαμάτη, ορίζεται με βασιλικό διάταγμα ως «Κεντρικό Αρχαιολογικό Μουσείο» και φιλοξενεί ευρήματα που προέρχονταν από τον Πειραιά, την Αθήνα και τις επαρχίες (Κόκκου, 2009, σελ.170-171).

²¹ Αν και ο πρώτος αρχαιολογικός νόμος του 1834 προβλέπει τη δημιουργία μουσείων στις πρωτεύουσες κάθε νομού για «την επιτόπια διατήρηση όλων των αντικειμένων που έχουν τοπική αξία» (άρθρα 2 και 8), τα οικονομικά και πολιτικά προβλήματα του νεοσύστατου κράτους δεν αφήνουν περιθώρια για την πραγμάτωση ενός τέτοιου εγχειρήματος. Έτσι, τα πρώτα αρχαία ευρήματα (είτε από ανασκαφές, είτε τυχαία) φυλάσσονταν αρχικά μέσα σε αρχαία μνημεία ή δημόσια κτήρια όπως σχολεία, εκκλησίες, δημαρχεία ανά την επικράτεια κ.α. (Κόκκου, 2009, σελ.149-150).

Ακρόπολης²², το οποίο αποτελεί το πρώτο δημόσιο μετα-επαναστατικό μουσειακό κτίσμα στο νέο-ιδρυθέν ελληνικό κράτος²³ (Γκαζή, 1999, σελ.44).

1.1.4 Η μνημειοποίηση της Ακρόπολης των Αθηνών

Με την επινοήσή του, το νεοελληνικό κράτος εγκολπώνεται τις ιδέες και πρακτικές της δυτικής νεωτερικότητας στις οποίες συμπεριλαμβάνεται ο μετασχηματισμός των αρχαιοτήτων από αντικείμενα της καθημερινής ζωής «σε μνημεία, δηλαδή υλικά σημαίνοντα της εθνικής μνήμης και συγχρόνως δημιουργήματα του χρυσού αιώνα του συνόλου του ευρωπαϊκού πολιτισμού». Για την πραγμάτωση αυτού του σκοπού, επιστρατεύονται οι ακόλουθες πρακτικές: πρώτον, η αποκάθαρση του τοπίου, δεύτερον, η ανοικοδόμηση και ανα-δημιουργία των σημαντικών συμβολικά μνημείων και τρίτον, η οριοθέτηση και ο χαρακτηρισμός των τόπων που περιείχαν υλικά λείψανα ως αρχαιολογικών χώρων με παράλληλη την έκθεσή τους ως μνημεία. «Όπως ήταν επόμενο, η Ακρόπολη βρέθηκε στο κέντρο αυτής της δραστηριότητας²⁴» (Χαμηλάκης, 2012, σελ.113).

Βασικό ρόλο στη διαδικασία μνημειοποίησης της Ακρόπολης αναλαμβάνει ο Leo Von Klenze²⁵, πεπειραμένος homme d' 'état της αυλής του πατέρα του Όθωνα, Λουδοβίκου της Βαυαρίας και εμπνευστής της ιδέας για την αποστρατικοποίηση της Ακρόπολης²⁶ και την μετατροπή της σε αρχαιολογικό χώρο²⁷. Το σχέδιο του Klenze περιλαμβάνει την αφαίρεση των περισσότερων μεταγενέστερων του Παρθενώνα κτισμάτων²⁸, την

²² Αντίστοιχα στην Ευρώπη, το 1800, το «Altes Museum» στο Βερολίνο είναι το πρώτο μεγάλο κτήριο που σχεδιάστηκε για μουσειακή χρήση. Άρχισε να λειτουργεί το 1830 ενώ είχε προηγηθεί η μικρή «Dulwich», το 1814, στο Λονδίνο (Τζωνος, 2014).

²³ Μέχρι το 1860, όλα τα κρατικά κονδύλια διατίθεντο για εργασίες αποκατάστασης των μνημείων ή αφαιρετικές παρεμβάσεις μη κλασικών καταλοίπων (Γκαζή, 1999).

²⁴ Στο σημείο αυτό, οφείλουμε να σημειώσουμε ότι η ιδιοποίηση της Ακρόπολης ως σημείο αναφοράς για την εκάστοτε κυρίαρχη ομάδα μέσα στο χρόνο (θρησκευτική και κοσμική) δεν είναι φαινόμενο της νεωτερικότητας, αλλά συμπτωματικό ενός αρχαίου μοτίβου που διακινείται από την μετά Περικλή εποχή (Demou, 2017).

²⁵ Με εντολή του Λουδοβίκου της Βαυαρίας, ο Klenze έρχεται στην Αθήνα προκειμένου να επιβλέψει την ανοικοδόμηση της νέας πρωτεύουσας.

²⁶ Κατόπιν βασιλικού διατάγματος, το διάστημα από 25 Μαρτίου έως 6 Απριλίου 1835, η βαυαρική φρουρά απομακρύνεται από την Ακρόπολη.

²⁷ Σε ό,τι αφορά την γεωγραφική έκταση πρόκειται για μεγάλες περιοχές στο κέντρο της Αθήνας που με βάση το λόφο της Ακρόπολης αποτέλεσαν τον πυρήνα του σημερινού αρχαιολογικού χώρου που όλοι γνωρίζουμε. Στην προκειμένη περίπτωση πρόκειται για μια κατεχοχρήν εφαρμογή της έννοιας της «ετεροτοπίας», κατά την προσέγγιση του Michel Foucault και μάλιστα σε μια κλίμακα η οποία δεν είχε ιστορικό προηγούμενο (Μπάσιος, 2010, σελ.2).

²⁸ Ο Klenze αν και αντιπροσώπευε την αντίληψη της αναβίωσης του ελληνικού κλασικού πνεύματος και την επανασύσταση της κλασικής Ακρόπολης, ευνόησε τη διατήρηση των μεσαιωνικών κτισμάτων για το «γραφικό τους χαρακτήρα». Σε συνέχεια των δικών του προτάσεων, ο Ludwig Ross, ο Κυριάκος Πιττάκης, διάδοχος του Ross και εκπρόσωπος της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας καθώς και ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, θα προβούν σε συνεχείς καθαρισμούς, αποχωματώσεις και ανασκαφές στην περίμετρο και στο εσωτερικό των Προπυλαίων, του Ερεχθείου και του Παρθενώνα. Κατά τις επεμβάσεις αυτές, με ενέργειες της Αρχαιολογικής Εταιρείας και του Πιττάκη, απομακρύνονται όλα τα μεταγενέστερα των κλασικών κατάλοιπα. Ήτοι, τα λείψανα του μεσαιωνικού φρουρίου από τα Προπύλαια, το ερειπωμένο τζαμί του τέλους του 17ου αιώνα από το εσωτερικό του Παρθενώνα, τα λείψανα της οθωμανικής πυριτιδαποθήκης από το

αποκατάσταση της αρχαίας στάθμης του εδάφους και την αναστήλωση των κλασικών μνημείων με ανατοποθέτηση των πεσμένων στο έδαφος μελών, την κατασκευή ενός μικρού μουσείου πάνω στο βράχο, την τοποθέτηση φυλάκων και την επιβολή εισιτηρίου για την επίσκεψη στον αρχαιολογικό χώρο (Κόκκου, 2009; Πετράκος, 1997; ΥΣΜΑ, 2018)²⁹.

Με αυτό τον τρόπο, κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, ο φανταστικός δεσμός μεταξύ της κλασικής και νεωτερικής Ελλάδας αποτυπώνεται στο αρχαιολογικό τοπίο της Ακρόπολης. Το αποτέλεσμα είναι ένα ισχυρό αρχαιολογικό τοπίο, σύμβολο μιας εθνικής ταυτότητας που βασίζεται στα ευρωπαϊκά ιδανικά και συνάμα, ένα μνημείο-μαρτυρία για τις ιδέες της εποχής εκείνης, ένα τοπίο χωρίς ιστορία, ένα τοπίο μνημείων, που παραπλανητικά εκτίθενται σε μία «υπέροχη» χωρική και χρονική απομόνωση (Athanasopoulou, 2002, σελ. 279).

Παράλληλα, η μνημειοποίηση της Ακρόπολης³⁰ σηματοδοτεί την «έναρξη μιας συγκροτημένης, μεθοδευμένης, συνεχούς και αδιάλειπτης πολιτικής επιλογής, η οποία ποτέ δεν αμφισβητήθηκε, ενώ ταυτόχρονα αποτέλεσε έναν άγραφο πυλώνα αναφορικά με τη διαμόρφωση, όχι μόνο μιας ταυτότητας πολιτιστικής, αλλά κυρίως μιας δικαιωματικής και εξ αυτής αιτιολογημένης, εν τέλει, αυθυπαρξίας: είτε αυτή μπορεί να σχετίζεται με την κρατική οντότητα μιας τότε εμφανιζόμενης παρουσίας είτε με τη δικαιολόγηση της τότε ασκούμενης έκφρασης και οργάνωσης ενός νεοπαγούς πολιτικού συστήματος» (Μπάσιος, 2010, σελ.2-3).

εσωτερικό της βόρειας πρόστασης του Ερεχθείου και η μεγάλη μεσαιωνική δεξαμενή δυτικά του Παρθενώνα. Παράλληλα, εντείνονται οι εργασίες για την συντήρηση και ανάδειξη των κλασικών μνημείων, της Αθηνάς Νίκης (1835-1836, 1844), του Ερεχθείου (1837-1840, 1846-1847), του Παρθενώνα (1841-1844) και των Προπυλαίων (1850-1854). Οι εργασίες αυτές εκτελούνται με τρόπο ερασιτεχνικό και εμπειρικό, ανάλογο προς τα διαθέσιμα οικονομικά και τεχνικά μέσα, αλλά και το επιστημονικό επίπεδο της εποχής (Κόκκου, 2009; ΥΣΜΑ, 2018; Μαλλούχου-Tufano, 1998; Χαμηλάκης, 2012; Athanasopoulou, 2002). Είναι αξιοσημείωτο ότι έναν ακριβώς χρόνο πριν την άφιξη του Klenze στην Αθήνα, υπήρχε σχέδιο οικοδόμησης των ανακτόρων μέσα στην Ακρόπολη. Το 1834, ο Karl Friedrich Schinkel υποβάλλει στον Λουδοβίκο της Βαυαρίας ένα σχέδιο οικοδόμησης των ανακτόρων στην Ακρόπολη με χαρακτηριστικό ένα άγαλμα της θεάς Αθηνάς να δεσπόζει, ορατό από παντού στην πόλη της Αθήνας. Η μελέτη αυτή δεν έλαβε ανταπόκριση αλλά τα σχέδια του Schinkel «έμειναν στην ιστορία της τέχνης σαν πρότυπα της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής των αρχών του 19^{ου} αιώνα» (Τραυλός, 1967, σελ.202).

²⁹ Παράλληλα, το ίδιο σκεπτικό μνημειοποίησης της Ακρόπολης, αναδύεται μέσα από τα πολεοδομικά σχέδια των Σ. Κλεάνθη και E. Schaubert για τη «νέα», εφάμιλλη της αρχαίας δόξας και λαμπρότητας Αθήνα, όπου μεγάλες οδοί και λεωφόροι σχεδιάζονται με τέτοιο τρόπο ώστε η Ακρόπολη να είναι από ορατή από σχεδόν κάθε τμήμα της πόλης (Demou, 2017; Μπούρας et al., 2000).

³⁰ Σε αντιστοιχία, ο Heilmeyer Wolf-Dieter στην ομιλία του με θέμα η "Η Μουσειοποίηση της Ακρόπολης" (2017), με τον όρο «μουσειοποίηση» της Ακρόπολης περιγράφει τις δύο αντίρροπες πλευρές του φαινομένου: από τη μια, τη σταδιακή «απογύμνωση» και την απομόνωση-περιχαράκωση του χώρου της Ακρόπολης και από την άλλη, τη διασπορά, ανά τον κόσμο, των αρχαιοτήτων του βράχου (σε μουσεια και ιδιωτικές συλλογές) και την «τοποθέτησή» τους σε ένα τελείως διαφορετικό πλαίσιο.

1.2 Η θεμελίωση του πρώτου ελληνικού μουσειακού οικοδομήματος στον αρχαιολογικό χώρο της Ακρόπολης

1.2.1 Οι προσπάθειες διάσωσης των αρχαιοτήτων της Ακρόπολης τα πρώτα χρόνια της ανεξαρτησίας

Όταν το Μάιο του 1827 τελειώνει και η δεύτερη πολιορκία του αθηναϊκού φρουρίου, η Ακρόπολη έχει μεταβληθεί σε σωρό από ερείπια. Τα περισσότερα κτίσματα έχουν καταρρεύσει από τους βομβαρδισμούς. Η καταστροφή από τον πόλεμο, σε συνδυασμό με την αρχαιοκαπηλία και την αλόγιστη χρήση των αρχαίων καταλοίπων για την οικοδόμηση των νέων αθηναϊκών κτισμάτων³¹, αποτελούν τη βάση του προβλήματος που ο Κυριάκος Πιττάκης³², αρχικά με την ιδιότητα του Επιστάτη Αρχαιοτήτων και από το 1833, επί Όθωνα³³, του Υποέφορου Στερεάς Ελλάδας, καλείται να αντιμετωπίσει. Μη έχοντας στη διάθεσή του, μήτε το χρόνο, μήτε τα κατάλληλα μέσα, αναγκάζεται να ξεκινήσει όπως μπορεί. Αναποδογυρίζει τα ανάγλυφα και τις επιγραφές, κρύβει τις αρχαιότητες κάτω από τα συντρίμια, καλύπτει το Ερέχθιο με πέτρες (Κόκκου, 2009).

Το 1833, επιχειρεί την πρώτη του ανασκαφή - θα συνεχίσει με μικρές διακοπές έως το 1861 - και σχηματίζει την πρώτη αρχαιολογική συλλογή της Ακρόπολης³⁴

³¹ Είναι σύνθετες εκείνη την εποχή, οι αρχαιότητες, είτε να καταστρέφονται για τη δημιουργία οικοδομικού κονιάματος, είτε να ενσωματώνονται στην κατασκευή νεότερων κτιρίων. Ένα αρκετά χαρακτηριστικό γεγονός που φανερώνει το μέγεθος της διάδοσης της πρακτικής επαναχρήσης των αρχαίων είναι, όταν ο αρχιτέκτονας E. Schaubert δίνει εντολή να χτιστεί ένα μικρό φυλάκιο στην είσοδο του βράχου «*με αρχαία μάρμαρα για να είναι ταιριαστό στα αρχαία*» (Κόκκου, 2009, σελ. 71 και 76) για τους δώδεκα στρατιωτικούς απόμαχους του τάγματος της Μονεμβασιάς που αναλαμβάνουν τη φύλαξη της Ακρόπολης μετά την απομάκρυνση της βαυαρικής φρουράς από την Ακρόπολη, το 1835.

³² Το 1836, μετά την αναγκαστική παραίτηση του Ross, ο Αθηναίος Κυριάκος Πιττάκης, με τη στήριξη της Φιλομούσου Εταιρείας, διορίζεται Έφορος του «*Δημόσιου Κεντρικού Μουσείου των Αρχαιοτήτων*» με την υποχρέωση να έχει υπό την επιστάσή του τις δημόσιες αρχαιολογικές συλλογές, τα μνημεία και τις ανασκαφές της Αθήνας. Γενικός έφορος ονομάστηκε το 1848. Ήταν επίσης από τα ιδρυτικά μέλη της Αρχαιολογικής Εφημερίδας. Δημοσίευε ακούραστα τα ευρήματά του και προσπαθούσε για τη συνέχιση της έκδοσης (1837-1860). Το πάθος του και η φροντίδα για τις αρχαιότητες ήταν αξεπέραστη. Ωστόσο, δεν είχε επίσημη εκπαίδευση. Απόκτησε τις γνώσεις του σε αρχαιολογικά θέματα στην πράξη και μέσα από τη συνεργασία του με ευρωπαίους αρχαιολόγους. Δέχθηκε έντονη κριτική. Σήμερα, καθώς οφείλουμε να κρίνουμε το έργο του σύμφωνα με τις συνθήκες της εποχής, κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί ότι υπήρξε ένας ταπεινός και ακούραστος εργάτης, με κινητήρια δύναμη την αγάπη του για τα αρχαία μνημεία (Κόκκου, 2009; Athanasopoulou, 2002).

³³ Η οθωνική περίοδος (1833-1862), με κύριο άξονα την ενδυνάμωση της εθνικής ταυτότητας και την ανάδειξη των αρχαίων της καταβολών «*διαπνέεται από πύρινους ενθουσιασμούς και οραματισμούς εθνικής αναγέννησης και επέκτασης του κράτους στα όρια της πάλαι ποτέ βυζαντινής αυτοκρατορίας. Μέσα σε αυτό το κλίμα, ιδιαίτερο βάρος δίδεται στην αποκάλυψη και προβολή του εθνικού συμβόλου της Ακρόπολης*» (Μπούρας et al., 2000, σελ.313) το οποίο συν τω χρόνω μετουσιώνεται σε μέγιστο εθνικό σύμβολο της χώρας. Η πολυεπίπεδη σημαντικότητα της Ακρόπολης αυτή την εποχή αναδεικνύεται με τη στέψη του Βασιλιά Όθωνα, το 1835 σε «*μια εντυπωσιακή δημόσια τελετή, γεμάτη συμβολισμό και πολιτική σημασία*» που όπως αναφέρει ο Φωτιάδης «*ένωσε*» σε μια πράξη, τον βασιλιά, τις αρχαιότητες, το έθνος, το παρελθόν του και μέλλον, την αρχαία Ελλάδα και τη σύγχρονη Ευρώπη». (Καταπότη, 2012, σελ.138).

³⁴ Σύμφωνα με τον περιγραφικό κατάλογο που συνέταξε ο Πιττάκης, η συλλογή αυτή περιελάμβανε 624 «*πολύτιμα λείψανα*» (Κόκκου, 2009, σελ.164).

μεταφέροντας αρχαιότητες στο εσωτερικό του μεσαιωνικού θόλου που κάλυπτε την Πινακοθήκη (Κόκκου, 2009). Στη συνέχεια, ο μεσαιωνικός θόλος θα κατεδαφιστεί, τα αρχαία θα αλλάξουν θέσεις, στα υπάρχοντα θα προστεθούν κι άλλα ευρήματα, κάποια θα παραμείνουν στην ύπαιθρο, κάποια θα κατηγοριοποιηθούν και θα συγκεντρωθούν σε σωρούς, κάποια θα εντοιχιστούν προκειμένου να προστατεύουν και κάποια θα στερεωθούν, με γύψο και καρφιά, μέσα σε ξύλινα πλαίσια³⁵. Από το 1835, τα έργα μικροτεχνίας, φυλάσσονται σε ένα οθωμανικό ετοιμόρροπο διώροφο οίκημα μπροστά από το Ερέχθειο, το οποίο, όταν το 1878 κατεδαφίζεται³⁶, η συλλογή θα μεταφερθεί στο Μουσείο Ακρόπολης και το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Κόκκου, 2009).

1.2.2 Η θεμελίωση του Μουσείου Ακρόπολης – Τα πρώτα εμπόδια

Όπως ήδη σημειώθηκε, ο Leo von Klenze είναι ο πρώτος που προτείνει τη δημιουργία ενός μικρού αρχαιολογικού μουσείου, νοτιανατολικά του Παρθενώνα. Τον ίδιο χώρο επιλέγει αργότερα και ο Κυριάκος Πιττάκης, ο οποίος, το 1844, ζητά από την κυβέρνηση την άδεια να χτίσει ένα μικρό μουσείο. Η επιλογή του συγκεκριμένου χώρου βασίζεται στο φυσικό κοίλο του βράχου το οποίο, κατά κάποιο τρόπο, διασφαλίζει την απρόσκοπτη θέαση των κλασικών μνημείων του Ιερού Βράχου μέσω της φυσικής βύθισης του νέου κτιρίου. Η οικοδόμηση ενός δυνάμει «αόρατου» μουσείου που δεν θα «βλάπτει» τα μνημεία και δεν θα φαίνεται από την πόλη (Τριάντη, 1998; Κόκκου, 2009), αποτελεί θέση επί της αρχής τόσο για την πολιτική και επιστημονική εξουσία όσο και για τους πολίτες και τον τύπο της εποχής³⁷. Ένα χρόνο αργότερα, ο πρωθυπουργός, Ιωάννης Κωλλέτης επανέρχεται στο θέμα και ζητά ένα μικρό ποσό για την «οικοδομή ενός προσωρινού μουσείου» στην Ακρόπολη. Το ποσό εγκρίνεται αλλά η απόφαση του

³⁵ Πολύ αργότερα, ο Παναγιώτης Καββαδίας, θα κατεδαφίσει τον τοίχο και θα μεταφέρει τις αρχαιότητες στο Μικρό Μουσείο, στο Belvedere και στον υπαίθριο χώρο ανάμεσά τους. Επίσης, θα καταργήσει τους ιδιόμορφους πίνακες φύλαξης με τα αρχαία μέσα σε γύψο (Κόκκου, 2009).

³⁶ Το 1837, η Κυβέρνηση, με σχετικό διάταγμα, ζητά από την αρμόδια Γραμματεία να φροντίσει για τη διατήρηση των λειψάνων του Μεσαίωνα. Όπως αναφέρεται στο σχετικό διάταγμα, τα βυζαντινά, βενετικά και τουρκικά λείψανα μαζί με τις ελληνικές και ρωμαϊκές αρχαιότητες «αυξάνουν τα περίεργα της πρωτευούσης». Ανάλογη γνώμη έχουν διατυπώσει οι συντάκτες του πρώτου πολεοδομικού σχεδίου για τη «Νέα Αθήνα» καθώς και ο Klenze. Στη συνέχεια, αν και υπάρχει αντίδραση από αρκετούς Έλληνες και ξένους – ιδίως για την καταστροφή βυζαντινών εκκλησιών - τα περισσότερα μη κλασικά κατάλοιπα κατεδαφίζονται προκειμένου να αποκαλυφθούν τα υποκείμενα αρχαιολογικά στρώματα της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας ή για να κτιστούν νέες κατασκευές (Μπελαβίλας, 2015), ή καταρρέουν από την εγκατάλειψη. Το 1875, η αρχαιολογική Εταιρεία, με έξοδα του Ερρίκου Σλήμαν, κατεδαφίζει και το τελευταίο φράγκικο κατάλοιπο, τον Κουλά ή Πύργο των Προφυλαίων (Κόκκου, 2009).

³⁷ Όπως αποτυπώνεται στον τύπο της εποχής, το 1860, το εθνικό αφήγημα του «Ιερού Βράχου» μοιάζει να έχει ήδη «μπολιάσει» τη συνείδηση των Αθηναίων κατοίκων. Χαρακτηριστικά, η εφημερίδα Παλιγγενεσία, το 1862, αναφέρεται στην προτεινόμενη για το Μουσείο θέση: «εις θέσιν ήτις και παρά την Ακρόπολιν είναι πιθανώς ουδέν της αρχαιότητος, μνημείον κατακαλύπτει» (Κόκκου, 2009, σελ.196-197).

Υπουργείου Παιδείας για την υλοποίηση του έργου εκδίδεται πολύ αργότερα, το 1862³⁸ (Κόκκου, 2009, σελ.195-201). Το 1963, δύο θεσπίσματα ορίζουν το όνομα, τη θέση, τον αρχιτέκτονα και μία πενταμελή «επιτροπή επί της οικοδομής» του μουσείου³⁹.

Οι εργασίες για τη θεμελίωση αρχίζουν το 1864. Σταματούν όμως σχεδόν αμέσως γιατί συναντούν τα θεμέλια μεγάλου αρχαίου οικοδομήματος το οποίο, στη συνέχεια, θα ταυτιστεί με το Ιερό το Πανδίονα. Η εκσκαφή μεταφέρεται στα βορειοδυτικά του πλατώματος όπου και πάλι συναντά αρχαίο οικοδόμημα. Ως εκ τούτου, επανέρχεται στην προηγούμενη θέση της,⁴⁰ μετακινούμενη όμως λίγο νοτιότερα για να προστατεύουν - το δυνατό περισσότερο⁴¹ - τα αρχαία κατάλοιπα (Τριάντη, 1998). Η τελετή θεμελίωσης γίνεται στις 30 Δεκεμβρίου 1865, χωρίς επισημότητες⁴², με μόνη παρουσία τον τότε Υπουργό Παιδείας, Γ. Δαρειώτη (Κόκκου, 2009). Το έργο ολοκληρώνεται δέκα χρόνια περίπου μετά⁴³, στα τέλη του 1874.

1.2.3 Ο σχεδιασμός του Παναγή Κάλκου

Κατόπιν πρότασης του Πιττάκη, η αρχιτεκτονική μελέτη για το νέο μουσείο ανατίθεται στον Παναγιώτη Κάλκο⁴⁴. Ο νεαρός αρχιτέκτονας καλείται να σχεδιάσει το πρώτο του μουσείο σύμφωνα με τους αισθητικούς, αρχιτεκτονικούς και μουσειολογικούς κανόνες της εποχής⁴⁵ και συγχρόνως να ακολουθήσει ένα πολύ συγκεκριμένο πλαίσιο

³⁸ Η ευχάριστη είδηση απασχολεί, όπως είναι αναμενόμενο και τον τύπο της εποχής ο οποίος με θέρμη σχολιάζει προσθέτοντας μάλιστα πληροφορίες για παλαιότερες σκέψεις και ενέργειες όπως ο σχεδιασμός «Εθνικής Γλυπτοθήκης» στην ανατολική πλευρά του βράχου από τον διάσημο αρχιτέκτονα Χάνσεν επί εφορείας Ross (Κόκκου, 2009, σελ. 195).

³⁹ Βάσει των θεσπισμάτων αυτών, το «ειδικόν αρχαιολογικόν Μουσείον», θα φέρει την επωνυμία «Βερναρδάκειον Μουσείον των εν τη Ακροπόλει Αρχαιοτήτων» καθώς τα έξοδά του θα καλύπτονταν από κληροδότημα της οικογένειας Βερδαρδάκη και θα αναπτύσσεται στην νοτιοανατολική πλευρά της Ακρόπολης «έσωθεν των τειχών». Επίσης, εγκρίνεται το αρχιτεκτονικό σχέδιο του Π. Κάλκου και ορίζεται επιτροπή αποτελούμενη από τους Κ. Πιττάκη, Α. Πολυζωΐδη, Α. Μάμουκα, Π. Ευστρατιάδη και Π. Κάλκο. Την ίδια χρονιά, ο πρώτος πεθαίνει και τη θέση του ως Γενικού Εφόρου αναλαμβάνει ο Π. Ευστρατιάδης (Κόκκου, 2009, σελ. 196; Τριάντη, 1998, σελ.15).

⁴⁰ Σε αυτή την ανασκαφή βρέθηκαν σημαντικά ευρήματα όπως ο Μοσχοφόρος και το «παιδί του Κριτία».

⁴¹ Παρά τις όποιες προσπάθειες, κάποια «αρχαία οικοδομικά λείψανα που ήλθαν στο φως κατά τη θεμελίωση του παλιού μουσείου αναπόφευκτα καταστράφηκαν» (Τιβέριος, 2009).

⁴² Σε αντιδιαστολή με τη μεγαλόπρεπη τελετή θεμελίωσης του ΕΑΜ η οποία έγινε παρουσία του Βασιλιά Γεωργίου, το 1866.

⁴³ Το 1866, η εφημερίδα Αιών γράφει σχετικά: «Η εργασία ένεκα της ελλείψεως ύδατος και άλλων τοπικών δυσχερειών προβαίνει μεν βραδέως, αλλ' ελπίζεται ότι εντός 6-7 μηνών θέλει συντελεσθή» (Κόκκου, 2009, σελ.197). Όμως η κατασκευή του μουσείου προχώρησε πολύ πιο αργά, εν μέσω έντονων δημόσιων συζητήσεων για την παρουσία του στο ιερό έδαφος (Φιλιππίδης, 1994; Τιβέριος, 2009).

⁴⁴ Ο Κάλκος ή Βρετός, όπως αποκαλούνταν τα πρώτα χρόνια της σταδιοδρομίας του, είναι ένας από τους πρώτους σημαντικούς Έλληνες αρχιτέκτονες. Απλός υπάλληλος του Υπουργείου Εσωτερικών στην αρχή, βοηθός των Κλεάνθη και Schaubert στην τοπογράφηση της Αθήνας, στη συνέχεια σπουδάζει αρχιτεκτονική στη Γερμανία και στη Γαλλία χάρη σε μία υποτροφία του Όθωνα. Επιστρέφοντας από το εξωτερικό, εργάζεται για το Υπουργείο Εσωτερικών και συνεργάζεται με την Αρχαιολογική Υπηρεσία. Έργα του είναι το Βαρβάκειο Λύκειο, το Δημαρχείο, το Δημοτικό Βρεφοκομείο (σημερινή Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων) και άλλα πολλά. Το έργο του διακρίνεται για τις κλασικές αναλογίες και την απλότητα των γραμμών του (Κόκκου, 2009).

⁴⁵ Κατά τον 19ο, παρατηρείται η καθιέρωση μιας αρχιτεκτονικής τυπολογίας όπου η συμβολική γλώσσα της αρχιτεκτονικής εναρμονίζεται με τις συλλογές που το μουσείο φιλοξενεί, προβάλλοντας το ρόλο του μουσείου ως ναού της τέχνης ή ως

προϋποθέσεων, δυνατοτήτων και περιορισμών. Ήτοι, το μουσείο θα προορίζεται για τη φύλαξη και έκθεση στο κοινό των - μέχρι τότε γνωστών - ευρημάτων της Ακρόπολης, θα αναπτύσσεται αποκλειστικά στο υποδειγμένο από τους αρχαιολόγους σημείο του αρχαιολογικού χώρου και το κυριότερο, οφείλει, σε κάθε επίπεδο, να σέβεται την ιερότητα του χώρου που το περιβάλλει. Η πρόκληση είναι σίγουρα μεγάλη.

Το αποτέλεσμα είναι ένα περιορισμένων διαστάσεων, μόλις 20x40 μέτρων, χαμηλό ώστε να μην ξεπερνά σε ύψος την κρηπίδα του Παρθενώνα⁴⁶, διατεταγμένο παράλληλα προς τους άξονες του ναού, νεοκλασικού ύφους κτίσμα. Ο απλός όγκος του αποτελείται από μια απλή στερεομετρική μορφή με ανεμπόδιστες προσόψεις, χτισμένες με απλή πέτρινη τοιχοποιία - με περισσότερους πώρινους παρά μαρμάρινους δόμους, που πιθανώς προέρχονται από την κατεδάφιση οικημάτων της προνεωτερικής περιόδου του Βράχου - η οποία θυμίζει παραδοσιακή αρχιτεκτονική⁴⁷ (Συλεούνη & Σωτηροπούλου, 2015). Η κύρια όψη του, σύμφωνα με τις αρχιτεκτονικές συνήθειες της εποχής, αποτελείται από ένα προστώο με τέσσερις πεσσούς που βλέπει στην χαμηλωμένη αυλή της εισόδου. *«Τη μεγάλη πόρτα της εισόδου πλαισίωσε ένα μαρμάρινο θύρωμα και από πάνω, μια διακόσμηση με μάρμαρα, μάλλον αρχαία, στο πλάι και κεραμίδια κατακόρυφα ανάμεσα, που σχημάτιζαν μια μεγαλύτερη αίθουσα με άνοιγμα που είχε ένα όμοιο με της εισόδου μαρμάρινο θύρωμα και δύο δωρικούς κίονες»* (Τριάντη, 1998, σελ. 16). Πρόκειται για τον πιο προβεβλημένο χώρο του μουσείου, την αίθουσα των γλυπτών του Παρθενώνα⁴⁸. Σύμφωνα με τα πρότυπα της εποχής, οι εκθεσιακοί χώροι είναι διαταγμένοι έτσι ώστε να ακολουθούν μια αυστηρή οργάνωση. Δέκα αίθουσες σε αλληλουχία, σχεδόν συμμετρική⁴⁹, ορίζουν⁵⁰ τη διαδρομή του κοινού⁵¹. Τα

μνημείο του πολιτισμού (Τζώρτζη, 2013). Χαρακτηριστικό παράδειγμα στην Ελλάδα είναι το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο που «με τον καθαρό νεοκλασισμό του, πολλές φορές αποτελεί φορέα έντονου συμβολικού περιεχομένου» (Χουρμουζιάδη, 2017, σελ.193).

⁴⁶ Από την αρχή, πολλοί θεωρούν αυτό το κτίριο ως ένα «απαραίτητο κακό», μια “βαρυντική ανωμαλία” που διαταράσσει την καθαρότητα των κλασικών ερειπίων. Αυτό εξηγεί εν μέρει και το γεγονός ότι κάθε αρχιτεκτονική προσπάθεια έχει βασικό στόχο να καταστήσει το κτίριο όσο το δυνατόν πιο αόρατο, εντός και εκτός των τειχών της Ακρόπολης (Paralexandrou, 2016, σελ.3).

⁴⁷ Σύμφωνα με τον Τραυλό (1967, σελ. 36) «θα πρέπει να σημειωθεί ότι σε όλο το διάστημα που επικρατούσε η νεοκλασική αρχιτεκτονική, δεν έπαψε παράλληλα η πηγαία λαϊκή δημιουργία που συνέχισε την παράδοση των πετρόκτιστων απλών κατασκευών».

⁴⁸ Περιέχει πρωτότυπα καθώς και τα γύψινα αντίγραφα των γλυπτών που είχε αποσπάσει ο Έλγιν και που βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο.

⁴⁹ Αυτή η συμμετρία διαταράσσεται μόνον από την αίθουσα, των γλυπτών του Παρθενώνα η οποία ξεχωρίζει για τη θέση, τις διαστάσεις και τη διακόσμησή της (είναι η σημαντικότερη σε περιεχόμενο της αλληλουχίας, από τις καλύτερα φωτιζόμενες καθώς βλέπει Νότο, είναι μεγαλύτερων διαστάσεων από τις άλλες και η μόνη που κοσμεύεται από δωρικούς κίονες) καθώς και από το γεγονός πως οι διαμήκεις πλευρές του μουσείου διατηρούν διαφορετικό άξονα συμμετρίας (επίσης απόρροια της διάθεσης τονισμού της αίθουσας του Παρθενώνα) (Συλεούνη & Σωτηροπούλου, 2015; Paralexandrou, 2016).

⁵⁰ Διευκρινίζεται ότι η αρχιτεκτονική του χώρου δεν επηρεάζει τη μουσειακή εμπειρία μόνον μέσω της φυσικής μορφής του κτηρίου αλλά και ως σύστημα χωρικών σχέσεων, δηλαδή «τον τρόπο με τον οποίο το κτίριο οργανώνει το χώρο και

εκθέματα δε, ελλείπει χώρου, περιορίζονται σε γλυπτά⁵², πρωτότυπα και εκμαγεία, από την αρχαϊκή και κλασική περίοδο του Βράχου (Κόκκου, 2009).

1.2.4 Το Μικρό Μουσείο

Το 1874, το μουσείο ολοκληρώνεται αλλά η παράδοσή του στο κοινό θα πραγματοποιηθεί το 1886, με την ολοκλήρωση της οργάνωσης των εκθεμάτων. Όμως, δύο μόλις χρόνια αργότερα, το πλήθος των νέων ευρημάτων από τις ανασκαφές⁵³ που πραγματοποιούν οι Καββαδίας και Kawerau καθιστούν το νεόκτιστο κτίριο εντελώς ανεπαρκές. Η ανάγκη ανεύρεσης νέου χώρου είναι επιτακτική. Για το λόγο αυτό, σε σχέδια του G. Kawerau, κατασκευάζεται ένα νέο, μικρότερο, συμπληρωματικό στο υπάρχον κτίσμα⁵⁴ το οποίο χρησιμοποιείται ως χώρος αποθήκευσης και συντήρησης των αρχαιοτήτων. Αποτελείται από τρεις συνεχόμενες, μακρόστενες αίθουσες που αναπτύσσονται σε στροφή, ανατολικά του προγενέστερου κτιρίου ((Συλεούνη & Σωτηροπούλου, 2015).

Το «Μικρό Μουσείο», όπως ονομάζεται, δίνει μια μικρή ανάσα στο πρόβλημα της έλλειψης χώρου για τη φιλοξενία των νέων ευρημάτων αλλά δεν προσφέρει τη λύση. Το 1914, αποφασίζεται ακόμη μία επέκταση του μουσείου, η οποία τελικά θα υλοποιηθεί μετά το τέλος του Β' Παγκόσμιου Πολέμου (Τιβέριος, 2009).

Η Κόκκου (2009, σελ. 196-197) σημειώνει σχετικά: «Έγινε [...] φανερό, από την πρώτη κιόλας στιγμή, ότι η θέση του μουσείου πάνω στην Ακρόπολη, όσο και αν το κτίριο είχε σχεδιαστεί μικρό και χαμηλό, δεν ήταν οπωσδήποτε η κατάλληλη. Ακόμη περισσότερο μάλιστα γιατί χτίστηκε σε μια εποχή που οι αρχαιολογικές έρευνες δεν είχαν ολοκληρωθεί και δεν είχε μελετηθεί η τοπογραφία του χώρου. Η αδυναμία αυτή έγινε πιο αισθητή, όταν το 1888, κατά τη διάρκεια των μεγάλων ανασκαφών αναγκάστηκαν να σκάψουν κάτω από το δάπεδο του μουσείου όπου αποκαλύφθηκε μέρος του Πελασγικού τείχους. Και

κατασκευάζει ένα σύνολο σχέσεων: πρώτον, μεταξύ των εκθεσιακών χώρων καθορίζοντας τον τρόπο με τον οποίο τους εξερευνούμε και τους χρησιμοποιούμε, δεύτερον, μεταξύ των εκθεμάτων, επηρεάζοντας τον τρόπο με τον οποίο τα αντιλαμβανόμαστε και τα διαβάζουμε και τρίτον, μεταξύ των επισκεπτών, δημιουργώντας πιθανότητες κοινής παρουσίας και άτυπων συναντήσεων, οι οποίες προκύπτουν από το συνδυασμό των δύο πρώτων στοιχείων» (Τζώρτζη, 2013, σελ 14).

⁵¹ Από τον 19^ο, τα μουσεία συνηθίζεται να ακολουθούν αυτόν τον τρόπο διάταξης και είναι γνωστά ως «μουσεία-διάδρομοι». Τα εκθέματα παρουσιάζονται κυρίως εκατέρωθεν της κεντρικής πορείας και ταξινομούνται βάσει αισθητικών, χρονολογικών ή θεματικών κατηγοριών (Γκαζή & Νούσια, 2003, σελ.64).

⁵² Τα πρώτα χρόνια της έκθεσης, αν και η επιλογή περιορίστηκε σε γλυπτά, τα εκθέματα καταπνίγηκαν από το να μπλοκαριστούν μαζί, «μερικές φορές ακόμη και το ένα πάνω στο άλλο» (Μπρούσκαρη, 1974, σελ.14).

⁵³ Πρόκειται για τις «μεγάλες ανασκαφές» που πραγματοποιούνται κατά το διάστημα από το 1885 έως το 1890.

⁵⁴ Δυστυχώς και αυτές οι οικοδομικές εργασίες προκαλούν ανεπανόρθωτες ζημιές στα κατάλοιπα του Ιερού του Πανδίωνος (Τιβέριος, 2009).

σήμερα ακόμη γίνονται ενέργειες για τη μεταφορά το μουσείου σε άλλο χώρο, κοντά στην Ακρόπολη».

Κεφάλαιο II

Το Μουσείο Ακρόπολης μέχρι τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο

2.1 Η είσοδος του Μουσείου Ακρόπολης στον 20^ο αιώνα

2.1.1 Ιστορικό και πολιτιστικό πλαίσιο

Πρόκειται για μια εποχή με έντονες διακυμάνσεις σε πολιτικό, κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο. Το διάστημα από το 1885 έως το 1909, συμπίπτει με μια περίοδο σχετικής πολιτικής σταθερότητας με χαρακτηριστικά την οικονομική άνοδο, την πρώτη εκβιομηχάνιση και τον κοινωνικό εξαστισμό του πληθυσμού. Είναι επίσης μια ιδιαίτερα εποικοδομητική περίοδος για την ελληνική αρχαιολογία. Αυτό το χρονικό διάστημα, διαμορφώνεται το υφιστάμενο, έως σήμερα, οργανωτικό και νομοθετικό πλαίσιο, αρχίζει η ανασκαφική διερεύνηση των περισσοτέρων αρχαιολογικών χώρων, ιδρύονται μουσεία σ' ολόκληρη την επικράτεια⁵⁵ και εκτελούνται πολυάριθμες στερεωτικές και αναστηλωτικές επεμβάσεις σε ένα μεγάλο αριθμό μνημείων. Αντίθετα, το επόμενο χρονικό διάστημα, μέχρι τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, αποτελεί μια ταραχώδη και αντιφατική περίοδο διανθισμένη με νικηφόρους επεκτατικούς πολέμους και εθνικές καταστροφές, πολιτική αστάθεια και μεγάλη οικονομική δυσπραγία (ΥΣΜΑ, 2018) με αντίκτυπο και στο χώρο των μουσείων. Κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου,

⁵⁵ «Το 1909 αποτελεί *terminus ante quem*, καθώς σηματοδοτεί μια μείζονα αλλαγή στα πολιτικά πράγματα της Ελλάδας αλλά και μια περίοδο ύφεσης στην ανάπτυξη των μουσείων» (Γκαζή, 1999, σελ.45).

παρατηρείται κάμψη της αρχαιολατρίας και της ίδρυσης αρχαιολογικών μουσείων⁵⁶. Ιδρύονται όμως άλλοι τύποι μουσείων⁵⁷ τα οποία, με τη σειρά τους, αποτυπώνουν τα βασικά θέματα της εποχής, δηλαδή τη θεσμοθέτηση του σχήματος της εθνικής συνέχειας και την αναζήτηση της ελληνικότητας (Γκαζή, 1999; Γκαζή, 2012).

2.1.2 Η έκθεση

Οι υστερότερες του Πιττάκη και πιο εκτεταμένες ανασκαφές⁵⁸ έχουν φέρει στο φως μοναδικά ευρήματα⁵⁹ που, μαζί με τα παλαιότερα, διεκδικούν τώρα κι αυτά τη θέση τους στο μουσείο. Ο Παναγιώτης Καββαδίας, υπεύθυνος για τη διαχείριση των αρχαιοτήτων στο διάστημα από το 1885 έως το 1909⁶⁰, Γενικός Έφορος και Γραμματέας της Αρχαιολογικής Εταιρείας ταυτόχρονα, αναλαμβάνει να ανταποκριθεί στις εκθεσιακές απαιτήσεις μιας συνεχόμενα διευρυμένης συλλογής⁶¹ (Μαλλούχου-Tufano, 2000).

Σήμερα, είναι σχεδόν αδύνατο να σχηματίσει κανείς την ακριβή εικόνα αυτής της έκθεσης. Οι ελάχιστες πηγές που αναφέρονται σε αυτή περιορίζονται κυρίως στα συγγράμματα των Milchhofer και von Sybel (Papalexandrou, 2016). Βάσει αυτών, τα εκθέματα, γλυπτά κυρίως καθώς ο περιορισμένος χώρος δεν επιτρέπει την έκθεση και άλλων συλλογών⁶², διατάσσονται κυρίως⁶³ με χρονολογική σειρά,⁶⁴ ανά αίθουσα. Πιο συγκεκριμένα, στις αίθουσες I έως και VI εκτίθενται αναθήματα και αρχιτεκτονικά μέλη από την αρχαϊκή και κλασική περίοδο της Ακρόπολης και στις αίθουσες VII έως X, επιγραφές που βρέθηκαν διάσπαρτες στον αρχαιολογικό χώρο. Την εικόνα

⁵⁶ Από ιδεολογικής άποψης, η βιβλιογραφία υποστηρίζει ότι ο ελληνικός 20^{ος} αιώνας ξεκινά το 1922, με την «Μικρασιατική καταστροφή». Η ελληνική ήττα και η αποτυχία των εθνικιστικών φιλοδοξιών οδηγούν σ' ένα οδυνηρό τέλος τον ελληνικό αλυτρωτισμό και επιδρούν βαθεία στις αντιλήψεις του παρελθόντος. Αυτό το γεγονός, μπορεί, εν μέρει, να βοηθήσει στην κατανόηση της ιδεολογικής ακαμψίας και του συντηρητισμού που επικρατεί στο χώρο των ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων εκείνη την περίοδο. Από την άλλη, λαμβάνοντας υπόψη τη δυσκολία των συνθηκών εκείνης της εποχής, πρέπει να αναγνωρισθεί το σθένος και η προσπάθεια των αρχαιολόγων, κόντρα στους καιρούς, να ιδρύουν και να λειτουργούν μουσεία (Γκαζή, 2008; Βουτσάκη, 2017).

⁵⁷ Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (1014), Λαϊκής Τέχνης (1918), Μουσείο Μπενάκη (1930) και άλλα.

⁵⁸ Διεξάγονται κατά τα διαστήματα από 1882 έως 1883 και από 1885 έως 1890.

⁵⁹ Αφορά στις αρχαϊκές και κλασικές σημαντικές αρχαιότητες όπως οι περίφημες αρχαϊκές κόρες και τα πώρινα αετωματικά γλυπτά (Κόκκου, 2009).

⁶⁰ Μετά την Επανάσταση του 1909, αναλαμβάνει η κρατική Αρχαιολογική Υπηρεσία ενώ η εταιρεία περιορίζεται σε αυστηρά επιστημονικές αρμοδιότητες (Μαλλούχου-Tufano, 1998).

⁶¹ Σημειώνεται ο ρόλος της συλλεκτικής πρακτικής καθώς, με βάση αυτή, κατασκευάζονται οι ιστορίες που αφηγούνται τα μουσεία (Νάκου, 2009).

⁶² Οι υπόλοιπες συλλογές, αναγκαστικά μεταφέρθηκαν σε άλλα μουσεία όπως το Εθνικό, το Νομισματικό και το Επιγραφικό της Αθήνας (Τριάντη, 1998).

⁶³ Η αίθουσα με τα γλυπτά του Παρθενώνα για την οποία έγινε ήδη λόγος, ως προεξέχουσα όλων, εξαιρείται του κανόνα.

⁶⁴ Πρώτος ο Winclelmann, επηρεασμένος έντονα από τον διαφωτισμό, σε μια πρώτη προσπάθεια «ιστοριοποίησης» της τέχνης, προέβη στην ταξινόμηση του αρχαίου πολιτισμού βάσει μίας γραμμικής αφήγησης με αρχή, μέση και τέλος και βάσει του κανόνα για την εκτίμηση και την κατάταξη όλων των έργων τέχνης, την κλασική Ελλάδα, ως χρυσή εποχή και προέλευση όλης της δυτικοευρωπαϊκής κουλτούρας (Demou, 2017).

συμπληρώνουν γλυπτά σε όλες τις καταστάσεις συντήρησης - με προεξέχοντα τα πρωτότυπα που τοποθετούνται σε φόντο από τοίχους βαμμένους στο σκούρο κόκκινο της Πομπηίας για έμφαση και έντονη αντίθεση ενώ τα αντίγραφα, υποβαθμίζονται «σε απόμερες γωνιές» (Κόκκου, 2009) - και ξύλινες προθήκες με πολυάριθμα μικροαντικείμενα κλειδωμένα πίσω από γυάλινες βιτρίνες (Papalexandrou, 2016).

Αν και η διαρρύθμιση του χώρου, η ροή της κίνησης και τα σχήματα παρουσίασης ακολουθούν τα χαρακτηριστικά των μουσείων του τέλους του 19^{ου} αιώνα, σε κάποιες πρακτικές απεικόνισης, μπορεί κανείς να διακρίνει μια αμυδρή διάθεση καλλιτεχνικής εξωστρέφειας που δεν είναι γνώριμη των «παραδοσιακών μουσείων»⁶⁵. Ως παράδειγμα, αναφέρεται η ημικυκλική διάταξη των Κορών η οποία προσδίδει μια υποψία θεατρικότητας στο γενικότερο μουσειακό σκηνικό και η οποία, υιοθετήθηκε αργότερα από τον Μηλιάδη.

Το 1904, ο εκδότης του περιοδικού *Musée*, Georges Toudouze περιγράφει την επίσκεψή του στη συγκεκριμένη αίθουσα ως εξής: «Με μια περίεργη αίσθηση, περπατάς από δωμάτιο σε δωμάτιο. Ενστικτωδώς, σαν να βρίσκεσαι σ' ένα μέρος ιερό, χαμηλώνεις τη φωνή σου, φωτίζεις τα βήματά σου, η σιωπή βαθαίνει. [...] Αλλά εδώ είναι το θαύμα: ένα εξαιρετικό δωμάτιο, ένα ολόκληρο δωμάτιο [...] στο κέντρο του οποίου πλησιάζεις [...] ήσυχα, σαν να φοβάσαι ότι ίσως βεβηλώσεις ένα ιερό μέρος. Δέκα μορφές είναι όρθιες, μέσα σε γυάλινες θήκες» (Gazi, 2008, σελ.73-74).

2.1.3 Το έργο του Παναγιώτη Καββαδία

Παράλληλα με τις εργασίες για την έκθεση στο κοινό, πραγματοποιούνται μία σειρά από εργασίες που λαμβάνουν χώρα μακριά από τα φώτα της δημοσιότητας αλλά είναι καθοριστικές για τη λειτουργία του μουσείου και αποτελούν προϋπόθεση για την προβολή των εκθεμάτων. Ήτοι, η φύλαξη, η τεκμηρίωση και η συντήρηση της συλλογής.

⁶⁵ Η Νάκου (2009, σελ.19) χαρακτηρίζει «παραδοσιακά μουσεία» εκείνα όπου τα αντικείμενα παρουσιάζονται «με αυστηρά γραμμική, ταξινομική, ακαδημαϊκή λογική, ως αντικειμενικές μαρτυρίες της πραγματικότητας, ενταγμένες σε αυστηρά χρονολογικά διατεταγμένες εκθεσιακές ενότητες που αντιστοιχούν σε χρονολογικά διατεταγμένες περιόδους του πραγματικού εθνικού παρελθόντος, την ιστορία του οποίου υποτίθεται ότι εξίσου «αντικειμενικά» αφηγούνται». Με τον τρόπο αυτό, συμβάλλουν στη δόμηση και προβολή του αντικειμενικού εθνικού ιστορικού αφηγήματος. «Όπως και άλλοι θεσμοί, συμβάλλουν στην στη συγκρότηση και προώθηση της εθνικής ενότητας, δύναμης, κληρονομιάς, ταυτότητας, συνείδησης και γνώσης. [...] τα παραδοσιακά (εθνικά) μουσεία δεν λειτουργούν μόνον ως φύλακες της εθνικής κληρονομιάς, αλλά παράγουν συγχρόνως την εθνική ιστορία, γνώση και ταυτότητα, καλλιεργώντας παράλληλα την εθνική συνείδηση και μνήμη. Γι' αυτό θεωρούνται ιερά».

Η κατασκευή του Μικρού Μουσείου⁶⁶ μπορεί να μην έδωσε την πολυπόθητη λύση αλλά σίγουρα, μετρίασε το πρόβλημα της έλλειψης του απαραίτητου για τη φύλαξη, μελέτη και συντήρηση των ευρημάτων χώρου, με τη διαφύλαξη των αρχαιοτήτων να παραμένει μέγιστη προτεραιότητα. Καθώς οι ανασκαφές συνεχίζονται, νέα ευρήματα έρχονται στο φως, αποθηκευτικοί χώροι «εφευρίσκονται⁶⁷» αλλά το πρόβλημα παραμένει.

Οι υποτυπώδεις συνθήκες φύλαξης και καταγραφής των αρχαιοτήτων, αποτυπώνονται χαρακτηριστικά στο Αρχαιολογικό Δελτίο του 1915 (σελ.19): *«Πάντα τα λοιπά χαλκά λείψανα απετέθησαν αδιακρίτως και πως αμελώς εις ικανά κιβώτια και εσωρεύθυσαν εις το μικρόν μουσείον. Τα κακά αποτελέσματα του γεγονότος τούτου είνε δύο ειδών: πρώτον, ένεκα της απρόσεκτου συσσωρεύσεως και της επιθέσεως βαρέων αντικειμένων επί κορυφής, πολυάριθμα θραύσματα εθραύθησαν και πάλιν, δεύτερον ουδεμία απολύτως υπάρχει μνεία της θέσεως ή του βάθους, ένθα ευρέθησαν τα αρχαία τούτα».*

Παρά τούτα, με μια δεύτερη ανάγνωση του παραπάνω αποσπάσματος, συμπεραίνει κανείς ότι την περίοδο εκείνη, οι αρχαιολόγοι έχουν αρχίσει να εστιάζουν - εκτός από το να εμπλουτίζουν τη συλλογή - στην ποιότητα της διαφύλαξης των ευρημάτων, στην επιστημονική μελέτη και στην τεκμηρίωση⁶⁸. Σε αυτό το πλαίσιο, ενημερώνεται το «ευρετήριο της Ακρόπολης»⁶⁹. Το Ευρετήριο αφορά στην καταγραφή και ενημέρωση των βασικών χαρακτηριστικών κάθε αρχαιολογικού αντικείμενου (αριθμός ευρετηρίου, προέλευση, ημερομηνία, περιγραφή, εικόνα, ύλη, μέγεθος, θέση, παρατηρήσεις) είτε αυτό βρίσκεται στην ύπαιθρο, είτε μέσα στο μουσείο. Το τελευταίο γεγονός, αυτό καθεαυτό, αποδεικνύει την - μέχρι και σήμερα - επικρατούσα αντίληψη των αρχαιολόγων για τον συμπληρωματικό ρόλο του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης ως προς τον αρχαιολογικό χώρο, τις λειτουργικές ανάγκες του οποίου, οφείλει να καλύψει. Το 1912, εκδύεται ο πρώτος τόμος του καταλόγου του μουσείου από τον Dickins⁷⁰. Ο δεύτερος τόμος προετοιμάζεται από τον Stanley Casson, επίσης μέλος της Αγγλικής

⁶⁶ «Ούτω θέλει χρησιμεύει κυρίως προς σπουδήν, ώστε δεν θα είναι προσιτόν εις το δημόσιον, αλλά εις μόνους τους αρχαιολόγους, αρχιτέκτονας και πάντας εν γένει τους ενδιαφερομένους ιδίαζόντως δια την αρχαίων τέχνην» (Τριάντη, 1998, σελ.17).

⁶⁷ Τα περισσότερα ευρήματα, παραμένουν έκθετα στην ύπαιθρο, άλλα τοποθετούνται κάτω από πρόχειρα υπόστεγα και άλλα μοιράζονται σε διάφορους αποθηκευτικούς χώρους εντός και εκτός Ακρόπολης.

⁶⁸ Η Μπούνια (2009) τονίζει το ρόλο της τεκμηρίωσης ως προϋπόθεση της συνολικής διαχείρισης των συλλογών ενός μουσείου. Αφορά στη διαχείριση του μουσειακού αρχείου και ειδικότερα, στη κατηγοριοποίηση των δεδομένων που συλλέγονται, το είδος της πληροφορίας που συγκεντρώνεται καθώς και τα άτομα που ασχολούνται με αυτό.

⁶⁹ Σήμερα, το «Ευρετήριο της Ακρόπολης» φυλάσσεται στο αρχείο της Εφορείας Αρχαιοτήτων πόλης Αθηνών.

⁷⁰ Dickins, G. (1912) *Catalogue of the Acropolis Museum*. Cambridge: Cambridge University Press.

Σχολής ενώ ο κατάλογος των γλυπτών του Μικρού Μουσείου επεξεργάζεται από τον Otto Walter, μέλος της Αυστριακής Σχολής⁷¹.

Όσον αφορά τις εργασίες συντήρησης, επί Καββαδία εγκαταλείπεται η καταστρεπτική για τα αντικείμενα πρακτική της αποκατάστασης με γύψο των ελλειπόντων τμημάτων των αναθηματικών και αρχιτεκτονικών μελών. Πρόκειται για μια συνήθεια των προηγούμενων χρόνων, με αισθητικό κυρίως κίνητρο, ανακριβής τις περισσότερες φορές επιστημονικά, η οποία προκάλεσε μη αναστρέψιμη βλάβη σε μεγάλο αριθμό πρωτότυπων αντικειμένων. Ο Dickins στον κατάλόγο του (1912, σελ.4), δημοσιεύει σχετικά: *«Δεν μπορεί κανείς να αισθάνεται παρά ιδιαίτερα ευγνώμων από το ότι η παλιά συνήθεια της αποκατάστασης σε γύψο εγκαταλείφθηκε ως επί το πλείστον [...]»* (Papalexandrou, 2016, σελ.5).

2.1.4 Τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του Μουσείου Ακρόπολης

Παράλληλα και στο βαθμό που οι πολιτικές και οικονομικές συνθήκες το επιτρέπουν, οι εργασίες στο μουσείο δεν σταματούν καθ' όλο το διάστημα της λειτουργίας του. Μια προσεκτική ματιά στα Αρχαιολογικά Δελτία της εποχής καθώς και στο αρχείο του Υπουργείου Πολιτισμού, αποκαλύπτει αρκετά στοιχεία για τις ανάγκες λειτουργίας και υποδομής του μουσείου, για τις προσπάθειες κάλυψής τους καθώς και για την πορεία των εργασιών που γίνονται σε αυτή την κατεύθυνση αυτή την περίοδο. Ήτοι, πολλές εργασίες πραγματοποιούνται από το 1887 έως το 1888 υπό την εποπτεία του Γενικού Εφόρου, όπως η αντικατάσταση των λίθινων με χτιστά βάθρα, η κατασκευή ξύλινων αρχαιοθηκών, η πραγματοποίηση αρχαιολογικής ανασκαφής εντός του μουσείου, η επίστρωση του εδάφους με μωσαϊκό, η αδιάλειπτη εργασία κατάταξης των γλυπτών, εργασίες διακόσμησης όπως ο χρωματισμός των τοίχων, η συναρμολόγηση-επικόλληση των ήδη ευθέτων πώρινων τεμαχίων και εργασίες εκκαθάρισης και στερεοποίησης χρωμάτων. Το 1892, εφαρμόζεται το ωράριο λειτουργίας που περιγράφει το άρθρο 5 του από 26 Νοεμβρίου 1885 σχετικού βασιλικού διατάγματος. Παράλληλα, αποφασίζεται ο περιορισμός του ωραρίου λειτουργίας για το Μικρό Μουσείο από τις 9.00π.μ. έως τις 12.00μ.μ. Η αλληλογραφία του τότε Γενικού Εφόρου, υπεύθυνου για την Ακρόπολη, περιλαμβάνει κυρίως επιστολές - αιτήματα οικονομικής φύσης για την πλήρωση αναγκαίων εργασιών προς τη Γενική Εφορεία Αρχαιοτήτων και Μουσείων μέχρι το 1902 και προς το Υπουργείο Εκκλησιαστικών Δημόσιας Εκπαίδευσης έκτοτε,

⁷¹ Αρχαιολογικά Δελτία του 1912 και του 1915 αντίστοιχα.

οι οποίες σκιαγραφούν τη γενικότερη εικόνα του μουσείου, τη διοικητική διάρθρωση των υπηρεσιών, τους γραφειοκρατικούς περιορισμούς και την οικονομική στενότητα της Κεντρικής Διοίκησης⁷².

Επιπλέον, σημειώνονται η αίτηση επέκτασης του μουσείου λόγω έλλειψης χώρου και η «προσωρινή» μεταφορά αγγείων στο ΕΑΜ και το Επιγραφικό Μουσείο (ΑΔ, 1915), η εντατικοποίηση των εργασιών συντήρησης τη δεκαετία του 1920, ο εμπλουτισμός της βιβλιοθήκης του μουσείου τη δεκαετία του 1930, η αίτηση πρόσληψης επιστημονικού και τεχνικού προσωπικού λόγω μη επάρκειας του υφιστάμενου και η αναγκαστική συνδρομή της αστυνομίας για τη φύλαξη του χώρου κατά τις βραδινές ώρες λόγω έλλειψης φυλακτικού προσωπικού⁷³.

2.2 Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στο μουσείο

«Η εξιστόρηση των όσων αφορούν τα αρχαία κατά τον πόλεμο του '40 αρχίζει, συμβατικά, στις 18 Ιουνίου 1940, ημέρα κατά την οποία ο Υφυπουργός Παιδείας Ν. Σπέντζας ανακοινώνει με εμπιστευτικό έγγραφο στους υπαλλήλους του Υπουργείου «Από σήμερα απαγορεύομεν την χορήγησιν κανονικών αδειών, κατόπιν αποφάσεως του Υπουργικού Συμβουλίου». Λίγες ημέρες μετά την επίσημη έναρξη του πολέμου, στις 11 Νοεμβρίου 1940, η Αρχαιολογική Υπηρεσία αποστέλλει ειδικές τεχνικές οδηγίες προς όλες τις τοπικές αρχαιολογικές υπηρεσίες «διά την προστασίαν των αρχαίων των διαφόρων μουσείων από τους εναερίους κινδύνους [...]» (Πετράκος, 1994, σελ.71). Παράλληλα, με σχετική εγκύκλιο σχηματίζονται επιτροπές «Απόκρυψης και Ασφάλισης Αρχαιοτήτων» οι οποίες απαρτίζονται⁷⁴ από δικαστικούς και αρχαιολόγους, με σκοπό την «διάλυση» των μουσείων και την εξασφάλιση των εκθεμάτων από κάθε κίνδυνο (Πετράκος, 1994, σελ.81).

⁷² Χαρακτηριστικά αναφέρεται έγγραφο του Γενικού Εφόρου Π. Ευστρατιάδη προς τη Γενική Εφορεία Αρχαιοτήτων και Μουσείων, με ημερομηνία 9 Νοεμβρίου 1900, με το οποίο αιτείται την πληρωμή εργασίας του σιδηρουργού που στερέωσε ράφια του μουσείου (Εικόνα Νο3).

⁷³ Σύμφωνα με το με ΑΠ Υπουργείου Θρησκευμάτων και Παιδείας 34514/5541/3.12.1936 έγγραφο του Υπουργού προς τον Έφορο Αρχαιοτήτων.

⁷⁴ Στην επιτροπή για το Μουσείο Ακροπόλεως είναι: Πρόεδρος, ο Μιλτιάδης Μελισσηνός (Αρεοπαγίτης) και κατόπιν αυτού ο Κωνσταντίνος Βακαλόπουλος (Αρεοπαγίτης) με μέλη τους Σωκράτη Κουγέα (καθηγητή Πανεπιστημίου), Νικόλαο Κυπαρίση (Έφορο Ακροπόλεως), Γεώργιο Μπολιμνό (Γυμνασιάρχη) και Βασίλειο Δούρα (αρχιτέκτονα) (Πετράκος, 1994, σελ.85).

Στο Μουσείο Ακρόπολης, για την απόκρυψη των αρχαιοτήτων, ανοίχτηκε ένας μεγάλος λάκκος αποτελούμενος από τρία μέρη, μέσα στην αίθουσα του Παρθενώνα⁷⁵. Όταν το Γενάρη του 1941 ο λάκκος γέμισε, αφού σκεπάστηκε από μια καλυπτήρια πλάκα από οπλισμένο σκυρόδεμα, σύμφωνα με τη μαρτυρία των πρωτοκόλλων απόκρυψης που συντάχθηκαν εκείνη την περίοδο από την Επιτροπή του Μουσείου Ακρόπολης, όσα αρχαία δεν χώρεσαν σε αυτόν, φυλάχθηκαν στις κρύπτες της Εισόδου και της αυλής του μουσείου, στο σπήλαιο της Εννεακρούνου, στις φυλακές του Σωκράτη, στον «υπόνομον» και σε τέσσερα φρεάτια κατά μήκος της βόρειας πλευράς του Παρθενώνα. Σε κάθε περίπτωση, συντάσσονται ειδικά πρωτόκολλα απόκρυψης όπου σημειώνεται η θέση και ο αριθμός Ευρετηρίου κάθε αντικείμενου (Πετράκος, 1994). Μόνον τα ογκώδη και πολύ βαριά αντικείμενα, όπως αετώματα και πορώδη γλυπτά της Αρχαϊκής περιόδου, παρέμειναν στο μουσείο όπου και καλύφθηκαν από σάκους άμμου (Μπρούσκαρη, 1974).

Στις 22 Γενάρη του 1941, οι Ιταλοί καταλαμβάνουν το μουσείο. Ο Πετράκος (1994, σελ.142) αναφέρει σχετικά ότι μετά από μια εντελεχτή έρευνα στο χώρο, οι Ιταλοί αξιωματικοί εγκαθίστανται στο γραφείο του Διευθυντή. Οι αίθουσες με τα αρχαϊκά αετώματα μετατρέπονται σε μαγειρείο και πλυσταριό, οι δε υπόλοιπες σε στρατώνα⁷⁶.

Η απελευθέρωση, τέσσερα χρόνια μετά, θα βρει το κτίριο σχεδόν κατεστραμμένο και τις αρχαιότητες συγκεντρωμένες στις διάφορες κρύπτες. Για το λόγο αυτό, στις 25 Σεπτεμβρίου του 1945, συγκροτείται επιτροπή - αποτελούμενη από τους Α. Κεραμόπουλο, Α. Ορλάνδο, Χ. Καρούζο, Γ. Μηλιάδη και Σ. Παπασυρίδη (Καρούζου) - για τη «μελέτη γενικώς των ζητημάτων της ενάρξεως και λειτουργίας του Μουσείου» και στις στη συνέχεια⁷⁷, μια δεύτερη επιτροπή - αποτελούμενη από τους Α. Ορλάνδο, Γ. Μηλιάδη και Ε. Στίκαν - για την «εξαγωγή των επί της Ακροπόλεως αποκρυβεισών αρχαιοτήτων του Μουσείου της Ακροπόλεως». Πρόκειται για μια επίπονη και ιδιαίτερα

⁷⁵ Κατά τη διάρκεια της εκσκαφής του, αποκαλύφθηκε ένας μεγάλος αποθέτης με χρονολογημένα όστρακα που δημιουργήθηκε την περίοδο των ανασκαφών του Π. Ευστρατιάδη, το 1882 (Πετράκος, 1994).

⁷⁶ Σε γενικές γραμμές, η συμβολικότητα του λόφου, σε σχέση με άλλους αρχαιολογικούς χώρους, απέτρεψε σοβαρές βλάβες στα μνημεία. Από την άλλη όμως, ο ίδιος λόγος είναι που οδήγησε στην εκδήλωση πολλών ανεξέλεγκτων⁷⁶ και «αποτρόπαιων» πράξεων τόσο από τους Ιταλούς όσο και από τους Γερμανούς κατακτητές. Σε καθημερινή σχεδόν βάση, πλήθος ζημιών και αυθαιρεσιών καταγγέλλονταν από τον Γιάννη Μηλιάδη (1895-1975), εφόρου της Ακρόπολης από το 1941 έως το 1961, που όμως, ποτέ δεν βρήκαν ανταπόκριση.

⁷⁷ Στις 3 Απριλίου του 1946

περίπλοκη διαδικασία⁷⁸. Για κάθε κρύπτη ξεχωριστά, αφού γίνει η μεταφορά των αρχαιοτήτων στο χώρο του μουσείου, πραγματοποιείται λεπτομερής έλεγχος κάθε αντικείμενου, ταυτοποίηση σύμφωνα με το Ευρετήριο της Ακρόπολης, περιγραφή της κατάστασης που βρίσκεται και τέλος, σύνταξη ειδικού πρωτοκόλλου αποκάλυψης αρχαίων του Μουσείου Ακρόπολης με αναλυτική αναφορά όλων των παραπάνω δεδομένων⁷⁹. Η τελευταία αναφορά έχει ημερομηνία 31 Μαρτίου 1947 αλλά αποτελεί μόνον το ξεκίνημα μιας σειράς εργασιών που έπονται για την επαναλειτουργία του μουσείου⁸⁰. Ο ασκός του Αιόλου έχει μόλις ανοίξει.

⁷⁸ Σύμφωνα με τα Πρωτόκολλα Αποκάλυψης, ορισμένα αντικείμενα είναι κατεστραμμένα - είτε από τον εγκιβωτισμό, είτε από τη μεταφορά τους - και άλλων η αρίθμηση δεν αντιστοιχεί στο αντικείμενο που περιγράφει το Ευρετήριο της Ακρόπολης. Στην τελευταία περίπτωση, η Επιτροπή σημειώνει το γεγονός προς επανεξέταση εν ευθαίτω χρόνω.

⁷⁹ Σήμερα, τα εν λόγω έγγραφα φυλάσσονται στο αρχείο της ΕΦΑΠΑ.

⁸⁰ Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η τοποθέτηση της Μούλιου (2008, σελ.83), σύμφωνα με την οποία, οι αρχαιολόγοι αυτή την περίοδο βρέθηκαν στη δύσκολη θέση, από τη μια, να «αποδομήσουν» όλη τη δουλειά που είχαν δημιουργήσει οι προηγούμενες γενιές, προκειμένου να διασώσουν τα αρχαία στη διάρκεια του πολέμου, και από την άλλη, αμέσως μετά τον πόλεμο, βρέθηκαν αντιμέτωποι με την μεγάλη πρόκληση να «στήσουν» τα μουσεία από την αρχή.

Κεφάλαιο III

Το Μουσείο Ακρόπολης στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα

3.1 Ιστορικό και πολιτιστικό πλαίσιο

Η Μούλιου (2019, σελ.2-3) εξηγεί ότι η λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου σηματοδοτεί μια νέα εποχή για τα μουσεία της χώρας αφενός γιατί το 1948 σταθεροποιούνται τα όρια της ελληνικής επικράτειας και αφετέρου, γιατί στις αρχές του ίδιου χρόνου, μέσα σε ένα πανηγυρικό κλίμα συγκινησιακής φόρτισης που δημιουργείται μέσα από δημοσιεύματα της εποχής, επαναλειτουργούν τρεις αίθουσες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου⁸¹. Σημαντική επίσης, είναι η σταδιακή μεταμόρφωση της χώρας σε δημοφιλή τουριστικό προορισμό – από τη δεκαετία του 1950 - και η απόδοση εκ τούτου, μιας νέας, οικονομικής αξίας στις αρχαιότητες και τα μουσεία.

Την ίδια περίοδο, το θεσμικό πλαίσιο για τη λειτουργία των μουσείων παραμένει σχεδόν ανύπαρκτο⁸². Σε αντιστάθμιση, μια μεγάλη μερίδα του ημερήσιου τύπου επιχειρεί να υποδείξει ιδέες και πρακτικές για το παρόν και το μέλλον των ελληνικών μουσείων⁸³ επενδύοντας στο θέμα των ελληνικών μουσείων και του ρόλου τους στην

⁸¹ Τα δημοσιεύματα της εποχής αποδίδουν μια αλληγορική ταύτιση του γεγονότος της επαναλειτουργίας του μουσείου με την μεταπολεμική αναγέννηση του έθνους.

⁸² Ο από το 1932 Αρχαιολογικός Νόμος που ίσχυε τότε, δεν ασχολούνταν με θέματα μουσειακής οργάνωσης.

⁸³ Σε αυτό το πνεύμα, πολλά άρθρα σχολιάζουν τη σταδιακή ανασυγκρότηση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και του Μουσείου της Ακρόπολης.

επανάκτηση της αυτοπεποίθησης μιας χώρα συντριμμένης από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο που όμως προσπαθεί να αναπτυχθεί οικονομικά και πνευματικά.

Η μεταπολεμική περίοδος αποτελεί μία ιδιαίτερα δύσκολη για τα ελληνικά μουσεία περίοδο αλλά συνάμα, ιδιαίτερα γόνιμη για την επιστήμη της μουσειολογίας. Η κατάργηση των αποικιών και η λήξη του Β΄ Παγκόσμιου πολέμου δημιουργούν την ανάγκη προώθησης πολιτισμικών θεσμών και επιστημών ικανών να λειτουργήσουν «συγκολλητικά» μεταξύ των διαφορετικών λαών, των τοπικών ομάδων και των μειονοτήτων. Σε αυτό το πλαίσιο, ιδρύονται παγκόσμιοι οργανισμοί όπως το 1945, η UNESCO και το ICOM, το οποίο ιδρύθηκε το 1946 από την UNESCO (Βουδούρη, 2003), ενώ παράλληλα αναδύονται νέες επιστήμες⁸⁴ όπως αυτή της Μουσειολογίας, της Μουσειογραφίας, της Μουσειοπαιδαγωγικής (Παπαϊωάννου & Στεργιάκη, 2014) και του μουσειακού Μάνατζμεντ στη συνέχεια.

Όσον αφορά την Ελλάδα, όπως ήδη σημειώθηκε, μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, ο πολιτισμικός προσανατολισμός της χώρας χαρακτηρίζεται από μια «εξαρτημένη πορεία αρθρωμένη γύρω από την αρχαία κληρονομία και τις τέχνες. Διατηρήθηκαν, εν ολίγοις, η συνέχεια και η αφοσίωση στις αξίες και στις προσλαμβάνουσες του αιώνα ή και του προηγούμενου σε μεγάλο βαθμό χωρίς ριζική μεταβολή του ηγεμονικού Λόγου και του βασικού στρατηγικού πλαισίου. [...] Στο όνομα αυτών, παραμερίστηκαν οι νέες προκλήσεις που έθετε το ευρύτερο ευρωπαϊκό περιβάλλον⁸⁵» (Ζορμπά, 2014, σελ.223) ενώ η πολιτιστική πολιτική, ιδίως μετά την Μεταπολίτευση, καταναλίσκεται σε διενέξεις που αφορούν στη διαχείριση της αρχαίας πολιτιστικής κληρονομίας, στις επιχορηγήσεις, στις χρηματοδοτήσεις μουσείων και οργανισμών και στην αξιοποίηση κοινοτικών κονδυλίων (Ζορμπά, 2014).

Παρά ταύτα, το τελευταίο τέταρτο του 20ου αιώνα αποδεικνύεται μια καθοριστική για τα ελληνικά μουσεία χρονική περίοδος μεγάλων θεσμικών αλλαγών, ευρωπαϊκών και

⁸⁴ Στο χώρο της επιστήμης και της επιστημολογίας, «μέχρι το τέλος του 19αι επικρατεί το μηχανιστικό κοσμοείδωλο, δηλαδή η νευτώνεια αντίληψη για έναν υλικό κόσμο σαφή, τακτοποιημένο, προσιτό στην κοινή λογική και γι' αυτό κατανοήσιμο και κατανοητό». Στα τέλη του 19ου, η αιχμή της επιστημονικής έρευνας στρέφεται προς τις ανωμαλίες και η μεγάλη ανατροπή έρχεται στις αρχές του 20αι με τις θεωρίες της σχετικότητας που θέτουν όρια στη δυνατότητα γνώσης του κόσμου. Η νέα επιστημολογία, στα μέσα του 20ου, ανατρέπει την εικόνα της κλασικής επιστημολογίας για τον τρόπο και την εγκυρότητα παραγωγής της επιστημονικής γνώσης και «αποφαινεται ότι κάθε επιστημονική γνώση είναι επισφαλής, καθότι μερική και με ημερομηνία λήξης» (Τζώνος, 2014, σελ.26-27).

⁸⁵ Αυτό δικαιολογείται από το γεγονός ότι σε αντιδιαστολή με άλλες ευρωπαϊκές χώρες που είχαν ομαλή μετάβαση στη δημοκρατική ζωή μετά το τέλος του πολέμου, η Ελλάδα έφερε έντονα τα αποτυπώματα του ελλείμματος ελευθερίας και δημοκρατίας και της αυταρχικής επιβολής της επίσημης εθνικής κουλτούρας (Ζορμπά, 2014).

διεθνών προοπτικών και νέων προτύπων στη μουσειολογική πρακτική. Το 1977 επιβάλλεται η ισχύς του ΠΔ 941 το οποίο θέτει για πρώτη φορά τις βάσεις για τη μουσειολογική πρακτική στην Ελλάδα. Το 1983 ιδρύεται το ελληνικό τμήμα του ICOM το οποίο λειτουργεί ως δύναμη ώθησης για το χώρο ενώ ταυτόχρονα, προετοιμάζει το έδαφος για την εισαγωγή της Νέας Μουσειολογίας στο ελληνικό μουσειακό γίγνεσθαι. Παράλληλα, υιοθετούνται νέες θεωρητικές αντιλήψεις και πρακτικές σχετικά με την ενδυνάμωση του εκπαιδευτικού ρόλου του μουσείου και πραγματοποιείται πληθώρα αρχαιολογικών εκθέσεων (μόνιμων και περιοδικών) σε Ελλάδα και εξωτερικό (Μούλιου, 2019).

3.2 Η «επανίδρυση»

Ο Γιάννης Μηλιάδης, Διευθυντής του Μουσείου Ακρόπολης από το 1941, είναι η ψυχή του έργου της επανίδρυσης του μουσείου. Ένας άνθρωπος των γραμμάτων και των τεχνών, με κλασική παιδεία αλλά και ευαισθητοποίηση στις καλλιτεχνικές, ιστορικές και μουσειολογικές εξελίξεις, με έντονη προσωπικότητα⁸⁶ αλλά και προοδευτικές θέσεις που δεν δίστασε να εκφέρει δημόσια⁸⁷. Η φιλοσοφία, οι αντιλήψεις καθώς και οι μουσειολογικές αρχές και πρακτικές που επιλέγει να εφαρμόσει για την «επανίδρυση» του Μουσείου Ακρόπολης αποτυπώνονται αναλυτικά σε κείμενα που δημοσιεύει⁸⁸. (Papalexandrou, 2016).

Ο ίδιος γράφει στο περιοδικό *Musée* σχετικά: *«Δεν πρέπει όμως να ξεχνάμε ότι ένα μουσείο είναι στην πραγματικότητα μια φυλακή, ιδιαίτερα καθώς εμπεριέχει έργα, όπως αυτά της ελληνικής γλυπτικής τα οποία αναζητούν το φως από τότε που φτιάχτηκαν, για να στέκονται στην ύπαιθρο, εκεί μόνον, όπου η ομορφιά τους μπορεί να ξεδιπλωθεί*

⁸⁶ Στο αφιερωμένο στο Γιάννη Μηλιάδη ντοκιμαντέρ της σειράς *Αυτοί που τόλμησαν* του Β. Κοσμόπουλου (2016), ο Μανόλης Κορρές αναφέρει χαρακτηριστικά ότι κατά τη διάρκεια σύσκεψης υπό τον τότε Υπουργό Κωνσταντίνο Καραμανλή ο οποίος ζητούσε την επιτάχυνση των ανασκαφών στη Νότια Κλιτύ και των εργασιών αναστήλωσης του Ηρωδείου για πολιτιστικές χρήσεις, ο Μηλιάδης, αρνούμενος να θυσιάσει την επιστημονική δεοντολογία στο βωμό της τουριστικής εκμετάλλευσης, «χτύπησε» με δύναμη το χέρι του στο τραπέζι αρνούμενος να συμβιβαστεί με τις θέσεις του Υπουργού.

⁸⁷ Με σπουδές στο Μόναχο, τη Βιέννη και το Βερολίνο πριν από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, από τα νεανικά του χρόνια, διακρίνεται ως ένας δημιουργικός άνθρωπος των γραμμάτων. Συμμετέχει ενεργά στα λογοτεχνικά κινήματα της μεσοπολεμικής περιόδου και συνεχίζει να δημοσιεύει ποίηση, δοκίμια και κριτική τέχνης και λογοτεχνίας μέχρι το τέλος της ζωής του. Δημοσιεύει επίσης, σε μη εξειδικευμένα μέσα ενημέρωσης με σκοπό την ενημέρωση και την ευαισθητοποίηση του μη εξειδικευμένου κοινού για την αρχαιότητα και την τέχνη της. Μοιράζεται την ίδια πολιτική ιδεολογία με το ζεύγος Καρούζου με τους οποίους δένεται με μία στενή φιλία. Οι προοδευτικές ιδέες τους αποτέλεσαν, και για τους τρεις, πηγή προβλημάτων καθώς στην συντηρητική μεταπολεμική περίοδο, δεν δίσταζαν να υπογραμμίζουν τις απόψεις τους για την κοινωνική λειτουργία της τέχνης και τη μετασηματιστική της δύναμη. Επίσης, τόσο ο Καρούζος όσο και ο Μηλιάδης τίθενται ενάντια στην ηγεμονία της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας και των συντηρητικών πνευματικών ελίτ, όπως οι πανεπιστημιακοί (Papalexandrou, σελ.9).

⁸⁸ Μια αναλυτική βιβλιογραφία για τη μουσειολογική φιλοσοφία του Μηλιάδη δημοσιεύει ο Papalexandrou (2016).

πλήρως. Πάρα ταύτα, με υπομονή, καλό γούστο και σεβασμό για τα ίδια τα αντικείμενα και με έξυπνη χρήση των τεχνικών μέσων, αυτή η φυλακή μπορεί να καμουφλαριστεί σε ένα καταφύγιο. Έτσι, φτάνουμε στο χρήσιμο συμπέρασμα ότι ένα μουσείο είναι ταυτόχρονα ένα έργο της επιστήμης και ένα έργο τέχνης συνάμα. Στην επανίδρυση του Μουσείου της Ακρόπολης, η μεγαλύτερή μας ανησυχία ήταν να ακολουθήσουμε τον στόχο που μας φάνηκε ο πιο σημαντικός, την αισθητική» (Papalexandrou, 2016, σελ.13).

Έχει επίσης πλήρη επίγνωση ότι το μουσείο απευθύνεται σε όλα τα «κοινά», από τους εξειδικευμένους μελετητές μέχρι τους τουρίστες, που από τη τέλη της δεκαετίας του 1950 συνεχώς αυξάνονται. Σε μια εποχή που ο διδακτισμός τόσο στην ελληνικά σχολεία όσο και στα ελληνικά μουσεία εστιάζει στην καλλιέργεια της εθνικής συνείδησης (Βουδούρη, 2003), ο Μηλιάδης υιοθετεί μια διαφορετική μουσειακή αντίληψη όπου η επικοινωνία του κοινού με την τέχνη, πραγματοποιείται μέσω της αισθητικής απόλαυσης και όχι μέσω της γνώσης⁸⁹ (Papalexandrou, 2016).

Στο έργο της επανίδρυσης του μουσείου, ο Μηλιάδης επικουρείται από μια ομάδα νέων αρχαιολόγων όπως η Μαρία Μπρούσκαρη, από έμπειρους γλύπτες, όπως ο Δημήτρης Δημητριάδης, ο Κώστας Μούλος και ο Δημήτρης Περάκης (Μπρούσκαρη, 1974) καθώς και από σπουδαίους ζωγράφους όπως ο Γιάννης Τσαρούχης και ο Γιώργος Μπουζιάνης⁹⁰. Στο αφιερωμένο στο Γιάννη Μηλιάδη ντοκιμαντέρ της σειράς *Αυτοί που τόλμησαν* του Β. Κοσμόπουλου (2016), ο Άγγελος Δεληβορριάς σχολιάζει: «Ο Μηλιάδης είχε έναν αισθητικισμό. Τον χαρακτήριζε αυτό. [...] έτσι εξηγούνται και τα χρώματα μέσα στο μουσείο για την επιλογή των οποίων συνεργαζόταν με διαπρεπείς ζωγράφους της εποχής, με τον Τσαρούχη... αλλά είχε μία απολύτως συγκεκριμένη άποψη».

⁸⁹ Σύμφωνα με τον Τζιόβα (2007), σε αντίθεση με το παρελθόν όπου επικρατεί μια παθητική (αρχαιολογικό, συμβολικό μοντέλο) ή αμυντική (ρομαντικό, βιολογικό μοντέλο) σχέση με το παρελθόν, οι «αισθητικοί - μοντερνιστές» έχουν μια πιο δυναμική άποψη όπου το παρελθόν ζει στο παρόν ως εκδήλωση στυλ και αισθητικής, διασφαλίζοντας παράλληλα την έννοια της συνέχειας.

⁹⁰ Το 1956, στο περιοδικό *Ζυγός* (10, σελ.20), ο Μηλιάδης αναφέρεται με υπερηφάνεια στη συνεργασία του με τον εξπρεσιονιστή ζωγράφο Γιώργο Μπουζιάνη (1885-1959) για την επιλογή των κατάλληλων χρωμάτων στους τοίχους του Μουσείου.

Αυτή την μία άποψη δεν φαίνεται να ενστερνίζεται απόλυτα ο πιο βασικός εκ των αρχικών συνεργατών του Μηλιάδη, ο Πάτροκλος Καραντινός⁹¹, ο οποίος, έπειτα από αρκετές μετατροπές, επεκτάσεις και προκτίσματα⁹² κι αφού πρώτα εκφράσει, για πολλοστή φορά, την προτίμησή του για ανέγερση νέου μουσείου εκτός του αρχαιολογικού χώρου, αναλαμβάνει τη μελέτη αναδιοργάνωσης του μουσείου⁹³ (Συλεούνη & Σωτηροπούλου, 2015).

3.3 Το αρχιτεκτονικό αποτύπωμα του Πάτροκλου Καραντινού

Με ημερομηνία από 10 Αυγούστου 1947, ο Πάτροκλος Καραντινός καταθέτει στο Γιάννη Μηλιάδη, προμελέτη υπό μορφή σχεδίων *«με σκοπό την καλύτερη κίνηση των επισκεπτών και τη διαμόρφωση χώρων κατάλληλων δια την τοποθέτηση και την παρουσίαση των έργων»*⁹⁴.

Ο Καραντινός έχει την επιστημονική ευφυΐα να αναγνωρίσει τις συνθετικές αρετές της αρχιτεκτονικής του Παναγιώτη Κάλκου⁹⁵, χάρη στις οποίες το κτίσμα εντάσσεται ομαλά στο Βράχο. Για το λόγο αυτό και τις χρησιμοποιεί στο σχεδιασμό του. Διατηρεί το περίγραμμα του κελύφους που σχεδίασε ο Κάλκος, κατεδαφίζει το Μικρό Μουσείο και

⁹¹ Ο Πάτροκλος Καραντινός, υπεύθυνος της Τεχνικής Υπηρεσίας του Υπουργείου όταν επιλέγεται να σχεδιάσει την αναδιαμόρφωση του Μουσείου Ακροπόλεως, υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες αρχιτέκτονες μεταξύ της τρίτης και της έβδομης δεκαετίας του 20ου αιώνα. Ένθετος υποστηρικτής και αντιπροσωπευτική μορφή της αρχιτεκτονικής του «μοντέρνου κινήματος» στην Ελλάδα, καθώς και προσωπικότητα με διεθνή προβολή, σχεδιάζει πολλά σχολεία της δεκαετίας του 1930, αρχαιολογικά μουσεία όπως του Ηρακλείου της Κρήτης και της Θεσσαλονίκης, καθώς και κτιριακών μονάδων στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης, στο οποίο μάλιστα δίδαξε ως καθηγητής Αρχιτεκτονικής (Γιακουμάτος, Α. (2003) *Στοιχεία για τη νεότερη ελληνική αρχιτεκτονική. Πάτροκλος Καραντινός*. Αθήνα: Εκδόσεις MIET [Online] Διαθέσιμο στο: <<https://www.miet.gr/book-list/book-stoixeia-gia-th-neoterh-ellhnikh-architektonikh-patroklos-karantinos>> [12 Ιουλίου 2020]).

⁹² Αμέσως μετά την απελευθέρωση, διεξάγονται οι πρώτες οικοδομικές εργασίες για τη συντήρηση και επέκταση του μουσείου όπου χτίζονται νέες αίθουσες για τη φιλοξενία των εκθεμάτων του Μικρού Μουσείου (στο χώρο κάτω και μπροστά από το κτίριο) καθώς και γραφεία για το προσωπικό (Paralexandrou, 2016).

⁹³ Σε έγγραφό του από 23 Μαρτίου 1953 και με ΑΠ Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών 148, ο Μηλιάδης προς το Υπουργείο αναφέρεται στη διαφωνία του με τον Καραντινό σχετικά με τον χρωματισμό των αιθουσών, την κατασκευή δαπέδου και την εγκατάσταση κεντρικής θέρμανσης: «[...]η έκθεσις των έργων, εν αυτώ, είναι έργον εξ ίσου επιστημονικής γνώσεως και καλλιτεχνικού γούστου.... Ο χρωματισμός των τοίχων των αιθουσών καθώς και της επιφανείας του δαπέδου ευρίσκεται επίσης εις άμεσον εξάρτησιν από την έκθεσιν των αντικειμένων [...]». Σε άλλο κείμενό του δε, χαρακτηρίζει θετική, αλλά όχι ομαλή, τη συνεργασία με τον Καραντινό, στον οποίο αναφέρεται ως «εμπνευσμένος καλλιτέχνης» που περιορίζεται από ένα «όραμα και προθέσεις που διέφεραν από εκείνες του αρχαιολόγου, επιμελητή μουσείων» (Paralexandrou, 2016, σελ.14).

⁹⁴ Η εν λόγω επιστολή φυλάσσεται στο αρχείο της ΕΦΑΠΑ.

⁹⁵ Όπως ήδη σημειώθηκε, οι βασικές αρετές του σχεδιασμού του Κάλκου, είναι η χάραξη της σύνθεσης παράλληλα με τον Παρθενώνα, το χαμηλό ύψος και η εναρμόνιση του κτιρίου με το αρχαίο τοπίο.

στη θέση του, προσθέτει νέες αίθουσες⁹⁶ οι οποίες, από τη μια στέκονται με χαμηλωμένο ύψος, όμορα του παλιού μουσείου, δηλώνοντας ανοιχτά την υστερότητα της ανέγερσή τους κι από την άλλη, έχουν όμοια υλικότητα με τις παλαιότερες. Με το τρόπο αυτό, επιτυγχάνει τη συγκρότηση των διάφορων κατασκευαστικών φάσεων σε ένα ενιαίο σύνολο⁹⁷ 800 τ.μ.. Συγχρόνως, δεν διστάζει να αναπροσαρμόσει όλο το εσωτερικό του χώρου σύμφωνα με το δικό του αρχιτεκτονικό ύψος και τις μουσειολογικές απαιτήσεις της εποχής⁹⁸. Διαχωριστικοί τοίχοι αφαιρούνται, αίθουσες διευρύνονται⁹⁹ και ο φυσικός φωτισμός ενισχύεται με τεχνητά μέσα¹⁰⁰. Παράλληλα, οι αποθήκες και τα εργαστήρια του μουσείου «διαχωρίζονται σε μια υπόσκαφη διαμόρφωση δυτικά της αυλής εισόδου, αποτρέποντας τυχόν παραφωνίες προς το κλασικό περιβάλλον» και ενισχύοντας την υλική και συμβολική σημασία της καθόδου, από τον αρχαιολογικό χώρο, προς την είσοδο του κτίσματος (Συλεούνη & Σωτηροπούλου, 2015). Προσεγγίζοντας το «αόρατο» μουσείο, *«ο επισκέπτης βυθίζεται σε μια αυλή, ακολουθώντας μία γραμμική κλίμακα, η οποία καταλαμβάνοντας την ίδια ζώνη πλάτους με το πρόπυλο της εισόδου, καθοδηγεί τον επισκέπτη απευθείας στο εσωτερικό του μουσείου. Εκεί, η διαδοχή των στενών αιθουσών του Κάλκου, ακολουθώντας κυκλική διάταξη, καταλήγει και πάλι στο χώρο εισόδου του μουσείου, από όπου ξεκίνησε. Πρόκειται για ένα απλό και ξεκάθαρο διάγραμμα οργάνωσης των εκθεσιακών αιθουσών, που ναι μεν επαναλαμβάνει παρόμοιες χωρικές εμπειρίες, αλλά*

⁹⁶ Το υπάρχον κτίριο αποτελείται από δυο τμήματα: το παλιό με τις αίθουσες I, II, III, VII, VIII, IX και το νεότερο, με τις αίθουσες IV, V, VI. Στο υπόγειο του νέου τμήματος, κάτω από την αίθουσα V, δημιουργείται αποθηκευτικός χώρος, μέσα στον οποίο διατηρείται τμήμα τοίχου του Ιερού του Πανδίωνος και του Μυκηναϊκού τείχους ενώ εξωτερικά, στην ΒΑ γωνία του κτηρίου, εντοιχίστηκε αναπαράσταση από τσιμέντο του θριγκού του Εκατομπέδου.

⁹⁷ «Ο ανασχεδιασμός του μουσείου, προσαρμόζει το νέο στο παλιό, αλλά και το αντίστροφο, χαλινεύοντας το δυναμικό χαρακτήρα του αρχιτέκτονα, με τη δημιουργία ενός υβριδίου, που αναμειγνύει κλασικά με μοντέρνα στοιχεία, χωρίς όμως, επιθυμία αυτοπροβολής και ανάδειξης της νέας αρχιτεκτονικής» (Συλεούνη & Σωτηροπούλου, σελ.120).

⁹⁸ Η ελικρίνεια των υλικών, η λιτότητα των μέσων και η απλότητα μορφής που χαρακτηρίζουν το έργο του Καραντινού εκφράζουν τη μοντερνιστική αντίληψη της συμφιλίωσης μεταξύ της αισθητικής και του λειτουργικού. Παράλληλα, η ποιότητα των σχεδιαστικών χειρισμών εγγυάται «στην ευαισθησία και επιδεξιότητα στην αντιμετώπιση κάθε εκθέματος ξεχωριστά, ανάλογα με την κλίμακα, το υλικό, την εκφραστικότητα αλλά παράλληλα στην ομαδοποίηση των εκθεμάτων σε σιωπηλές μεταξύ τους και με τον επισκέπτη συνομιλίες» (Τζώνος, σελ.43-33). Στο ίδιο πνεύμα, «οι θεσμοί επιφορτίζονται με τη διαχείριση της κοινωνικής ανάγκης και τα κελύφη, κτίρια ή εκθεσιακά περιβάλλοντα, μορφοποιούν χωρικά τις νέες χρήσεις και τις εκφράζουν αντιληπτικά. Αυτή η θεμελίωση σχέση σφραγίζει άλλωστε και την επιχειρησιακή αλληλεξάρτηση μεταξύ μουσικολογικού και αρχιτεκτονικού προγραμματισμού και σχεδιασμού» (Τζώνος, 2014, σελ.67).

⁹⁹ Στόχος της επέμβασης είναι η δημιουργία άνετων, ευρύχωρων αιθουσών με λιτές εσωτερικές επιφάνειες, χρωματισμένες με ήσυχα υδροχρώματα που δεν κουράζουν οπτικά τον επισκέπτη αλλά τον βοηθούν να προσηλωθεί στα εκθέματα δημιουργώντας το ιδανικό σκηνικό για την ανάδειξή τους (Συλεούνη & Σωτηροπούλου, 2015). Η «συγκρατημένη πολυχρωμία» των τοίχων αποτέλεσε και τη μοναδική ένσταση της Επιτροπής της Unesco κατά τη διάρκεια επίσκεψή στο Μουσείο, το 1954, προκειμένου να παρακολουθήσει την εξέλιξη των εργασιών (σύμφωνα με το από 9.10.1954 και ΑΠ Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών 735 έγγραφο του Γ.Δοντά, επιμελητού Ακροπόλεως προς το Γ. Μηλιάδη).

¹⁰⁰ Σε αντίθεση με την προσφιλή εκείνη την εποχή μέθοδο ξεχωριστού φωτισμού για κάθε εκθεσιακό αντικείμενο, οι Καραντινός και Μηλιάδης επιλέγουν να μεταφέρουν, στο εσωτερικό του μουσείου, τον υπαίθριο φωτισμό, τον οποίο αναγνωρίζουν ως καταλληλότερο για την ανάδειξη των κλασικών έργων. Για το λόγο αυτό, τα παράθυρα καλύπτονται με υαλοπίνακες από μείγμα οπαλίου που φιλτράρουν και διαχέουν ομοιόμορφα το φυσικό φως και παράλληλα, χρησιμοποιούν ένα εξαιρετικά πρωτοποριακό για την εποχή σύστημα ελικοειδών καταυγαστήρων Zeiss, κρυμμένων στην οροφή, οι οποίοι διέχεαν το τεχνητό φως, εξασφαλίζοντας σταθερό, ισότιμο και ομοιόμορφο φωτισμό για όλα τα εκθέματα (Συλεούνη & Σωτηροπούλου, 2015; Παπαλεξανδρου, 2015).

επιτυγχάνει την απερίσκεπτη καθοδήγηση του περιηγητή» (Συλεούνη & Σωτηροπούλου, 2015, σελ.121).

Οι οικοδομικές εργασίες σε σχέδια Καραντινού αρχίζουν να πραγματοποιούνται μόλις το 1953. Δικαιολογημένα καθώς έχουν προηγηθεί, η εγκατάσταση της βρετανικής φρουράς στην Ακρόπολη από τον Δεκέμβρη του 1944 έως το Γενάρη του 1945, ο εμφύλιος, η σύλληψη και η εξορία του Μηλιάδη στη Λιβύη το 1945, η σύντομη επιστροφή του και η αμέσως μετά, το 1947, η παραίτησή του από την Αρχαιολογική Υπηρεσία. Ο Μηλιάδης επιστρέφει το 1951, αλλά η έλλειψη οικονομικών πόρων δεν επιτρέπει την επιτάχυνση των εργασιών για την επανίδρυση του μουσείου. Σε έγγραφο του με ΑΠ Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών 41, προς το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο, στις 23 Ιανουαρίου 1953, ο Μηλιάδης σημειώνει σχετικά: «Δυστυχώς αι εργασίαι διεκόπησαν επί τινος μήνας επειδή καθυστέρησεν η έγκρισις των αναγκαίων πιστώσεων»¹⁰¹. Τελικά, το έργο της αποκατάστασης του μουσείου ολοκληρώνεται δώδεκα χρόνια αργότερα, το 1965. Στο μεταξύ, από τον Ιούλιο του 1956, οι αίθουσες του Παρθενώνα, του Ερέχθειου και της Αθηνάς Νίκης έχουν ήδη ανοίξει προς το κοινό (Κόκκου, 2009).

3.4 Το μουσειολογικό έργο του Γιάννη Μηλιάδη

Στις 23 Μαρτίου 1953, ο Μηλιάδης, σε έγγραφό¹⁰² του προς τη Διεύθυνση Αρχαιοτήτων του Υπουργείου, γράφει: «Από της απελευθερώσεως η τεθείσα υπό του Αρχαιολογικού Συμβουλίου άποψις - και η μόνη συζητούμενη έκτοτε - είναι ότι τα κυριότερα τουλάχιστον εκ των Μουσείων μας έπρεπε ν' ανασυσταθώσι εις τρόπον ώστε η πατρίς ημών να δύναται να παρουσιάσει εντελώς συγχρονισμένους τύπους μουσείων, ανταξίους των θησαυρών τους οποίους περικλείουν και της παγκοσμίου φήμης των. Δεδομένου ότι τα κτήρια είχαν υποστεί σημαντικές βλάβας, απεκλείσθη εξ αρχής κάθε σκέψις επανέκθεσης των αρχαίων καθ' ον τρόπον εξετίθεντο εις τα προπολεμικά Μουσεία, η ανάγκη διασκευής των οποίων είχε γενικά αναγνωρισθή και προπολεμικώς. Η Μουσειονομία¹⁰³,

¹⁰¹ Σύμφωνα με το με ΑΠ Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών 41

¹⁰² Με ΑΠ Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών 148.

¹⁰³ Μετά τον πόλεμο, στο πλαίσιο της ίδρυσης παγκόσμιων οργανισμών για τον πολιτισμό και νέων επιστημών, αναδύονται οι νέες επιστήμες της μουσειολογίας, της μουσειογραφίας και των μουσειακών σπουδών. Η πρώτη, σύμφωνα με τον ορισμό της Διεθνούς Επιτροπής για τη Μουσειολογία (ICOFOM), νοείται ως η ανεξάρτητη επιστήμη που ασχολείται με «τη μελέτη, τη θεωρία και τη φιλοσοφία του μουσείου και την ηθική της πρακτικής και των λειτουργιών του. Περιλαμβάνει τη θεωρία και την πρακτική του μουσείου, καθώς και τον κριτικό προβληματισμό για το μουσείο και το υπάρχον πεδίο της γνώσης γι' αυτόν τον προβληματισμό». Σχετικός είναι και ο όρος των Μουσειακών Σπουδών που

επιστημονικός κλάδος αναπτυχθείς κυρίως κατά τας τελευταίας δεκαετίες, μετατόπισεν την βάσιν επί της οποίας στηρίζεται η μελέτη του σύγχρονου μουσείου. Ακόμη κατά τον 19ον αι. ένα Μουσείον εθεωρείτο ότι ήτο μνημειακόν κτήριον (Ανάκτορον της τέχνης) του οποίου διακόσμησις ήσαν τα εν αυτώ εκτιθέμενα έργα, τα οποία, ούτε ολίγον, ούτε πολύ, ηναγκάζοντο να προσαρμοστούν προς το αρχιτεκτονικόν περιβάλλον». Τα παραπάνω δηλώνουν πλήρως το πλαίσιο των προσωπικών και μουσειολογικών αντιλήψεων που ο Μηλιάδης αποτύπωσε μέσα από την επανίδρυση του Μουσείου Ακροπόλεως. Ήτοι, η υπεροχή των «ιερών» εθνικών λειψάνων και δη αυτών της Ακρόπολης σε σχέση με την πολιτιστική κληρονομιά των άλλων χωρών, η αναγκαιότητα εκσυγχρονισμού των παλιών δομών, η επιστημονική ενημέρωση και κατάρτιση σε όλα τα γνωστικά πεδία που αφορούν τις μουσειολογικές σπουδές, η διάθεση συνεργασίας με άλλους επιστημονικούς τομείς¹⁰⁴, στο πλαίσιο της διεπιστημονικότητας του κλάδου και η ενίσχυση του πολιτικού-κοινωνικού ρόλου¹⁰⁵ του μουσείου.

Η επιστημολογική θέση του Μηλιάδη απέναντι σε όλα των θέματα που αφορούν στο μουσείο, πριν βρει την έκφρασή της στον εκθεσιακό σχεδιασμό, αντανακλάται εξαρχής στον τρόπο που ασχολείται με τη μελέτη, τη συντήρηση και αποκατάσταση των μελών της συλλογής. Όταν ανακαλύπτει ότι οι περισσότερες παλιότερες επεμβατικές στις αρχαιότητες ενέργειες¹⁰⁶ είναι είτε ζημιογόνες για τα ευρήματα, είτε επιστημονικά ανυπόστατες, προχωρά σε εργασίες εκ νέου συντήρησης και αποκατάστασης, ένα έργο το οποίο αποδεικνύεται ιδιαίτερα χρονοβόρο και επίπονο.

Ο εκθεσιακός σχεδιασμός του Μηλιάδη είναι μινιμαλιστικός. Αποφεύγεται οτιδήποτε θα μπορούσε να αποσπάσει την προσοχή του κοινού, πλην των εκθεμάτων. Δίδεται ιδιαίτερη φροντίδα στη σύνθεση του χώρου και στη ροή της κίνησης σε κάθε αίθουσα. Τα αντικείμενα είναι διατεταγμένα σε χρονική εξέλιξη¹⁰⁷ και τοποθετημένα με τέτοιο

χρησιμοποιείται κυρίως για να τονίζει τον υβριδικό και πολύπλευρο χαρακτήρα της επιστήμης (Mc Donald, σελ.28). Μουσειογραφία δε «είναι το σύνολο των τεχνικών που σχετίζονται με τη μουσειολογία. Καλύπτει μεθόδους και πρακτικές λειτουργίας των μουσείων, σε όλους τους διαφορετικούς τομείς τους» (Οικονόμου, 2003, σελ.25).

¹⁰⁴ Οι υπόλοιποι επιστημονικοί κλάδοι, όπως η αρχιτεκτονική, σύμφωνα με τον Μηλιάδη οφείλουν προσαρμοστικότητα στις ανάγκες και στις προτεραιότητες που θέτει η μουσειολογική επιστήμη. Εξ' ου και η διαφωνία του με τις απόψεις του Καραντινού.

¹⁰⁵ Η Νάκου (2009) σημειώνει σχετικά ότι οι πολιτικές διαστάσεις των μουσείων και των αφηγήσεων που δομούν με τις εκθέσεις τους συνδέονται με τα αντικείμενα που συλλέγουν και επιλέγουν προς έκθεση αλλά και με τον τρόπο παρουσίασής τους.

¹⁰⁶ Για παράδειγμα αναφέρεται η περίπτωση της βόρειας κιονοστοιχίας του Παρθενώνα όπου αποκαλύφθηκε η καταστροφική χρήση σιδήρου στους σφιγκτήρες των κίωνων και η αποκατάσταση αρχιτεκτονικών μελών σε λανθασμένες θέσεις (Μπούρας, Χ. (1985-1986) «Κατάλογος αρχιτεκτονικών μελών του Βυζαντινού Μουσείου, άλλοτε στις αποθήκες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου», *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 13, σελ.39-78).

¹⁰⁷ Παρατηρούνται επίσης υποκατηγοριοποιήσεις ανά ύψος, ποιότητα κατασκευής και δημιουργό (Papalexandrou, 2016).

τρόπο ώστε κάθε επισκέπτης να έχει τη δυνατότητα απρόσκοπτης θέασης. Αποφεύγεται η συσσώρευση εκθεμάτων. Στην περίπτωση ηθελημένου τονισμού συγγενειών ή αντιθέσεων μεταξύ διαφορετικών έργων, ο Μηλιάδης δημιουργεί εμβόλιμους, μικρότερους τοίχους ως σκηνικό για την προβολή αυτών των αντικειμένων. Επίσης στην περίπτωση που θέλει να αναδείξει την αρχιτεκτονική φύση κάποιων γλυπτών, διατηρεί την προγενέστερη πρακτική του σκουρόχρωμου φόντου¹⁰⁸. Πριν αποφασίσει για τη θέση κάθε εκθέματος στο χώρο λαμβάνει υπόψη τόσο την προσωπική αφήγηση του κάθε αντικειμένου όσο και τις ευρύτερες αφηγήσεις που δημιουργεί το μουσείο στο σύνολό του¹⁰⁹. Η θέση κάθε εκθέματος αποτελεί συνάρτηση της σχέσης του αντικειμένου με το χώρο που το περιβάλλει, με το χώρο του μουσείου ως ολότητα. Ομοίως, με γνώμονα την αυθύπαρκτη αλήθεια του έργου τέχνης, η επεξήγηση των ευρημάτων από συνοδευτικά κείμενα περιορίζεται στο ελάχιστο. Ο επισκέπτης πρέπει να θαυμάζει το έργο *«παρά να αποπροσανατολιστεί σε μια πιο περίπλοκη μαθησιακή εμπειρία. Για τον Μηλιάδη, τα έργα τέχνης ήταν προικισμένα με εγγενείς ιδιότητες που οι επισκέπτες αυτόματα θα οικειοποιούνταν παράλληλα με την μουσειακή εμπειρία [...]». Ομοίως, αυτή η έντονη εμπειρία εκπληρώνει το παιδαγωγικό έργο του μουσείου,¹¹⁰ επειδή, όπως ο ίδιος το έθεσε, «οι επισκέπτες καλλιέργησαν το μυαλό και το πνεύμα τους» (Papalexandrou, 2016, σελ.10).*

3.5 Η μετά-Μηλιάδη εποχή

Αν και το 1961, ο Μηλιάδης αποφασίζει να αποσυρθεί από την Υπηρεσία¹¹¹, το μουσειολογικό του στίγμα θα παραμείνει ζωντανό μέχρι και τη διακοπή της λειτουργίας του Μουσείου Ακρόπολης. Ο πρωτοπόρος για την εποχή του μουσειολογικός σχεδιασμός, όχι μόνον έθεσε τις βάσεις για το μέλλον του μουσείου αλλά κάποιες από

¹⁰⁸ Ως παράδειγμα αναφέρονται τα υπολείμματα της ζωοφόρου του Ερεχθείου τα οποία παρουσιάζονται με φόντο ένα σκουρόχρωμο μάρμαρο από την Ελευσίνα όπως στο αρχικό κτίριο.

¹⁰⁹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της μουσειολογικής πρακτικής είναι η τοποθέτηση του Μοσχοφόρου να κοιτά δυτικά, επί του κεντρικού άξονα των αιθουσών I και II με τα αρχιτεκτονικά γλυπτά σε αντιπαραβολή με την Κόρη στην άκρη της αίθουσας II, που κοιτά ανατολικά, προς το μεταβατικό χώρο ανάμεσα στην Πινακοθήκη III και στην αίθουσα IV όπου βρίσκεται η πλειοψηφία των Κορών.

¹¹⁰ Ο εκπαιδευτικός ρόλος των μουσείων είναι εξίσου παλιός με τη σύγχρονη μορφή του μουσείου (McDonald, 2012) και άρρητα συνδεδεμένος μαζί του. Στην Ελλάδα, η νομοθεσία αμέσως μετά την ίδρυση του κράτους ορίζει το δημόσιο και παιδευτικό ρόλο των μουσείων. Σύμφωνα με το Βασιλικό Διάταγμα με ημερομηνία 25 Νοεμβρίου 1885 η «*διδασκαλία και η μελέτη της αρχαιολογίας, η γενική διάδοση των αρχαιολογικών γνώσεων και η γενιά της αγάπης για τις καλές τέχνες*» συνιστούν το σκοπό των αρχαιολογικών μουσείων. (Sakellariadi, 2008, σελ.136-137). Ειδικά, ως προς την ιστορική εκπαίδευση μαθητών, ο χώρος του μουσείου μπορεί να θεωρηθεί ακόμα και προνομιακός, καθώς είναι ένας κοινωνικός, πολιτιστικός και ευρύτερα εκπαιδευτικός χώρος, στον οποίο οι μαθητές έρχονται σε επαφή με υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος και με ιστορικές αφηγήσεις για το παρελθόν (Κουσερή, 2017, σελ.116).

¹¹¹ Αν και για αρκετά ακόμη χρόνια, θα συνεχίσει να προσφέρει τη γνώση και την εμπειρία του στο έργο της συντήρησης των μνημείων της Ακρόπολης (Papalexandrou, 2016).

τις πρακτικές που υιοθέτησε δεν ξεπεράστηκαν ποτέ¹¹². Το ίδιο και το περιεχόμενο του μουσείου, που ακόμη και σήμερα, με τη λειτουργία του ΝΜΑ, εστιάζει στις αρχαιότητες του 5^{ου} και 6^{ου} αιώνα π.Χ..

Από το 1976 έως το 2005, η έκθεση σταδιακά συμπληρώνεται με αρχιτεκτονικά γλυπτά που απομακρύνθηκαν από τα μνημεία κατά τη διάρκεια των αναστηλωτικών επεμβάσεων¹¹³. Παράλληλα, η πρόοδος των αρχαιολογικών ερευνών, υπαγορεύει συνεχείς επικαιροποιήσεις και βελτιώσεις που αφορούν στα παλαιότερα εκθέματα¹¹⁴ (Βλασσοπούλου, 2017). Το καλοκαίρι του 2004 ανοίγει στο κοινό η αίθουσα VIII που από το 1993 χρησίμευε ως εργαστηριακός χώρος για τη φύλαξη και συντήρηση της ζωφόρου του Παρθενώνα. Η έκθεση σε πρώτη φάση περιλαμβάνει οκτώ λίθους συνοδευόμενους από επεξηγητικά κείμενα. Ολόκληρη η δυτική ζωφόρος παρουσιάζεται ένα χρόνο αργότερα, αφού πρώτα έχουν ολοκληρωθεί οι εργασίες συντήρησης και επιφανειακού καθαρισμού της από τις επικαθίσεις αιθάλης με τεχνολογία laser.

Παράλληλα, καθ' όλο το διάστημα λειτουργίας του μουσείου, πραγματοποιούνται εργασίες για την ορθή τεκμηρίωση των ευρημάτων¹¹⁵, για τη συμπλήρωση του Ευρετηρίου, το οποίο από το 1963 αποκτά νέα αρίθμηση σύμφωνα με την τελευταία ταυτοποίηση των ευρημάτων, για τη συντήρηση και αποκατάσταση των αρχαιοτήτων για την αναβάθμιση των κτιριακών υποδομών του μουσείου¹¹⁶, για την τακτοποίηση

¹¹² Παρότι όπως ήδη σημειώθηκε, το τελευταίο τέταρτο του 20^{ου} αιώνα αποδεικνύεται μια καθοριστική για τα ελληνικά μουσεία χρονική περίοδος, το γεγονός αυτό δεν φαίνεται να επηρεάζει άμεσα το μουσειολογικό ύφος και τις πρακτικές που χαρακτηρίζουν το Μουσείο Ακροπόλεως.

¹¹³ «Κατά την μεταπολεμική περίοδο οι επεμβάσεις στην Ακρόπολη είναι περιορισμένες με σημαντικότερη την αναστήλωση, από το 1947 έως το 1957, της νοτιοδυτικής πτέρυγας των Προπυλαίων από τον Αναστάσιο Ορλάνδο, διευθυντή της Υπηρεσίας Αναστηλώσεως Αρχαίων και Ιστορικών Μνημείων και κυρίαρχη μορφή στο ελληνικό αναστηλωτικό στερέωμα αυτά τα χρόνια» (ΥΣΜΑ, 2018). Το 1974, ιδρύεται η «Επιτροπή Συντηρήσεως Μνημείων Ακροπόλεως» για τη μελέτη των προβλημάτων και τη λήψη μέτρων αντιμετώπισής τους εγκαινιάζοντας μια περίοδο επεμβάσεων στο τοπίο της Ακρόπολης η οποία συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Σε αυτό το πλαίσιο εργασιών, για την προστασία, τη συντήρηση και την ανάδειξη των αρχαιοτήτων, πολλά αρχιτεκτονικά μέλη μεταφέρονται σε στεγασμένο χώρο. Χαρακτηριστικά αναφέρονται οι Καρυάτιδες, οι οποίες (πέντε εξ' αυτών) εκτίθενται αρχικά στην τελευταία αίθουσα του Μουσείου, τη λεγόμενη Αλκόβη, μέσα σε γυάλα με άζωτο. Η έκτη, κατεστραμμένη από οβίδα το 1827, εκτίθεται πολύ αργότερα, μετά από εργασίες αποκατάστασης, στο Νέο Μουσείο Ακρόπολης.

¹¹⁴ Το διάστημα από το 2000 έως το 2004, ενόψει του «Αθήνα 2004» εντείνονται οι εργασίες βελτίωσης της έκθεσης. Πραγματοποιείται συντήρηση ορισμένων εκθεμάτων και προστασία άλλων με διαφανείς προθήκες. Επίσης, τοποθετούνται νέες πινακίδες ενημέρωσης και σήμανσης στις αίθουσες και στην είσοδο του μουσείου και εκδίδεται δίγλωσσος οδηγός του Μουσείου από την Α' ΕΚΠΑ.

¹¹⁵ Σημειώνεται ότι μετά την ολοκλήρωση της επανέκθεσης, αρχίζει ένα τιτάνιο έργο για την αποδελτίωση του υλικού των αποθηκών της Ακρόπολης, παράλληλα με την εισαγωγή νέων μελών και την ταξινόμησή τους καθώς και την κατάρτιση φωτογραφικού αρχείου (ΑΔ, 1965). Το 1993 ξεκινά η μηχανογραφική αρχειοθέτηση με τη βοήθεια Η/Υ για την οποία, με την ολοκλήρωση της α' φάσης, αναφέρεται ότι έχει συμπεριλάβει 3.000 αρχαία από τα 18.000 περίπου καταγεγραμμένα του Μουσείου με παράλληλη φωτογράφιση 1.000 από αυτά (σύμφωνα με το με ΑΠ Α' ΕΚΠΑ 6917/30.12.1993).

¹¹⁶ Με την αυξανόμενη εισροή τουριστών από τη δεκαετία του 1950 (το 1993, η Υπηρεσία καταγράφει ένα εκατομμύριο επισκέπτες στον αρχαιολογικό χώρο), οι απαιτήσεις του χώρου διαμορφώνονται ανάλογα και τα υπάρχοντα προβλήματα διογκώνονται. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ότι με σχετικό έγγραφό της στην Πυροσβεστική Υπηρεσία του Δήμου Αθηναίων, το 1987, η τότε Έφορος, Ε. Τουλούπα υπογραμμίζει την αναγκαιότητα μελέτης πυρασφάλειας καθώς το

και οργάνωση του αποθηκευτικού χώρου¹¹⁷, για την υλικοτεχνική αναβάθμιση των εργαστηρίων συντήρησης, για την ασφάλεια του χώρου, και για τον εμπλουτισμό της βιβλιοθήκης του μουσείου.

Μουσείο δεν διέθετε έξοδο κινδύνου. Στη συνέχεια, ο Π. Καλλιγιάς, Έφορος το 1990, στην από 19 Οκτωβρίου 1990 επιστολή του προς τη Διεύθυνση Μελετών του Υπουργείου, σημειώνει σχετικά: *«είναι φανερό ότι η ροή των επισκεπτών σχεδιάστηκε για να είναι συνεχής, αλλά η συγκέντρωση στην είσοδο και έξοδο, δημιουργεί αφάνταστο συνωστισμό με δυσάρεστα αποτελέσματα, ακόμη και λιποθυμίες»*. Σε αυτό το πλαίσιο, το 1989, ζητείται από τον Μ. Κορρέ, μελέτη για την κατασκευή μίας δεύτερης κλίμακας και μιας συμπληρωματικής πόρτας και για τη μεταφορά του μικρού πωλητηρίου που μέχρι τότε στεγαζόταν στην είσοδο του Μουσείου στον αύλειο χώρο. Το 1998 πραγματοποιείται γενική ανακαίνιση και τοποθέτηση συστήματος κλιματισμού και τεχνητού φωτισμού. Τέλος, την περίοδο από το 2000 έως το 2004, γίνονται εργασίες στεγάνωσης του δώματος στην οροφή της Αλκόβα και επέκταση του εργαστηρίου γλυπτών λόγω των επαυξημένων αναγκών συντήρησης και της προετοιμασίας των έργων για τη μεταφορά τους στο ΝΜΑ.

¹¹⁷ Η ανάγκη (δια)φύλαξης των αρχαιολογικών ευρημάτων αυξάνεται με γεωμετρική πρόοδο (νέες ανασκαφές, εργασίες αναστήλωσης και συντήρησης, αποκάλυψη παλιότερων εγκιβωτισμένων ευρημάτων, επιστημονικές έρευνες και σύγχρονα δεδομένα διατάσσουν την εύρεση κατάλληλου, επαρκούς χώρου μέχρι και σήμερα). Για το λόγο αυτό και η ανακατάταξη των υφιστάμενων αποθηκών, προς αποσυμφόρηση του χώρου και η αναζήτηση νέων χώρων εκτός Ακροπόλεως (ΑΔ, 1963).

Κεφάλαιο IV

Η μετάβαση από το Μουσείο Ακρόπολης στο Παλαιό Μουσείο Ακρόπολης

4.1 Διεθνές περιβαλλοντολογικό, οικονομικό, κοινωνικό, πολιτιστικό περιβάλλον και μουσεία

Στο γύρισμα του αιώνα, ο πλανήτης μαστίζεται από τεράστιες ασυμμετρίες και ανισότητες με αιχμή τα νέα μεταναστευτικά ρεύματα - νόμιμα ή παράνομα -, τον ραγδαία αυξανόμενο πληθυσμό κάτω από τα όρια της φτώχειας, την αύξηση της ανεργίας στις αναπτυγμένες χώρες. Από κοινωνικοπολιτική άποψη, η έννοια του έθνους-κράτους αποδυναμώνεται¹¹⁸ και η συνοχή του κοινωνικού ιστού πλήττεται σοβαρά από προβλήματα που σχετίζονται με θρησκευτικές, εθνοτικές, εμφύλιες, μειονοτικές διακρίσεις με προεκτάσεις στις δομές της εκπαίδευσης και της εργασίας (Mc Donald, 2012; Ζορμπά, 2014). «Οι άνθρωποι είναι ο πραγματικός πλούτος ενός έθνους. Ο βασικός στόχος της ανάπτυξης είναι να δημιουργήσει ένα περιβάλλον που επιτρέπει στους ανθρώπους να απολαύσουν μια μακρόχρονη, υγιή και δημιουργική ζωή» διακηρύσσει ο ΟΗΕ (UNDP, 1990, σελ.9) αναζητώντας την πολυπόθητη βιώσιμη

¹¹⁸ Ωστόσο όπως επισημαίνει ο McGuigan, το έθνος-κράτος ήταν και παραμένει σημαντικό για τους όρους τόσο των κοινωνικών όσο και πολιτισμικών δικαιωμάτων [...] Σε πείσμα όσων υποστηρίζουν οι Κασσάνδρες, το έθνος-κράτος συνεχίζει να λειτουργεί ως «μείζων συστατική δύναμη της πολιτικής, της οικονομίας και της κουλτούρας» (Ζορμπά, 2014, σελ.133).

ανάπτυξη στους τομείς του περιβάλλοντος, της οικονομίας, της κοινωνίας και του πολιτισμού. Συνάμα, η αυγή του 21ου αιώνα χαρακτηρίζεται από τη ραγδαία πρόοδο των νέων τεχνολογιών, βασικού πυλώνα της μεταβιομηχανικής κοινωνίας και της εκτόξευσης της παγκόσμιας αγοράς υλικών αγαθών και πνευματικών δικαιωμάτων¹¹⁹. Σε επιστημονικό επίπεδο, η μετανεωτερική αντίληψη του κόσμου, βάσει της θεωρίας του αποδομισμού¹²⁰, νοείται ως άθροισμα μη ιεραρχημένων πληροφοριών και ιδεών που μπορούν να συνδυαστούν με πολλούς τρόπους¹²¹ (Χουρμουζιάδη, 2017).

Στο ίδιο πνεύμα, οι σύγχρονες μουσειολογικές αντιλήψεις αμφισβητούν τη δυνατότητα του μουσείου να εντάσσει τα μουσειακά αντικείμενα σε θεματικές ενότητες¹²². Η «νέα μουσειολογία¹²³» δεν ενδιαφέρεται για την απόλυτη «αλήθεια» του αντικειμένου αλλά για τις ερμηνείες που, μέσω της έκθεσης¹²⁴, το αντικείμενο θα προκαλέσει στον κάθε επισκέπτη. *«Εκεί που παραδοσιακά οι λέξεις που χαρακτήριζαν (τα μουσεία) ήταν «ταξινόμηση», «διανόηση», «διδασκαλία», «θαυμασμός», τώρα χρησιμοποιούνται πιο συχνά λέξεις όπως «αισθήματα», «εμπειρίες», «συμμετοχή», «πρόσβαση», «κοινωνική εκδήλωση»*¹²⁵ (Οικονόμου, 2003, σελ.50). Παράλληλα, ενισχύεται η κοινωνική διάσταση της «επίσκεψης», μέσω της κοινής παρουσίας και της συνεργατικής συμμετοχής όλων των επισκεπτών στον ίδιο «χώρο» - φυσικό, ψηφιακό ή υβριδικό - ο οποίος, με τη σειρά

¹¹⁹ Η καθημερινότητα βριθεί νέων τεχνολογιών, ψηφιακών μέσων και εφαρμογών επιβεβαιώνοντας ότι ζούμε στην εποχή της ψηφιακής πληροφορίας, επικοινωνίας και πληροφόρησης (Παπαϊωάννου & Στεργιάκη, 2013, σελ.17).

¹²⁰ Βάσει της θεωρίας του αποδομισμού, «τόσο η έννοια της πραγματικότητας όσο και η έννοια της κοινωνίας αποδομήθηκαν υπό το βάρος εναλλακτικών όψεων της πραγματικότητας που διαμορφώνονται σε σχέση με το κοινωνικό, πολιτισμικό και βιωματικό υπόβαθρο και τα αντίστοιχα ενδιαφέροντα των διαφορετικών υποκειμένων που συγκροτούν τις διαφορετικές κοινωνικές ομάδες» (Νάκου, 2009, σελ.25).

¹²¹ Όχι γραμμικά όπως στην εποχή της νεωτερικότητας, αλλά συνδυαστικά με τη βοήθεια των νέων τεχνολογιών.

¹²² Σε αντίθεση με τη νεωτερική άποψη όπου οι θεματικές ενότητες έχουν την ικανότητα να αναδομούν παρελθοντικές ιστορίες και να τις διηγούνται στο ευρύ κοινό, με τρόπο κατανοητό.

¹²³ Ο όρος «νέα μουσειολογία» αποδίδεται στον Βρετανό ιστορικό τέχνης Peter Vergo ο οποίος στη συλλογή μελετών του υπό τον τίτλο *The New Museology* το 1989, περιέγραφε τη μετάβαση από την «παλαιά μουσειολογία». Ομοίως, εμφανίζεται η μετα-αρχαιολογία σε συνέχεια της αρχαιολογίας και μια σειρά άλλων επιστημών, που μετά από μια εσωτερική κριτική μετά τη δεκαετία του 1990, προτάσσουν την αποδόμηση της αυθεντίας των ηγεμονικών αφηγήσεων που κυριάρχησαν στα υλικά ίχνη του παρελθόντος σε όφελος της προσωπικής ερμηνείας.

¹²⁴ Σημειώνεται ότι μια μερίδα επιστημόνων διαφωνούν, τονίζοντας ότι με τον τρόπο αυτό, τελικά, ενισχύεται η υποκειμενικότητα καθώς ο τρόπος έκθεσης είναι προϊόν συγκεκριμένων ανθρώπων και των αντιλήψεων που εκείνοι υιοθετούν κι έτσι, σταδιακά οδηγούμαστε σε παντοδυναμία της αυθεντίας των επιμελητών εκθέσεων.

¹²⁵ Η διαμόρφωση διαδραστικών εκθέσεων που απαιτούν την ενεργό συμμετοχή του κοινού για την κατασκευή διαφορετικών αφηγημάτων, διαφορετικών εικόνων του παρελθόντος ή του παρόντος, βρίσκει γόνιμο έδαφος στη χρήση σύγχρονων τεχνολογιών που παρέχουν δυνατότητες άντλησης πολλών και πολλαπλών πληροφοριών και δυνατότητες ευρείας επικοινωνίας με πολλαπλές πηγές πληροφόρησης εντός και εκτός μουσειακού χώρου. Επιπρόσθετα, οι νέες τεχνολογίες δεν προσφέρουν μόνον τα εργαλεία για την καλύτερη λειτουργία μουσείου (στον σχεδιασμό, στη διαχείριση και στη συντήρηση των αντικειμένων στην αποθήκη του, στους μηχανισμούς ασφάλειας και προστασίας επισκεπτών και αντικειμένων, στις εκθέσεις, στη διοίκηση και στις επικοινωνίες, στην παρουσία του μουσείου στο διαδίκτυο, στην προβολή του μουσείου και στην κοινοποίηση των εκδηλώσεων, των εκθέσεων και των δραστηριοτήτων του) αλλά πλέον, βάσει της εγγενούς τους ικανότητας να διαμορφώνουν περιβάλλοντα, εντάσσονται στο δημιουργικό κομμάτι της μουσειολογικής παραγωγής (Αρβανίτης, 2004; Sylaiou et al., 2009; Παπαϊωάννου & Στεργιάκη, 2013; Δεληγιάννης & Παπαϊωάννου, 2014).

του, επιδρά στο πως οι επισκέπτες μαθαίνουν, ενθαρρύνοντας είτε την ατομική μετάδοση της γνώσης είτε το μοίρασμα της (Τζώρτζη, 2013).

Πιο συγκεκριμένα, η νέα μουσειολογία εστιάζει: α) στην προσπάθεια κατανόησης του νοήματος των μουσειακών αντικειμένων ως επίκτητου και εξαρτώμενου από τα εκάστοτε «συμφραζόμενα», β) σε νέα ζητήματα¹²⁶ όπως η διασκέδαση και η εμπορικότητα αλλά και η τάση για «αποσπασματικές ή ατελείς εκφράσεις της μουσειολογικής λειτουργίας» όπως οι ατομικές ιστορίες, τα οποία αναδεικνύουν τη συνάφεια μεταξύ μουσείων και άλλων χώρων και πρακτικών και θέτουν έτσι υπό αμφισβήτηση την «a priori αυθεντία» του μουσείου. Σε αυτό το πλαίσιο, τα εκθέματα γίνονται αντιληπτά όχι ως κάτι προκαθορισμένο και οριοθετημένο αλλά ως εξαρτώμενα από τις εκάστοτε συνθήκες και γ) στους ποικίλους τρόπους αντίληψης του μουσείου¹²⁷ και των εκθέσεών του, ιδιαίτερα από την πλευρά των επισκεπτών (Mc Donald, 2012).

4.2 Η διακοπή λειτουργίας του Μουσείου Ακρόπολης

Αν και οι πόρτες του μουσείου για το κοινό κλείνουν οριστικά τον Ιούλιο του 2007, η διαδικασία για τη διακοπή της λειτουργίας του έχει αρχίσει πολλά χρόνια πριν. Η

¹²⁶ Τα βασικά στοιχεία που προσδιορίζουν την έννοια του μουσείου συγκεντρώνονται στον μέχρι και σήμερα περισσότερο χρησιμοποιημένο ορισμό που προτείνει ο ICOM: «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». Όπως είναι φυσικό, η εξελισσόμενη μορφή και ο εξαρτημένος με τα συμφραζόμενα κάθε κοινωνίας χαρακτήρας του μουσείου, δικαιολογούν μια πολυχρωμία απόψεων για το τί είναι μουσείο. Εξ ου και η σύγχρονη αδυναμία εξεύρεσης ενός νέου, κοινά αποδεκτού ορισμού. Μέχρι τότε, η έννοια του μουσείου θα συνεχίσει να συνάδει με το μη κερδοσκοπικό χαρακτήρα του, τη φύλαξη και έκθεση αντικειμένων, τον κοινωνικό του χαρακτήρα, τη μελέτη, την εκπαίδευση - μάθηση και την ψυχαγωγία. Αυτή άλλωστε είναι και η κοινή γραμμή που υιοθετούν μεγάλοι οργανισμοί - όπως η Museums Association του Ηνωμένου Βασιλείου και η American Association of Museums - καθώς και η κρατική νομοθεσία. Για τη Ελλάδα, ισχύει ο ορισμός του νόμου 3028/2002 και παράλληλα ακολουθούνται οι δεοντολογικές κατευθύνσεις που υπαγορεύει το ICOM (Παπαϊωάννου & Στεργιάκη, 2014; ICOM, 2020).

¹²⁷ Για τον Basso Peressut, το σύγχρονο μουσειακό πεδίο χαρακτηρίζεται από τρεις τάσεις: την αλλαγή στην αντίληψη του μουσείου ως θεσμού, την καθιέρωση του μουσείου ως κοινωνικού χώρου και τον «εφήμερο» χαρακτήρα των μουσειακών εκθέσεων (Τζώρτζη, σελ.129). Η Αναστασία Χουρμουζιάδη δηλώνει ότι «το μουσείο είναι μια κοινωνική πράξη» (Χουρμουζιάδη, 2017, σελ.35). Η Αλεξάνδρα Μπούνια σε ομιλία της με θέμα "Αρχαιολογία και Μουσειολογία: Μια εξελισσόμενη και αμοιβαία επηρεαζόμενη σχέση" στο συνέδριο *Αρχαιολογία και Μουσειολογία: Η ενότητα της ελληνικής μνημειακής παράδοσης στη μνήμη του Άγγελου Δελιθορριά* που πραγματοποιήθηκε από τις Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία και Ακαδημία Αθηνών στις 7 και 8 Φεβρουαρίου 2020, χαρακτηρίζει το σύγχρονο μουσείο ως ακτιβιστική πράξη. Στο ίδιο πνεύμα, η Museums Association (MA), ο παλαιότερος σύλλογος μουσείων στον κόσμο, διοργανώνει συνέδριο (5-7 Νοεμβρίου 2020 στο Διεθνές Συνεδριακό Κέντρο του Εδιμβούργου) με θέμα τον εκδημοκρατισμό των μουσείων. «*Το θέμα μας φέτος είναι η Δύναμη για τους Λαούς - ο Εκδημοκρατισμός των Μουσείων μας. Τα μουσεία έχουν τη δύναμη να αλλάξουν τον τρόπο που οι άνθρωποι σκέφτονται για τον κόσμο και τη θέση τους σε αυτόν. Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τις συλλογές, τα κτίρια και τα προγράμματά μας για να βελτιώσουμε την ευημερία, να εμπνεύσουμε τη συζήτηση και να δημιουργήσουμε καλύτερα μέρη για να ζήσουμε και να εργαστούμε. Για να κάνουμε μια θετική διαφορά, πρέπει να ενδυναμώσουμε τις κοινότητές μας και εκείνους που εργάζονται με μουσεία για να έχουν ουσιαστικό αντίκτυπο*» (bloolooop (2020). "Museums Association Conference and Exhibition". Διαθέσιμο στο: <<https://bloolooop.com/event/museums-association-conference-and-exhibition-2020/>> [12 Οκτωβρίου 2020].

αδυναμία του Μουσείου Ακρόπολης να ικανοποιήσει τις χωριακές ανάγκες φύλαξης, μελέτης, συντήρησης και έκθεσης όλων των αρχαιολογικών ευρημάτων της Ακρόπολης, αν και πανταχού παρούσα σε όλη τη διάρκεια της λειτουργίας του μουσείου, δεν φαίνεται να ήταν από μόνη της ικανή να πείσει την πολιτική ηγεσία ώστε να πάρει ριζικές αποφάσεις για την επίλυση του προβλήματος. Το έργο για τη δημιουργία ενός νέου Μουσείου της Ακρόπολης έτυχε σημαντικής υποστήριξης¹²⁸ κυρίως μετά το 1977, αφότου δημιουργήθηκε η ΕΣΜΑ (Daflou, 2012).

Έπειτα, ο ενθουσιασμός για το «αισθητικό αποτέλεσμα που ήθελε να επιτύχει η έκθεση των αριστουργημάτων του Βράχου» (NMA, 2020) φαίνεται να ξεθωριάζει εις όφελος της προσμονής για το Νέο Μουσείο Ακρόπολης¹²⁹. Χαρακτηριστικό το επιχείρημα που επικαλείται ο Π. Καλλιγιάς, Έφορος της Ακρόπολης στο με ΑΠ Α' ΕΚΠΑ 4239 από 24 Ιουνίου 1996 έγγραφό του προκειμένου να πείσει την υπηρεσιακή ιεραρχία για την αναγκαιότητα τοποθέτησης συστήματος κλιματισμού και φωτισμού: *«παρά την ολοκλήρωση του νέου μουσείου σε μερικά χρόνια, τα προτεινόμενα συστήματα θα χρησιμοποιηθούν μελλοντικά "αφού το υπάρχον κτήριο υπολογίζεται να χρησιμοποιηθεί, εν μέρει ως χώρος επίσκεψης του κοινού με την έκθεση εποπτικού πληροφοριακού υλικού για τα μνημεία του βράχου και εν μέρει ως χώρος αποθήκευσης ευπαθών και αξιόλογων αρχιτεκτονικών μελών και μεγάλων επιγραφών»*¹³⁰. Στη συνέχεια, το κέντρο βάρους σταδιακά μεταφέρεται στις εργασίες συντήρησης των αρχαιοτήτων πριν τη μεταφορά τους στο NMA¹³¹.

Από το 2006, με την ολοκλήρωση της δεύτερης έκθεσης της ζωοφόρου, αρχίζει η εντατικοποίηση των εργασιών συντήρησης και προετοιμασίας των εκθεμάτων για τη

¹²⁸ Σημειώνεται ότι η ιδέα διαμορφώνεται τη δεκαετία του 1970 όπου στην αντικειμενική αδυναμία του Μουσείου να ανταπεξέλθει στην πληθώρα αρχαιολογικών ευρημάτων και μνημείων του Βράχου, προστίθεται η ακαταλληλότητα να φιλοξενήσει τα πλήθη των τουριστών, που συνεχώς αυξάνονται. Εκτός της τουριστικής και εξωτερικής πολιτικής (όπου η νεωτερική «ανάγκη» των Ελλήνων να φανούν αντάξιοι της ιερής κληρονομιάς τους στα μάτια των «ξένων») φαίνεται επίσης να επηρεάζει το γεγονός ότι κάθε λόγος, νύξη, προσπάθεια για την ανέγερση του Νέου Μουσείου είναι ιδιαίτερα δημοφιλής. Σε αυτό συντελεί και η ταύτιση στο μυαλό των Ελλήνων (εικόνα και έννοια) του Νέου Μουσείου με τη διεκδίκηση των Γλυπτών από το Βρετανικό Μουσείο. Οι νευροεπιστήμες και η ψυχολογία εξηγούν τους λόγους για τους οποίους η πλειοψηφία του κοινού (στη συγκεκριμένη περίπτωση, το κοινό είναι ο δέκτης του πολιτικού μηνύματος) βασίζεται περισσότερο στην συναισθηματική διακυβέρνηση, όπως παράγεται μέσω του λόγου και της εικόνας κυρίως, παρά στη λογική. (Karaiskou, V. (2019) "Visuality and Emotional Governance in the Public Space". In Benedek, A. and Nyíri, K. ed. Perspectives of Visual Learning, vol. I: Vision Fulfilled: The Victory of the Pictorial Turn. Series. Budapest: Hungarian Academy of Sciences and Budapest University of Technology and Economics.) Ως εκ τούτου, και πολιτικοί λόγοι δύναται να συντέλεσαν στη λήψη της απόφασης ανέγερσης του Νέου Μουσείου.

¹²⁹ Με εξαίρεση α) την ανακαίνιση που πραγματοποιείται το 1998 με την ευκαιρία της έκθεσης για τους Ιππείς από την Έφορο Ι. Τριάντη, β) τις δύο εκθέσεις – τμηματική και ολόκληρη – της δυτικής ζωοφόρου του Παρθενώνα και γ) τη συνέχιση εμπλουτισμού του Ευρετηρίου της Ακρόπολης με νέα ευρήματα.

¹³⁰ Ίσως, αυτή είναι η πρώτη επίσημη νύξη για τη μελλοντική χρήση του μουσείου.

¹³¹ Χαρακτηριστικά στο Αρχαιολογικόν Δελτίον της περιόδου 2000-2004 αναφέρεται: «επέκταση του εργαστηρίου γλυπτών λόγω των επαυξημένων αναγκών συντήρησης και της προετοιμασίας των έργων για το Νέο Μουσείο».

μεταφορά τους στο ΝΜΑ. Οι εργασίες αρχίζουν με την αποσύνθεση των θραυσμάτων παρθενώνιων γλυπτών που ήταν εντοιχισμένα στην αίθουσα VII καθώς και της νότιας μετόπης Νο12. Τον Γενάρη του 2007¹³² κλείνουν οι αίθουσες VII και VIII, το Μάη οι αίθουσες V και VI. Στις 29 Ιουνίου 2007, η Υπηρεσία λαμβάνει έγγραφο με το χαρακτηρισμό του επείγοντος, με θέμα «Διακοπή λειτουργίας Αρχαιολογικού Μουσείου Ακροπόλεως». Τον Ιούλιο, το Μουσείο Ακρόπολης κλείνει οριστικά για το κοινό. Συγχρόνως, παρονομάζεται «Παλαιό Μουσείο Ακρόπολης».

Παρατίθεται απόσπασμα από Δελτίο Τύπου του Υπουργείου με τις δηλώσεις του Υπουργού Πολιτισμού, Γ. Βουλγαράκη, σε συνέχεια «επίσκεψής του στο Παλαιό Μουσείο Ακρόπολης και παρακολούθησης των εργασιών συντήρησης και προετοιμασίας των εκθεμάτων για τη μεταφορά τους στο Νέο Μουσείο Ακρόπολης» στις 12 Ιουλίου 2007: «Σήμερα το Παλαιό Μουσείο της Ακρόπολης στο Ιερό Βράχο, ολοκληρώνει πλέον τον ιστορικό του κύκλο, συμπληρώνοντας 133 χρόνια βίου, από το 1874. [...] Σήμερα, τα μάτια όλου του κόσμου είναι στραμμένα στο Νέο Μουσείο της Ακρόπολης [...]. Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης είναι πλέον μια πραγματικότητα. Η ολοκλήρωση των εργασιών που απομένουν προβλέπεται να συμπέσει με την έναρξη της μεταφοράς των εκθεμάτων του Παλαιού Μουσείου στο Νέο Μουσείο, προκειμένου να αρχίσει η επανέκθεση».

4.3 Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης

Η ιστοσελίδα του ΝΜΑ (2020) αναφέρει σχετικά: «Την ανάγκη αυτή για τη δημιουργία ενός νέου μουσείου της Ακρόπολης διατύπωσε πρώτος ο Κωνσταντίνος Καραμανλής τον Σεπτέμβριο του 1976, οριοθετώντας και τον χώρο στον οποίο τελικά κτίστηκε το νέο μουσείο¹³³. Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής με τη διορατική του ματιά, έθεσε ως αναγκαιότητα για την Ελλάδα, την κατασκευή ενός νέου μουσείου που θα διέθετε όλες τις απαραίτητες τεχνικές εγκαταστάσεις για τη συντήρηση των ανεκτίμητων έργων της Ελληνικής τέχνης και όπου θα μεταφέρονταν τα γλυπτά του Παρθενώνος, οι Καρυάτιδες και όσα γλυπτά βρίσκονταν στις αποθήκες του παλαιού μουσείου». Την ιδέα του Κ. Καραμανλή¹³⁴ θα μεταμορφώσει σε επιτακτική «εθνική» ανάγκη, λίγο αργότερα η

¹³² Κατά ειρωνεία της τύχης, την ίδια χρονιά, διεξάγεται πάνω στο Βράχο, η τελετή αναγνώρισης του αρχαιολογικού χώρου της Ακρόπολης ως το πρώτο εν τη τάξη μνημείο παγκόσμιας κληρονομιάς από την UNESCO.

¹³³ Πρόκειται για το οικόπεδο Μακρυγιάννη.

¹³⁴ Η ιδέα του Κ. Καραμανλή υιοθετήθηκε από την πλειοψηφία των υπουργών Πολιτισμού μετά το 1976 (Dafliou, 2012, σελ.99).

Μελίνα Μερκούρη θέτοντας το θέμα της επιστροφής των Γλυπτών του Παρθενώνα από το Βρετανικό Μουσείο στην UNESCO.

Το 2000, ο Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης, μετά από είκοσι σχεδόν χρόνια διανθισμένα με κόντρες πολιτικών αρχηγών στη Βουλή, δημόσια κριτική, αντιπαραθέσεις¹³⁵ για την καταλληλότητα ή μη του οικοπέδου Μακρυγιάννη και άκαρπους διαγωνισμούς, ανακοίνωσε πρόσκληση συμμετοχής σε νέο διαγωνισμό. Το πρώτο βραβείο απένειμε στους Β. Tschumi και Μ. Φωτιάδη. Το νέο μουσείο θεμελιώνεται το 2003 και λειτουργεί από τον Ιούνιο του 2009.

Σε αντίθεση με την «εγγενή σεμνότητα» που διέπει όλες τις εκφάνσεις του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης, το ΝΜΑ δημιουργήθηκε, κατασκευάστηκε και λειτουργεί - σε κάθε επίπεδο - με γνώμονα την «πληθωρικότητα»¹³⁶. Οι στόχοι του μουσείου επικεντρώνονται σε δύο σημεία. Το πρώτο,¹³⁷ αφορά στην επίσημη, εθνική, πολιτιστική πολιτική, όπως αυτή εκφράζεται από το Υπουργείο Πολιτισμού για την επιστροφή των Γλυπτών του Παρθενώνα αλλά και στο ίδιο το μουσείο, καθώς δημιουργήθηκε για να παράσχει μια ευρύχωρη και τεχνολογικά προηγμένη στέγη στις αρχαιότητες του Βράχου και, παράλληλα, να δώσει τέλος στα επιχειρήματα περί έλλειψης κατάλληλου χώρου για την προστασία τους. Το δεύτερο, αφορά στην προσέλκυση μεγάλου αριθμού επισκεπτών¹³⁸.

Ακόμη και πριν το μουσείο λειτουργήσει, έχει ήδη τραβήξει το ενδιαφέρον του τύπου. Η προετοιμασία των εκθεμάτων και η μεταφορά τους στο ΝΜΑ έχουν πάρει τεράστιες διαστάσεις. Αναφέρεται χαρακτηριστικά απόσπασμα από το άρθρο της Μ. Θερμού στο Βήμα της 14ης Οκτωβρίου 2007: *«Κάθε μεταφορά ενός αρχαίου έργου από τον χώρο του εγκυμονεί κινδύνους και γι' αυτό πάντοτε αντιμετωπιζόταν με επιφύλαξη. Ταυτόχρονα όμως συνιστά μια ουσιαστική παρέμβαση στην Ιστορία και ως τέτοια οφείλει να*

¹³⁵ elc team (2020) «Μουσείο Ακρόπολης: Μια παλιά, ταραγμένη και ενδιαφέρουσα ιστορία», *Elculture*, 18 Μαΐου 2020. Διαθέσιμο στο: < <https://www.elculture.gr/blog/article/mousio-akropolis-mia-palia/> > [2 Ιουνίου 2020].

¹³⁶ Ήτοι, «μεγάλοι» στόχοι, «μεγάλη» επισκεψιμότητα, «μεγάλη» αναγνωρισιμότητα, μεγάλο κτίριο, μεγάλη συμβολικότητα περιεχομένου, «μεγάλα» έργα τέχνης, μεγάλη (οπτική και συμβολική) σύνδεση με το Βράχο.

¹³⁷ Η Γκαζή (2011) στο *Το αυτάρεσκο βλέμμα του μουσείου* αναφέρει σχετικά: «Ο σχεδιασμός του κτηρίου έπρεπε να ικανοποιεί δύο βασικές παραμέτρους: αφενός την άμεση και – κατά το δυνατόν ανεμπόδιστη – οπτική σχέση με την Ακρόπολη και ειδικά με τον Παρθενώνα, και αφετέρου, τη δημιουργία ενός χώρου ικανού να στεγάσει μια «προσομοίωση» του μνημείου, κατάλληλη για τη μελλοντική έκθεση του συνόλου των σωζόμενων γλυπτικών συνθέσεων του Παρθενώνα. Γι' αυτή την έννοια, το μουσείο είχε ήδη πολύ πριν από τη δημιουργία του αναχθεί σε σύμβολο εθνικής αυτοπεποίθησης, γεγονός, που δεν άφησε ανεπηρέαστη τη σύλληψη της έκθεσης».

¹³⁸ Κάθε χρόνο, το ΝΜΑ, προσελκύει ένα σημαντικό αριθμό τουριστών και έχει πλέον καταφέρει να αποτελεί σημείο αναφοράς για την πόλη της Αθήνας. Το 2013 ήταν στην 57η θέση της λίστας των πιο δημοφιλών μουσείων στον κόσμο (Δέφνερ, Α., Καραχάλης, Ν. & Κατσαφάδου, Σ. (2015, Δεκέμβρης, 15). «Τα μουσεία της πόλης». *Athens social atlas*. Διαθέσιμο στο: <<https://www.athenssocialatlas.gr/%CE%AC%CF%81%CE%B8%CF%81%CE%BF%ce%bc%ce%bf%cf%85%cf%83%ce%b5%ce%af%ce%b1/>> [7 Σεπτεμβρίου 2020].

αναφέρεται με αδιάσειστα επιχειρήματα. Η ατμοσφαιρική ρύπανση της Αθήνας επέβαλλε την καταβίβαση και του τελευταίου γλυπτού διακόσμου από τα μνημεία της Ακρόπολης, ενώ η επόμενη ανάγκη, της φύλαξης και της έκθεσής τους, υπέδειξε τη δημιουργία νέου μουσείου. Η μεταφορά των Γλυπτών από τον χώρο όπου βρίσκονταν επί 2.500 χρόνια στο Νέο Μουσείο Ακροπόλεως αρχίζει σήμερα και εδώ η Ιστορία γυρίζει σελίδα. Παρακολουθήστε από το Α ως το Ω το δύσκολο εγχείρημα και γνωρίστε τον νέο ναό της τέχνης». Όπως είναι αναμενόμενο, η δημοσιότητα του εγχειρήματος κορυφώνεται με τη λειτουργία του «ναού της τέχνης». Το ΝΜΑ θα παραμείνει για μεγάλο ακόμη χρονικό διάστημα, κεντρικό θέμα¹³⁹ στις δημόσιες συζητήσεις τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό.

¹³⁹ Βέβαια, πλην των διθυραμβικών σχολίων, υπάρχουν και οι κριτικές απόψεις που ενώ πριν τη λειτουργία του Νέου Μουσείου επικεντρώνονταν στη χωροθέτηση, την αρχιτεκτονική και στη σχέση του ΝΜΑ με τον βράχο της Ακρόπολης και με το σύγχρονο αστικό περιβάλλον, τώρα εστιάζουν, κυρίως στη μόνιμη έκθεση.

Κεφάλαιο V

Το Παλαιό Μουσείο Ακρόπολης από το 2007 έως σήμερα

5.1 Η πρόταση της Α' Εφορείας Κλασσικών και Προϊστορικών Αρχαιοτήτων

Μια ικανοποιητική εικόνα του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης, τα πρώτα χρόνια μετά τη διακοπή της λειτουργίας του, σχηματίζει κανείς μέσα από τη μελέτη των αρχείων της ΕΦΑΠΑ καθώς και από τις σχετικές αναφορές στα Αρχαιολογικά Δελτία εκείνης της περιόδου. Όπως ήδη σημειώθηκε, στην Α' ΕΚΠΑ, το θέμα της συνέχισης της λειτουργίας με μουσειολογική χρήση του μουσείου απασχόλησε την Υπηρεσία ήδη από την αρχή της δεκαετίας του 1990.

Στις 25 Οκτωβρίου του 2006¹⁴⁰, ένα σχεδόν χρόνο πριν την οριστική διακοπή της λειτουργίας του μουσείου, η αρχαιολόγος Γ. Βενιέρη και η αρχιτέκτονας Ε. Καλογεράτου καταθέτουν στη Διεύθυνση της Εφορείας, ως *«προϊόν συζητήσεων συναδέλφων αρχαιολόγων και αρχιτεκτόνων της Εφορείας»* όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν, τις ιδέες τους για τη δημιουργική εκμετάλλευση του χώρου, διότι η *«Α' ΕΚΠΑ θα πρέπει να έχει μια έτοιμη και ολοκληρωμένη πρόταση για τη χρήση, λειτουργία και διαχείριση του Παλαιού Μουσείου Ακροπόλεως»* πριν την ολοκλήρωση του ΝΜΑ.

¹⁴⁰ Με ΑΠ Α' ΕΚΠΑ 6884/25.10.2006

Συγκεκριμένα, προτείνεται ένα πολυμεσικό αφιέρωμα στην «ιστορία του Ιερού Βράχου από τη σύσταση του Ελληνικού Κράτους» που θα συμπεριλαμβάνει την ιστορία των ανασκαφών, του μουσείου και των αναστηλώσεων¹⁴¹ και το οποίο θα αναπτύσσεται στις αίθουσες Ι έως και V, μία έκθεση επιγραφών¹⁴², μία έκθεση πορτραίτων «ή ότι άλλο τελικά επιλεγεί», ένα χώρο πολυμέσων για την πληροφόρηση του κοινού, ένα χώρο αφιερωμένο σε εκπαιδευτικά προγράμματα και τη δημιουργία νέου πωλητηρίου εντός του κτιρίου.

Σε συνέχεια, η Α' ΕΚΠΑ, με το από 14 Αυγούστου 2007 έγγραφο¹⁴³ της Διεύθυνσης προς την Κεντρική Υπηρεσία, υποβάλει προς γνωμοδότηση από το ΚΑΣ την «Πρόταση Νέας Έκθεσης του Παλαιού Μουσείου Ακροπόλεως». Στο εισαγωγικό σημείωμα που προηγείται των δύο τευχών, ο Α. Μάντης, τότε Προϊστάμενος της Α' ΕΚΠΑ, υπογραμμίζει τόσο τον μη ανταγωνιστικό ρόλο του μουσείου σε σχέση με το ΝΜΑ, όσο και το μουσειοεκπαιδευτικό σκεπτικό της νέας έκθεσης η οποία απευθύνεται σε οργανωμένες ομάδες τουριστών, σε μεμονωμένους επισκέπτες και κυρίως, σε μαθητές, φοιτητές, σπουδαστές και ομάδες επισκεπτών με ιδιαιτερότητες όπως ΑμεΑ και άτομα σε διαδικασία απεξάρτησης. Επίσης, αναφέρεται στην ποικιλία του εποπτικού υλικού της έκθεσης που αποτελείται από φωτογραφίες, σχέδια, κατόψεις, μακέτες, αναπαραγωγές έργων των Περιηγητών καθώς και πρωτότυπα, αρχαία και σύγχρονα. Οι αίθουσες είναι αφιερωμένες στην ιστορία του Βράχου¹⁴⁴, στην ιστορία των παλαιών ανασκαφών, στην ιστορία του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης και στην ιστορία των παλιών και σύγχρονων αναστηλώσεων. Επίσης, δημιουργείται χώρος πολυμεσικών εφαρμογών και εκπαιδευτικών προγραμμάτων, έκθεση πρωτότυπων έργων και εκμαγείων, ανοικτός αποθηκευτικός χώρος με αρχαία αντικείμενα συνοδευόμενα μόνον από τον αριθμό ευρητηρίου τους μέσα σε ειδικά διαμορφωμένες προθήκες και αντίγραφα ειδικά σχεδιασμένα για άτομα τυφλά ή μειωμένης όρασης και τέλος, αναψυκτήριο και πωλητήριο. Η πρόταση γίνεται αμέσως δεκτή¹⁴⁵ και το 2009, εκπονούνται η σχετική προμελέτη και τεχνική έκθεση.

¹⁴¹ Σε συνεργασία με την ΥΣΜΑ.

¹⁴² Σε συνεργασία με τον επιγραφολόγο Α. Ματθαίου.

¹⁴³ Έγγραφο με ΑΠ Α' ΕΚΠΑ 6839

¹⁴⁴ Αφορά στην γεωμορφολογία και την ιστορία της Ακρόπολης από τους προϊστορικούς χρόνους.

¹⁴⁵ Η πρόταση ουσιαστικά ολοκληρώνεται τον επόμενο χρόνο, με τη συμπληρωματική κατάθεση ορισμένων στοιχείων που δεν είχαν συμπεριληφθεί στην πρόταση του 2007.

Το ίδιο χρονικό διάστημα, επιλέγονται οι κατάλληλες επιγραφές, συντηρούνται και μεταφέρονται στο εσωτερικό του μουσείου προκειμένου να προστατευτούν από τη διάβρωση που υφίστανται στην ύπαιθρο. Επίσης, ξεκινούν εργασίες προετοιμασίας στο εσωτερικό του μουσείου, το οποίο μέχρι και το 2008 χρησιμοποιείται για την προσωρινή αποθήκευση, συντήρηση και μεταφορά εκθεμάτων στο ΝΜΑ¹⁴⁶. Ο χώρος σταδιακά ελευθερώνεται από άχρηστα υλικά και καθαρίζεται. Παράλληλα, συνεχίζεται η αναδιοργάνωση των αποθηκευτικών χώρων του μουσείου (ΑΔ, 2008 και 2010).

5.2 Η πρόταση της Διεύθυνσης Νεοτέρων μνημείων και της Α' ΕΚΠΑ για την κήρυξη του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης ως διατηρητέου κτίσματος και οι συζητήσεις για την κατεδάφιση ή διατήρησή του

Το 2012, η Διεύθυνση Νεώτερης και Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς, η 1η Εφορεία Νεωτέρων Μνημείων¹⁴⁷ του Υπουργείου Πολιτισμού και η Α'ΕΚΠΑ, εισηγούνται υπέρ της κήρυξης του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης ως διατηρητέου κτίσματος¹⁴⁸. Η Ελένη Κουρίνου, τότε Αναπληρώτρια Διευθύντρια της Α'ΕΚΠΑ, στο από 13 Δεκεμβρίου 2012 σχετικό προς τη Διεύθυνση Προϊστορικών και Κλασικών Μνημείων και τη Διεύθυνση Μουσείων Εκθέσεων και Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων του Υπουργείου, υποστηρίζει ότι: *«το κτήριο του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης, απαλλαγμένο από τη σύγχρονη προσθήκη (κυλικείο φυλάκων και μικρός αποθηκευτικός χώρος στην ΝΑ γωνία του κτηρίου) πρέπει να χαρακτηριστεί ως μνημείο, συμφωνώντας*

¹⁴⁶ Με ιδιαίτερη ευαισθησία, ο φωτογραφικός φακός της Λ. Καλλιγά, μας μεταφέρει στο Μουσείο την περίοδο της προετοιμασίας και μεταφοράς των γλυπτών, αποτυπώνοντας «μια μετέωρη κατάσταση: την κενότητα του μη λειτουργικού πλέον χώρου, ο οποίος έχει μετατραπεί από μόνιμο εκθεσιακό περιβάλλον σε τόπο καταγραφής, συσκευασίας και προσωρινής φιλοξενίας των πολύτιμων έργων της αρχαίας γλυπτικής για να δεχτούν φροντίδες ειδικών, ώστε να μεταφερθούν σώα και αβλαβή στο νέο Μουσείο της Ακρόπολης» (Σαρόγλου, 2010).

¹⁴⁷ «Η Εφορεία Νεωτέρων Μνημείων Αττικής κατά την αυτοψία που διενήργησε διαπίστωσε ότι η κατάσταση διατήρησης του κτιρίου είναι πολύ καλή και πρότεινε τη διατήρηση του κτιρίου, καθώς είναι σημαντικό για τη νεότερη αρχιτεκτονική και την ιστορία της περιοχής. Επίσης, το κτίριο αποκαλύπτει την προσπάθεια του αρχιτέκτονα να αποτελέσει μια διακριτική παρουσία ελάχιστα διακριτή από τη στάθμη του εδάφους. Τέλος, θα μπορούσε να συνδεθεί με την ανάγκη της φύλαξης μεγάλου αριθμού θραυσμάτων και αρχιτεκτονικών μελών που σήμερα βρίσκονται γύρω από το παλαιό μουσείο. Παρόμοια είναι και η άποψη της Διεύθυνσης Νεώτερης και Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς, καθώς το κτίριο αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της αρχιτεκτονικής της εποχής του και έχει ήπιους τόνους ένταξης στον περιβάλλοντα χώρο. Εξάλλου, μια πιθανή κατεδάφισή του, θεωρεί ότι εγείρει σημαντικά ζητήματα για την ασφάλεια του υπεδάφους και την αποκατάσταση της περιοχής. Προτείνει λοιπόν την κήρυξη και ενδεχομένως τη διαμόρφωση ενός εκθεσιακού χώρου για την ιστορία του Βράχου και των εργασιών σε αυτόν» (Αρχαιολογία και Τέχνες, 2012).

¹⁴⁸ Σύμφωνα με τις διατάξεις του ν. 3028/2002 (Α' 153) «Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς», στην προστασία των αρχαίων μνημείων και των αρχαιολογικών χώρων, προστίθεται η προστασία ιστορικών τόπων και νεοτέρων μνημείων. Ως νεότερα ακίνητα μνημεία δε, νοούνται τα μεταγενέστερα του 1830 πολιτιστικά αγαθά, των οποίων η προστασία επιβάλλεται λόγω της αρχιτεκτονικής, πολεοδομικής, κοινωνικής, εθνολογικής, λαογραφικής, τεχνικής, βιομηχανικής ή εν γένει ιστορικής, καλλιτεχνικής ή επιστημονικής σημασίας τους.

με την εισήγηση της ΔΝΣΑΚ και της 1ης Εφορείας Νεωτέρων Μνημείων, όπως διατυπώνονται στην από 11.12.2012 εισήγηση της ανωτέρω Διεύθυνσης που μας διαβιβάστηκε με το αρ. ΥΠΑΙΘΠΑ /ΓΔΑΜΤΕ /ΔΝΣΑΚ /136300 /12762 /1637 έγγραφο». Προκειμένου να αποφευχθούν όποιες τεχνικές επεμβάσεις¹⁴⁹ απαγορεύει η νομοθεσία σε διατηρητέο κτίριο, εισηγείται μία νέα, αρκετά πιο λιτή σε σχέση με την προηγούμενη, πρόταση επαναλειτουργίας του μουσείου που όμως διασφαλίζει τη βιωσιμότητα του ιστορικού μνημείου.

Συγκεκριμένα στο κείμενο αναφέρεται ότι το διατηρητέο κτήριο «θα εξασφαλίσει στην Α' ΕΠΚΑ τη δυνατότητα αναπτύξεως σημαντικών δραστηριοτήτων, όπως για παράδειγμα τη δημιουργία επισκέψιμου αποθηκευτικού χώρου, στον οποίο θα συγκεντρωθεί όλο το διάσπαρτο υλικό¹⁵⁰ από τον Χώρο και κυρίως οι επιγραφές [...] αλλά και του αρχιτεκτονικού υλικού, το οποίο σήμερα απόκειται σε λιθοσωρούς, μεταλλικά ράφια και κλωβούς. Επιπλέον, ο υπόγειος χώρος ανατολικά του μουσείου θα μπορούσε να διαμορφωθεί (καθαρισμοί δαπέδων από σύγχρονες επεμβάσεις, αποξηλώσεις ραφιών) σε επισκέψιμο αποθηκευτικό χώρο, όπου θα αναδεικνύονται τα λείψανα του Ιερού του Πανδίωνος αλλά και του Μυκηναϊκού τείχους».

Τον Ιανουάριο του 2013, το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο, σε κοινή συνεδρίασή του με το Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων, εξετάζει το ζήτημα και γνωμοδοτεί υπέρ της μη κήρυξης του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης ως ιστορικού μνημείου. Κατά τη συζήτηση, αναπτύχθηκαν τρεις απόψεις. Πρώτον, η ανάγκη κήρυξης του μνημείου ώστε να στεγάσει επιγραφές και θραύσματα των ανασκαφών. Δεύτερον, η διατήρηση του κτιρίου χωρίς κήρυξη με την ίδια χρήση και τρίτον, η ανάγκη κατεδάφισής του για την αποκατάσταση της στάθμης του εδάφους της Ακρόπολης, της εικόνας του Βράχου και για τη συνέχιση της ανασκαφικής έρευνας. «Η διάρκειας δύο ωρών συζήτηση¹⁵¹ είχε

¹⁴⁹ Αφορά σε οποιαδήποτε τεχνική επέμβαση αλλοίωσης, αφαίρεσης ή καταστροφής του χαρακτηριζόμενου διατηρητέου.

¹⁵⁰ Μέχρι σήμερα, στο Αρχείο Διασπάρτων (ΑΑΔ) της Ακρόπολης, έχουν καταχωρηθεί περίπου 24.000 κομμάτια. (Τανούλας, Τ. (2020). Επιστολές/ «Για τη διάσπρωση νέων επιφανειών στην Ακρόπολη/ Επιστολή του κ. Τάσου Τανούλα», *Lifo*, 2 Νοεμβρίου 2020. Διαθέσιμο στο: <https://www.lifo.gr/articles/epistoles_articles/301589/gia-tin-diastrasi-neon-epifaneion-stin-akropoli-epistoli-toy-k-tasoy-tanoyla> [2 Νοεμβρίου 2020].

¹⁵¹ Η Λίνα Μενδώνη, τότε Γενική Γραμματέας Πολιτισμού, νυν Υπουργός Πολιτισμού και Αθλητισμού εξηγεί ότι: «Πρόκειται για μια συζήτηση που άρχισε το 2008 για το τι θα γίνει το παλαιό μουσείο μετά την ολοκλήρωση του νέου και τη μεταφορά των εκθεμάτων. Το θέμα επανήλθε το 2010 οπότε και ζητήθηκε από την Επιτροπή Συντήρησης των Μνημείων της Ακρόπολης (ΕΣΜΑ) να καταθέσει τη δική της άποψη. Η συζήτηση αφορά στο εάν το κτίριο συγκεντρώνει τις προϋποθέσεις να κηρυχθεί μνημείο, ώστε να δει μετά η Πολιτεία τι θα κάνει με αυτό. Δεν μπορεί να μένει ένα άδειο κέλυφος που σιγά σιγά απαξιώνεται» (in.gr (2012), «Όχι από ΚΑΣ και ΚΣΝΜ στο χαρακτηρισμό ως μνημείο του παλαιού μουσείου της Ακρόπολης», in.gr, 14 Δεκεμβρίου 2012 [Online] Διαθέσιμο στο: <<https://www.in.gr/2012/12/14/culture/oxi-aro-kas-kai-ksnm-sto-xarakterismo-ws-mnimeio-toy-palaioug-mouseioug-tis-akropolis/>>). Η πρώτη αντιπαράθεση, το 2008, αποτυπώνεται στο άρθρο της Μ. Θερμού, στο Βήμα: «Να γίνει κέντρο ενημέρωσης, αναψυκτήριο ή να κατεδαφιστεί προκειμένου να

τελικά ως αποτέλεσμα την απόφαση του μη χαρακτηρισμού του μουσείου κατά πλειοψηφία, με την ψήφο 13 μελών του κοινού οργάνου, συμπεριλαμβανομένης και της γενικής γραμματέως Πολιτισμού, Λίνας Μενδώνη. Μειοψήφησαν οκτώ μέλη, που τάχθηκαν υπέρ του χαρακτηρισμού»¹⁵². Η τελευταία αναφέρει σχετικά: «δεν έχουμε ανάγκη να κηρύσσουμε τα πάντα μνημεία για να μην τα κατεδαφίζουμε, αλλά ως κοινωνία οφείλουμε να σεβόμαστε τα κτίρια που έχουν ιστορία και εκπέμπουν μνήμες, χωρίς να υπάρχει ανάγκη προστασίας ανάλογης με αυτής του Παρθενώνα ή του Δαφνίου» (Βατόπουλος, 2014).

Η απόφαση του ΚΑΣ αλλά και η μετάλλαξη της συζήτησης με θέμα την κατεδάφιση ή μη του κτιρίου γίνεται αφορμή για να αναζωπυρωθεί ένας έντονος διάλογος, εκτός υπηρεσιακών κύκλων, αυτή τη φορά. Παράλληλα, το μουσείο βρίσκεται, για δεύτερη φορά¹⁵³, στο επίκεντρο δημόσιων συζητήσεων που απασχολούν τα μέσα ενημέρωσης¹⁵⁴.

Το ελληνικό ICOMOS, με ανακοίνωσή του στις 18 Ιανουαρίου 2013, εκφράζει «την αντίθεση του σε διασταλτικές και αμφιλεγόμενες ερμηνείες της διεθνούς νομοθεσίας περί της προστασίας των μνημείων. Η αποκατάσταση ενός μνημείου (ακόμη κι αν μιλάμε για τον Παρθενώνα) δεν επιτυγχάνεται με θησαυροθηρικές καταστροφές. Ούτε η λανθασμένη επιλογή της θεμελίωσης του μουσείου πριν από 148 χρόνια, δικαιολογεί τη διάπραξη ενός ακόμη λάθους που συνεπάγεται η κατεδάφιση του [...] Η επιχειρηματολογία περί κατεδάφισης βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στο λόγο περί «καθαρότητας» και «μόλυνσης», σύμφωνα με τον οποίο όχι μόνο τα μετακλασικά μνημεία της Αρχαιότητας, αλλά (πλέον) και κάθε άλλη νεώτερη κατασκευή, πρέπει να εξαφανιστούν, επειδή αμαυρώνουν την καθαρότητα των κλασικών μνημείων». Στο ίδιο

ανασκαφεί για πρώτη φορά ο αρχαιολογικός χώρος που καταλαμβάνει; Το Παλιό Μουσείο Ακροπόλεως, χωρίς εκθέματα πλέον, βρίσκεται μετέωρο. Οι ιδέες πολλές, το ίδιο και οι διαφωνίες». Διακεκριμένοι επιστήμονες όπως ο Χ. Μπούρας, ο Π. Θέμελης και η Λ. Μενδώνη τάσσονται ανοικτά υπέρ της κατεδάφισης, σε αντίθεση με τον Α. Μάντη και την Ι. Τριάντη που τάσσονται κατά (Θερμού, Μ. (2008). «Αυτό το Μουσείο ποιος θα το πάρει;», Το Βήμα, 2 Μαρτίου 2008. Διαθέσιμο στο: <https://www.tovima.gr/2008/11/25/culture/ayto-to-mouseio-ποιος-tha-to-parei/> [3 Φεβρουαρίου 2020].

¹⁵² Άρθρο της Μ. Κουζινοπούλου στο Αθηναϊκό Πρακτορείο Ειδήσεων-Μακεδονικό Πρακτορείο Ειδήσεων (Αρχαιολογία και Τέχνες, 2012).

¹⁵³ Το 2010, το ίδιο θέμα απασχολεί μια μεγάλη μερίδα του έντυπου και ηλεκτρονικού τύπου καθώς είναι η πρώτη φορά που το ζήτημα της καθαίρεσης ή όχι του Παλαιού Μουσείου Ακροπόλεως τίθεται επισήμως στη Βουλή. Συγκεκριμένα, κατόπιν σχετικής ερώτησης του βουλευτή Κ. Καρτάλη, το θέμα παραπέμπεται τελικά στο ΚΑΣ (Θερμού, 2010). Στο μεταξύ, εντείνεται η δημόσια συζήτηση για το εάν έχει πλέον θέση το Παλιό Μουσείο της Ακρόπολης πάνω στον Ιερό Βράχο. Οι διάλογοι στα blog της εποχής είναι ενδεικτικοί του κλίματος που επικρατεί. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ο, από 21 Αυγούστου 2010, αρθροσυλλέκτης by Diosmaraki (διαθέσιμο στο: < http://arthrosyllektis.blogspot.com/2010/08/blog-post_7092.html>).

¹⁵⁴ Με εξαίρεση ίσως το άρθρο του Μ. Τιβέριου στο Βήμα, ένα μήνα μετά τα εγκαίνια του ΝΜΑ (Τιβέριος, 2009) και το 2010 που το θέμα της κατεδάφισης ή μη του Μουσείου συζητείται στη Βουλή, το Νέο Μουσείο σχεδόν μονοπωλεί την κριτική προσοχή εμπειρογνομόνων και κοινού από το 2009.

πνεύμα κινείται και η Πανελλήνια Ένωση Αρχιτεκτόνων¹⁵⁵ αλλά και ο ΣΕΑ που με ανακοίνωσή του, ζητά την επανεξέταση του θέματος. «*Το παλαιό Μουσείο να κηρυχθεί ως διατηρητέο μνημείο για λόγους ιστορικής και αρχιτεκτονικής αξίας. Παράλληλα, να δοθούν στις αρμόδιες Υπηρεσίες όλα τα απαραίτητα μέσα για να εκκινήσει έναν νέο κύκλο ζωής που θα καταστήσει το παλιό Μουσείο κύτταρο ανανέωσης στην κατεύθυνση της σύγχρονης λειτουργίας του χώρου*», δηλώνει ο ΣΕΑ. (Καραγιάννης, Ν. (2013). «*Να κηρυχθεί διατηρητέο το παλιό μουσείο Ακρόπολης ζητούν οι Αρχαιολόγοι*» (Καραγιάννης, 2013).¹⁵⁶

«*Ωστόσο, όχι μόνο οι εραστές της «καθαρότητας» αλλά και οι απλοί επισκέπτες παραξενεύονται σήμερα για την ύπαρξη αυτού του κτίσματος στην Ακρόπολη, το οποίο είναι ορατό μάλιστα από κάποιες περιοχές της Αθήνας. Άλλωστε οι κανόνες έχουν αλλάξει από την εποχή που τα μουσεία κτίζονταν στους αρχαιολογικούς χώρους. Σήμερα το μουσείο είναι κενό ενώ επιτροπή έχει συσταθεί για την οργάνωση της έκθεσης. Πλήρες εκθεσιακό πρόγραμμα όμως δεν υπάρχει, ούτε καν προϋπολογισμός*» σημειώνει ήδη από το 2010, η Μ. Θερμού στο άρθρο της περί διχασμού απόψεων για την κατεδάφιση ή μη του μουσείου (Θερμού, 2010).

5.3 Η πρόταση της Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών

Μέχρι και το 2014, η κατάσταση δεν φαίνεται να έχει αλλάξει. Ο Ν. Βατόπουλος, σε άρθρο του στην Καθημερινή, αποτυπώνει την εικόνα μιας «αναγκαστικής ακαταστασίας» από τα εργαστήρια συντήρησης, τις «παράγκες» που λειτουργούν σαν αποθήκες, τον αναγκαίο τεχνικό εξοπλισμό για τα έργα αποκατάστασης και συνεχίζει λέγοντας: «*ένα μεγάλο μέρος αυτής της χρόνιας όχλησης μπορεί να απομακρυνθεί αν προχωρήσει η πρόταση για την αξιοποίηση του παλαιού Μουσείου της Ακρόπολης. [...] Το «νέο» παλαιό Μουσείο Ακροπόλεως θα είναι, εφόσον ωριμάσει η πρόταση [...] ανοικτά για το κοινό εργαστήρια [...] με οργανωμένες αποθήκες, με ειδικά διαμορφωμένες περιοχές, όπου θα εκτίθενται διάσπαρτα ως τώρα θραύσματα, καθώς και ευαίσθητες επιγραφές*

¹⁵⁵ «Ο ΣΑΔΑΣ–ΠΕΑ προβληματίζεται όταν κτήρια ιδιαίτερης καλλιτεχνικής αξίας, έμφορτα με ιστορικές μνήμες αντιμετωπίζονται με τρόπο που παραγνωρίζει το ιστορικό κενό που δημιουργεί η απώλειά τους. «Είναι προφανές ότι η μη κήρυξη του ΠΜΑ, ως μνημείου, αποτελεί το πρώτο βήμα για την κατεδάφισή του... Ενδεικτική της εν λόγω επιθυμίας είναι η άποψη που διατυπώθηκε στην τελευταία συνεδρίαση του ΚΑΣ-ΚΣΝΜ ότι «[...] με τα αρχαιολογικά στοιχεία που ενδέχεται να βρεθούν, αποκαθίσταται η εικόνα της Ακρόπολης που είναι μνημείο παγκόσμιας κληρονομιάς» (GreekArchitects.gr, 2013).

¹⁵⁶ Καραγιάννης, Ν. (2013, Φεβρουάριος, 6). «Να κηρυχθεί διατηρητέο το παλιό μουσείο Ακρόπολης ζητούν οι Αρχαιολόγοι». *Ypodomes.gr*. Διαθέσιμο στο: <<https://ypodomes.com/na-knpuxo-a-npn-o-o-a-mou-o-akp-o-nc-n-o-v-o-archa-o-yo/>> [8 Μαρτίου 2020].

που τώρα είναι εκτεθειμένες στις καιρικές συνθήκες. [...] Είναι η ωρίμανση σε ρεαλιστική βάση μίας παλαιότερης ιδέας για την αξιοποίηση αυτού του κτιρίου. [...] Η προτεινόμενη λύση ανοίγει δύο δρόμους. Αφενός, δίνει μία λύση (καθόλου δεσμευτική για τις επόμενες γενιές) για τη χρήση του παλαιού κτιρίου, που θα αποκτήσει ευπρεπέστερη όψη. Και, αφετέρου, απελευθερώνει και ανακουφίζει το περιβάλλον γύρω από τα μνημεία της Ακροπόλεως, ενισχύοντας την ατέρμονη συζήτηση για την επαναφορά του τοπίου και την επαναδιαμόρφωσή του πέρα από τις παρεμβάσεις του 20ού αιώνα» (Βατόπουλος, 2014).

Το 2014 είναι το πρώτο έτος λειτουργίας της διευρυμένης Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών¹⁵⁷ μετά την ψήφιση του νέου Οργανισμού του Υπουργείου Πολιτισμού. Από την πρώτη στιγμή, βασική προτεραιότητα για τη νέα Υπηρεσία, αποτελεί η χωροθέτηση νέων χρήσεων στις εγκαταστάσεις του Παλιού Μουσείου Ακρόπολης (ΑΔ, 2015, σελ.13). Το 2015, σύμφωνα με την με Α.Π. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΑΠΚ/ΔΜ/ΤΑΜΣ/19975/11100/763/462/23-01-2015 Υπουργική Απόφαση, εγκρίνεται η υποβληθείσα το 2014 πρόταση της Εφορείας για τη χωροθέτηση νέων χρήσεων στις εγκαταστάσεις του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης¹⁵⁸. «Το έργο «Επαναλειτουργία με νέες χρήσεις του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης» εντάχθηκε στον Άξονα Προτεραιότητας «Βελτίωση της Ποιότητας Ζωής στο Αστικό Περιβάλλον» του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Αττική 2014-2020» και συγχρηματοδοτείται από το Ευρωπαϊκό Ταμείο Περιφερειακής Ανάπτυξης.

Το συγκεκριμένο έργο αφορά: α) στην κτηριολογική αναβάθμιση του ιστορικού κτηρίου του ΠΜΑ και στην αναβάθμιση των υποδομών του με την λογική ενός αρχιτεκτονικού σχεδιασμού ο οποίος θα διαμορφώσει ένα σύγχρονο αποθηκευτικό και εκθεσιακό περιβάλλον, β) στην οργάνωση και λειτουργία της δυτικής πτέρυγας του Παλαιού Μουσείου ως πρότυπης αρχαιολογικής μουσειακής αποθήκης με σκοπό τη στέγαση, προστασία και ανάδειξη του αρχαιολογικού υλικού και συγκεκριμένα αρχιτεκτονικών μελών και συνόλων των χαμένων κυρίως κτισμάτων και αναθημάτων της Ακρόπολης, καθώς και των ενεπίγραφων λίθων, γ) στην παρουσίαση με πλούσιο εποπτικό υλικό της διαχρονικότητας και της συνέχειας της ζωής στον Ιερό Βράχο ταυτόχρονα με την ιστορία του ίδιου του Μουσείου και της έρευνας στο χώρο, με τη βοήθεια πολυμεσικών εφαρμογών, δ) στην αναβάθμιση του Εργαστηρίου Συντήρησης με εξειδικευμένη τεχνολογική υποδομή και στη δημιουργία πρότυπου εργαστηρίου ανοικτής θέασης, ε) στην αναβάθμιση των δυτικών αποθηκών, στ) στην διαμόρφωση της ανατολικής

¹⁵⁷ Το 2018, σύμφωνα με το ισχύον νομοθετικό πλαίσιο η διευρυμένη Εφορεία Αρχαιοτήτων Αθηνών, διασπάται σε μικρότερες υπηρεσιακές μονάδες. Ο αρχαιολογικός χώρος της Ακρόπολης υπάγεται στη σημερινή ΕΦΑΠΑ.

¹⁵⁸ ΑΔΑ: Β8ΛΗΓ-ΑΩ1

πτέρυγας του κτηρίου του Παλαιού Μουσείου σε χώρο γραφείων και αρχείου της ΥΣΜΑ για την παράλληλη, κατά το δυνατόν, αποφόρτιση του επισκέψιμου αρχαιολογικού χώρου από τις βοηθητικές εγκαταστάσεις των εργοταξίων αναστήλωσης. Το εν λόγω έργο, μέσα από την αισθητική και λειτουργική βελτίωση του Παλαιού Μουσείου, θα αποδώσει στον επισκέπτη έναν ευρύχωρο, διδακτικότατο και ευέλικτο χώρο πολλαπλών χρήσεων, στον μελετητή έναν λειτουργικό χώρο μελέτης και στον επαγγελματία του χώρου έναν ευχάριστο και αναβαθμισμένο χώρο εργασίας»¹⁵⁹. Το χρονοδιάγραμμα είναι περίπου τέσσερα χρόνια όπως λέει στην Καθημερινή¹⁶⁰, ο Στέλιος Δασκαλάκης, Προϊστάμενος του Τμήματος Συντήρησης της Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών.

Το έργο όμως καθυστερεί. Η Λ. Μενδώνη, σε συζήτηση με δημοσιογράφους λίγους μήνες μετά την υπουργοποίησή της, σχολιάζοντας το θέμα της καθυστέρησης υλοποίησης έργων με ευθύνη του ΥΠΠΟΑ, αναφέρεται στο έργο επαναλειτουργίας με νέες χρήσεις του μουσείου. Σύμφωνα με άρθρο της Κ. Ανέστη στο iefimerida.gr¹⁶¹, το μουσείο «εντάχθηκε στο ΕΣΠΑ με ποσό 1 εκατομμυρίου ευρώ, ενώ το πραγματικό ποσό που απαιτείται είναι 2.160.000 ευρώ και ήδη έχουν γίνει οι απαραίτητες κινήσεις για να εξασφαλισθεί. [...] Η αποπληρωμή αυτών των ενταγμένων έργων αναμένεται ως το τέλος του 2023». Σε συνέχεια, στην από 11 Μαρτίου 2020 ανακοίνωση του Υπουργείου με θέμα «Σύσκεψη υπό την Υπουργό Πολιτισμού και Αθλητισμού κ. Λίνα Μενδώνη για την αναβάθμιση του αρχαιολογικού χώρου της Ακρόπολης» επιβεβαιώνεται η εξασφάλιση των επιπλέον πιστώσεων. Οι εργασίες για την επαναλειτουργία του μουσείου με νέες χρήσεις, δυνητικά¹⁶², μπορούν να προχωρήσουν.

¹⁵⁹ Το απόσπασμα ανήκει στο με ημερομηνία 13 Ιουλίου 2018, Δελτίου Τύπου του Υπουργείου Πολιτισμού με θέμα: «Επαναλειτουργία με νέες χρήσεις του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης».

¹⁶⁰ Συκκά, Γ. (2018) «Νέα ζωή για το πρώτο μουσείο», *Η Καθημερινή*, 1 Ιουνίου 2018. Διαθέσιμο στο: <https://www.kathimerini.gr/life/city/967160/nea-zoi-gia-to-pto-moiseio/> [17 Μαρτίου 2020].

¹⁶¹ Ανέστη, Κ. (2019, Δεκέμβριος, 23). «Πού «κολλούσαν» ΕΜΣΤ, Πινακοθήκη και ΕΣΠΑ; - Η Λίνα Μενδώνη δίνει απαντήσεις και νέα χρονοδιαγράμματα». iefimerida.gr. Διαθέσιμο στο: <<https://www.iefimerida.gr/politismos/lina-mendoni-emst-pinakothiki>> [4 Απριλίου 2020].

¹⁶² Πολλοί αστάθμητοι παράγοντες αλλά κυρίως, οι επιπτώσεις του CoViD 19 στον εργασιακό χώρο επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό την εξέλιξη των εργασιών.

Κεφάλαιο VI

Σκέψεις για το μέλλον του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης – Οιονεί μουσειολογική πρόταση

6.1 Ανάλυση SWOT - Σύντομος σχολιασμός

Πριν τη διαμόρφωση όποιας οιονεί πρότασης που αφορά στη μελλοντική χρήση του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης, θεωρείται αναγκαία η ανάλυση της υπάρχουσας κατάστασης. Για το λόγο αυτό, επιλέγεται η ανάλυση SWOT¹⁶³, ένα εργαλείο στρατηγικής ανάλυσης για την εξαγωγή προκαταρκτικών συμπερασμάτων, τα οποία στη συνέχεια, θα χρησιμοποιηθούν για τη διατύπωση προτάσεων. Υπογραμμίζεται δε εξαρχής ότι, ακόμη κι εάν, τα αποτελέσματα της ανάλυσης δεν είναι ικανά¹⁶⁴ να ενταχθούν στη μελέτη ενός στρατηγικού σχεδιασμού, δύναται, παρά ταύτα, να θεμελιώσουν ένα επαρκές και έγκυρο υπόβαθρο για περαιτέρω σκέψεις και οιονεί προτάσεις.

Στην περίπτωση του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης, η πρόταση της Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών για τη χωροθέτηση νέων χρήσεων στις εγκαταστάσεις του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης, έτσι όπως αυτή, σε γενικές γραμμές, περιγράφεται στην

¹⁶³ Η λέξη προέρχεται από τα αρχικά των λέξεων Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats.

¹⁶⁴ Υπενθυμίζεται ότι εφόσον η έρευνα της γράφουσας για την τωρινή κατάσταση του μουσείου, αναγκαστικά, περιορίζεται σε δευτερογενείς πηγές, ήδη δημοσιευμένες πηγές, εύλογα συμπεραίνει κανείς ότι και τα στοιχεία που χρησιμοποιούνται στην ανάλυση είναι ελλιπή.

από 23 Ιανουαρίου 2015 Υπουργική Απόφαση, επενδύει σε μια σειρά δυνατών σημείων. Ήτοι, η κτιριολογική αναβάθμιση (καθόλου δεσμευτική για το μέλλον) του οικοδομήματος μετά από δεκατρία χρόνια, απελευθερώνει το αρχαιολογικό τοπίο από τις εγκαταστάσεις της ΥΣΜΑ και προσφέρει στέγη για μία πληθώρα αρχαιολογικών καταλοίπων που μέχρι σήμερα συσσωρεύονται σε ακατάλληλους χώρους φύλαξης. Παράλληλα, διευκολύνει το έργο των μελετητών και αναδεικνύει το έργο του τμήματος συντήρησης. Με χρήση πολυμεσικών εφαρμογών, προβάλλει την μέχρι σήμερα «άγνωστη» στο ευρύ κοινό ιστορική συνέχεια του Βράχου¹⁶⁵, την ιστορία του μουσείου και των αρχαιολογικών ερευνών στο χώρο. Επιλέγει δε θεματικές που δεν ανταγωνίζονται το ΝΜΑ.

Αδύνατα σημεία της υπάρχουσας κατάστασης αποτελούν η έλλειψη στρατηγικού σχεδιασμού, η ανεπάρκεια αρκετού χώρου και οι περιοριστικές τεχνικές προδιαγραφές για όποια αλλαγή σε δομικό και τεχνικό επίπεδο που χαρακτηρίζουν κάθε παλιό κτίσμα. Επίσης, το σημερινό νομικό πλαίσιο που διέπει το Παλιό Μουσείο Ακρόπολης, φέρει όλη την ακαμψία του ελληνικού δημόσιου τομέα που μεταφράζεται σε ασυνέχεια αποφάσεων, κυβερνητικές παρεμβάσεις στο έργο των Υπηρεσιών, φοβική συμπεριφορά απέναντι σε κάθε καινοτομία, οικονομικούς περιορισμούς, διοικητική δυσκαμψία και έλλειψη διάθεσης συνεργασίας. Παράλληλα, η πρόταση της Εφορείας Αρχαιοτήτων Αθηνών παρουσιάζει αδυναμία ως προς το ότι απευθύνεται σε πολύ συγκεκριμένο κοινό, περιορίζοντας έτσι το κοινωνικό του αποτύπωμα, δεν αποφορτίζει τη δυσκολία των αρχαιολόγων που συμμετέχουν στο επίπονο έργο της τεκμηρίωσης - το έργο δεν προσφέρει λύση στο πρόβλημα της ακατάλληλης αποθήκευσης των αρχαίων καταλοίπων - και τέλος, απαγορεύει όποια περαιτέρω ανασκαφική έρευνα στο σημείο.

Ως προς το εξωτερικό περιβάλλον, πληθώρα αναξιοποίητων ευκαιριών δημιουργούν γόνιμες συνθήκες για ένα ελπιδοφόρο μέλλον. Η χρήση των νέων τεχνολογιών και του

¹⁶⁵ Είναι ο γεωλογικός σχηματισμός του βράχου της Ακρόπολης και η δημιουργία του νεολιθικού χωριού. Το Μυκηναϊκό Τείχος και το Μέγαρο του Μυκηναίου Άνακτα της Αθήνας. Η Γεωμετρική Ακρόπολη με τα ελάχιστα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα των ναών που περιγράφονται από τον Όμηρο. Η Αρχαϊκή Ακρόπολη με τα πρώτα μνημειακά ιερά. Το πολιτισμικό απόγειο της στην Κλασική περίοδο. Η Ελληνιστική και Ρωμαϊκή συνέχεια. Η μετατροπή σε Κάστρο. Η πρώτη μετατροπή του Παρθενώνα σε εκκλησία. Η κατοικία του Μητροπολίτη Αθηνών στα Προπύλαια. Ο Βυζαντινός Παρθενώνας και οι ταφές στο εσωτερικό του. Το Οθωμανικό χωριό και η μετατροπή του σε Τζαμί. Η καταστροφή από τον Morosini. Η αποκοπή των Γλυπτών. Η Ελληνική Επανάσταση και η πολιορκία της Ακρόπολης. Η απελευθέρωση και η μετατροπή της Ακρόπολης σε αρχαιολογικό χώρο. Οι πρώτες ανασκαφές. Η οικοδομή και δημιουργία του πρώτου Μουσείου στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος. Η είσοδος στον 20^ο αιώνα. Ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος και η Απόκρυψη των Αρχαιοτήτων. Η προσωπικότητα του Γιάννη Μηλιάδη και η επανέκθεση των αρχαιοτήτων. Η ίδρυση της ΥΣΜΑ.

ψηφιακού κόσμου είναι το κλειδί για την ανάπτυξη του μουσείου και συγχρόνως για τη λύση πολλών αδυναμιών. Επίσης, η μεγάλη επισκεψιμότητα του αρχαιολογικού χώρου, το εμβληματικό brand name της Ακρόπολης, η αξιοποίηση του προσωπικού του ΥΠΠΟΑ, οι συνεργασίες με άλλα μουσεία, εκπαιδευτικούς οργανισμούς και πολιτιστικούς φορείς, η εκμετάλλευση της διαφορετικότητας του κτίσματος για την προσέλκυση του κοινού και η δυνατότητα εφαρμογής ενός πιο ευέλικτου, αποδοτικού και ταυτόχρονα πιο αυστηρού νομοθετικού πλαισίου μπορούν να λειτουργήσουν υπέρ του μουσείου. Νέες μουσειολογικές πρακτικές που ανταποκρίνονται στα σύγχρονα επιστημονικά δεδομένα, αντιλήψεις και ανάγκες, το άνοιγμα σε ένα τοπικό, παγκόσμιο και ειδικό κοινό μέσω της συμμετοχικής διαδικασίας, η δημιουργία μίας παγκόσμιας «κοινότητας» προσφέρονται προς εκμετάλλευση. Τέλος, μετά από πολλά χρόνια, δίνεται η ευκαιρία αξιοποίησης της προσθετικής αξίας που αυτόματα δωρίζεται σε κάθε υλική ύπαρξη που φέρει το brand name της «Ακρόπολης» και της εδραίωσης του νέου «Παλαιού Μουσείο Ακρόπολης» στη συλλογική μνήμη¹⁶⁶.

Επιπρόσθετα, υπάρχουν εξωτερικοί παράγοντες ικανοί να δημιουργήσουν ανεπανόρθωτη ζημιά για το μέλλον του μουσείου. Ήτοι, μια νέα δημοσιονομική κρίση, η απαγόρευση κυκλοφορίας λόγω πανδημίας¹⁶⁷ ή άλλων αιτιών όπως οι τρομοκρατικές επιθέσεις, ένα ανεξέλεγκτο πλαίσιο συνεργασίας με τον ιδιωτικό τομέα που δεν παρέχει τις απαραίτητες εγγυήσεις για την εκπλήρωση του δημόσιου συμφέροντος (Βουδούρη, 2011) και μια ενδεχόμενη αλλαγή των επίσημων αποφάσεων και κατευθύνσεων υπέρ της κατεδάφισης του κτίσματος¹⁶⁸. Ομοίως, η τυχόν αδυναμία του μουσείου να δημιουργήσει ένα «ισχυρό» αποτύπωμα¹⁶⁹, αποτελεί καθοριστικό παράγοντα για το εάν και σε ποιο βαθμό αυτό θα απειλείται από τον εγχώριο και διεθνή ανταγωνισμό.

Πίνακας 1: Ανάλυση SWOT

ΔΥΝΑΤΑ ΣΗΜΕΙΑ	ΑΔΥΝΑΤΑ ΣΗΜΕΙΑ

¹⁶⁶ Σε αντιδιαστολή, η ίδια ιδιότητα μπορεί να αποδειχθεί σε βάρος του μουσείου, στην περίπτωση που το νέο μουσείο δεν μπορέσει να «σταθεί» στο ύψος των περιστάσεων.

¹⁶⁷ Η εξάπλωση του CoViD 19 αποδεδειγμένα είχε και έχει πολύ άσχημες επιπτώσεις και στο χώρο των μουσείων σε παγκόσμιο επίπεδο. Είναι χαρακτηριστικό ότι χωρίς να έχει ακόμη ολοκληρωθεί η πορεία του ιού, πολλά μουσεία έχουν ήδη αναγκαστεί να κλείσουν ενώ σχεδόν όλα υφίστανται τις πρωτοφανείς οικονομικές και κοινωνικές συνέπειες του εγκλεισμού.

¹⁶⁸ Η τελευταία σχετική γνωμοδότηση του ΚΑΣ δεν διασφαλίζει την μη κατεδάφιση του κτίσματος.

¹⁶⁹ Αφορά στην καταξίωση του μουσείου στη συνείδηση του κοινού, στην απήχηση και το μουσειολογικό του έργο.

Αναβάθμιση κτιριολογικών υποδομών	Έλλειψη στρατηγικού σχεδιασμού
Λειτουργική αξία (φύλαξη κατάλληλη για μελέτη αρχαιολογικού υλικού σε αποθήκες ανοικτής θέασης, στέγαση αρχείου και γραφείων ΥΣΜΑ)	Ανεπάρκεια χώρου και περιοριστικές τεχνικές προδιαγραφές για όποια αλλαγή σε δομικό και τεχνικό επίπεδο
Αναβάθμιση του εργαστηρίου συντήρησης με εξειδικευμένη τεχνολογική υποδομή και δημιουργία πρότυπου εργαστηρίου ανοικτής θέασης	Νομικό πλαίσιο - Διοικητικές δυσλειτουργίες
Ανάδειξη της αφανούς ιστορίας του Βράχου μέσα στη διαχρονία	Περιορισμένοι κρατικοί πόροι
Εκπαιδευτικός και επιστημονικός ρόλος	Περιορισμένο κοινό
Χρήση πολυμεσικών εφαρμογών	Μη δυνατότητα πρόσβασης σε κοινό που δεν μπορεί να ταξιδέψει
Μη ανταγωνιστικός ρόλος σε σχέση με ΝΜΑ	Μη δυνατότητα περαιτέρω αρχαιολογικών ερευνών στο χώρο
	Δεν λύνει το πρόβλημα της έλλειψης κατάλληλων αποθηκευτικών χώρων για τη διαφύλαξη και τη μελέτη των αρχαίων καταλοίπων
	Περιορισμένο κοινωνικό αποτύπωμα
ΕΥΚΑΙΡΙΕΣ	ΑΠΕΙΛΕΣ
Χρήση νέων τεχνολογιών	Δημοσιονομική κρίση
Μεγάλη επισκεψιμότητα στον αρχαιολογικό χώρο της Ακρόπολης	Αλλαγή επίσημων αποφάσεων και κατευθύνσεων υπέρ της κατεδάφισης του κτίσματος
Νέες μουσειολογικές πρακτικές ανταποκρινόμενες στα σύγχρονα επιστημονικά δεδομένα, αντιλήψεις και ανάγκες.	Σταδιακή απαξίωση και παύση λειτουργίας εάν δεν καταφέρει να δημιουργήσει ένα «ισχυρό» αποτύπωμα, το οποίο δεν θα απειλείται από εξωτερικούς ανταγωνιστικούς παράγοντες
Συνεργασίες με άλλα μουσεία, εκπαιδευτικούς οργανισμούς και πολιτιστικούς φορείς	Απαγορεύσεις κυκλοφορίας όπως στις περιόδους εξάπλωσης του COVID 19
Αξιοποίηση εξειδικευμένου προσωπικού ΥΠΠΟΑ	Ανεξέλεγκτο πλαίσιο συνεργασίας με ιδιωτικούς φορείς

Άνοιγμα στο τοπικό, παγκόσμιο και ειδικό κοινό μέσω της συμμετοχικής διαδικασίας - Δημιουργία παγκόσμιας «κοινότητας» στο διαδίκτυο	
Εκμετάλλευση του Brand name της Ακρόπολης	
Εδραίωση του νέου «Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης» στη συλλογική μνήμη	
Εκμετάλλευση της διαφορετικότητας του κτίσματος	
Δυνατότητα ευέλικτου νομοθετικού πλαισίου - Εθελοντισμός και δωρεές	
Θεματικές που δεν συμπεριλαμβάνονται στην προσέγγιση της Ακρόπολης από το NMA.	
Αξιοποίηση του ισχυρού brand name της «Ακρόπολης»	

6.2 Οιονεί μουσειολογική πρόταση

Με βάση τα παραπάνω δεδομένα, υποστηρίζεται η διττή λειτουργία του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης, ως ψηφιακού μουσείου και ως λειτουργικού χώρου για τις ανάγκες του προσωπικού και των επισκεπτών του αρχαιολογικού χώρου της Ακρόπολης, παράλληλα με την κήρυξή του ως διατηρητέου κτίσματος με ιστορική, αρχαιολογική και μουσειολογική αξία.

Ως προς τη μουσειακή λειτουργία του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης, η ψηφιακή λύση δύναται να ενισχύσει τα θετικά στοιχεία της υπάρχουσας κατάστασης, να εκμεταλλευτεί ευκαιρίες, να υπερβεί περιορισμούς και να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του εσωτερικού και του εξωτερικού περιβάλλοντος.

Ένα μεγάλο πλεονέκτημα του ψηφιακού μουσείου είναι ότι υπερπηδά κάθε χωριακό περιορισμό¹⁷⁰, είτε πρόκειται για τους τεχνικούς περιορισμούς του παλαιού οικοδομήματος – έλλειψη χώρου, μη δυνατότητα επεμβάσεων για την αναδιαμόρφωση

¹⁷⁰ Το NEMO (Network of European Museum Organizations) σε πρόσφατη δήλωση του με αφορμή την κρίση που υφίστανται τα μουσεία λόγω της πανδημίας, καλεί όλους τους φορείς να αναγνωρίσουν ότι η ψηφιακή πολιτιστική κληρονομιά και η ψηφιακή η δέσμευση έχει αποδείξει την αξία της τις τελευταίες εβδομάδες, φέρνοντας πιο κοντά τους ανθρώπους, ενθαρρύνοντας τη δημιουργικότητα, την ανταλλαγή εμπειριών και με την προσφορά ενός εικονικού χώρου για τη δημιουργία ιδεών σε συλλογικό επίπεδο (NEMO, 2020).

του εσωτερικού, ευθραυστότητα εκθεμάτων (Sylaiou et al, 2009) -, είτε για την αδυναμία πρόσβασης ανθρώπων που δεν μπορούν, για διάφορους λόγους, να ταξιδέψουν για να το ξανα-επισκεφθούν in situ¹⁷¹, είτε για τον αποκλεισμό πρόσβασης σε πληροφορίες, ιδίως, σήμερα όπου ένα από τα μεγαλύτερα ζητήματα που απασχολεί την παγκόσμια κοινότητα σήμερα είναι η ισότιμη πρόσβαση στη γνώση.¹⁷²

Επίσης, είναι εύχρηστο, γρήγορο και ελκυστικό, συνεχώς ενημερωμένο, χρήσιμο και διασκεδαστικό (Sylaiou et al., 2008). Έχει τη δυνατότητα να απευθύνεται σε όλα τα κοινά καθώς το περιεχόμενό του προσαρμόζεται στις ανάγκες και στις απαιτήσεις κάθε επισκέπτη¹⁷³. Έχει τη δυνατότητα να υπηρετεί και παράλληλα να προωθεί το ρόλο του μουσείου ως μη κερδοσκοπικό «χώρο» έρευνας, εκπαίδευσης – με τη σύγχρονη έννοια – και ψυχαγωγίας. Μετατρέπει τη μουσειακή εμπειρία σε ένα αυτόνομο από τη σχολική διαδικασία, συνεχώς ανατροφοδοτούμενο μαθησιακό πλαίσιο και ταυτόχρονα ένα πλούσιο πεδίο έρευνας που προσφέρει τη δυνατότητα μιας ανοικτής σε περισσότερες διαδρομές μνήμης και νέες αναγνώσεις ιστορία (Νάκου, 2009). Ταυτόχρονα, μέσω μιας υβριδικής δεδομενικής πραγματικότητας, προτείνει εναλλακτικούς δρόμους σε σχέση με αυτό που οι άνθρωποι έχουν συνηθίσει να βιώνουν στην καθημερινότητά τους, ανοίγει νέες, γόνιμες σκέψεις για πιθανότητες που υπάρχουν και οι άνθρωποι δεν έχουν μάθει να βλέπουν, διαμορφώνοντας εντέλει το δημόσιο διάλογο (Γόννη, 2020).

Θα ήταν χρήσιμο ίσως να υπογραμμισθεί το γεγονός του ότι το ψηφιακό «Παλιό Μουσείο Ακρόπολης» είναι σαφές ότι επιλέγει μια τελείως διαφορετική προσέγγιση από το ΝΜΑ και συνεπώς, δεν κινείται ανταγωνιστικά ως προς αυτό. Περιοδικές εκθέσεις με

¹⁷¹ Η Franziska Nober, σε πρόσφατη ομιλία της στο 2ο Conference on Museum Big Data με θέμα «MUSEUMS ON LOCKDOWN: UNLEASHING NEW OPPORTUNITIES FOR CREATIVITY AND EXPERIMENTATION WITH BIG DATA» που πραγματοποιήθηκε στις 22 και 23 Νοεμβρίου στη Λευκωσία, μνημονεύει σχετικά μία φράση που χρησιμοποίησε η Shree Sheenivasan, επικεφαλής του ψηφιακού τμήματος στο MOMA: "Οι περισσότεροι άνθρωποι που ενδιαφέρονται για την τέχνη, δεν θα πάρουν το αεροπλάνο για να έρθουν εδώ [...] Θα ήταν τέλεια εάν έρχονταν. Αλλά είναι εντάξει κι αν αυτό που εμείς κάνουμε, φθάνει σε αυτούς με ψηφιακό τρόπο" (Giridhandas, A. (2014, August, 14) "Museums See Different Virtues in Virtual Words". *NY Times*).

¹⁷² «Με τον ψηφιακό δημόσιο χώρο οραματιζόμαστε έναν χώρο κοινωνικής συνεργασίας και εμπλοκής, όπου πολίτες και κοινότητες ενδιαφέροντος μπορούν να χρησιμοποιούν τις συλλογές των μουσείων και την πολιτιστική κληρονομιά ελεύθερα και χωρίς περιορισμούς για την εκπαίδευση, τη δημιουργικότητα, την έμπνευση και την καινοτομία» σχολιάζει σχετικά η της Δρ Ε. Σαχίνη μιλώντας για το έργο του Εθνικού Κέντρου Τεκμηρίωσης (Σαχίνη, 2019).

¹⁷³ Η χρήση των νέων τεχνολογιών δημιουργεί νέους τρόπους με τους οποίους μπορούμε να έλθουμε σε επαφή με το πολιτιστικό μας παρελθόν, αφήνοντας πίσω τη γραμμική, κατευθυνόμενη και μονολιθική εμπειρία της ανάγνωσης ή παρακολούθησης κειμένου και πολυμεσικού υλικού. Καινοτόμες προτάσεις προεβδύουν τη διαδραστική εμπειρία, την πλήρη ελευθερία της επικοινωνίας και την εξατομίκευση των γνώσεων, αξιοποιώντας τις δυνατότητες για μίξη του φυσικού και ηλεκτρονικού κόσμου σ' ένα ενοποιημένο κυβερνοφυσικό περιβάλλον (Πατρικάκης, 2019).

θεματικές αρχαιολογικού περιεχομένου¹⁷⁴ και μη, διαδικτυακές περιηγήσεις, αναρτήσεις νέων επιστημονικών άρθρων, ένα ανοικτό σε όλους, ψηφιακό αποθετήριο - βιβλιοθήκη με όλα τα μέχρι σήμερα ταυτοποιημένα ευρήματα, επιστημονικά άρθρα και τεκμήρια κάθε μορφής, δημιουργίες από τον καλλιτεχνικό χώρο - πίνακες ζωγραφικής, γλυπτά, φωτογραφίες (τεκμηρίωσης και καλλιτεχνικές), υβριδικές παραστάσεις -, ένα ημερολόγιο με τα καθημερινά νέα που αφορούν στο χώρο, συνεργασίες με ελληνικά και διεθνή εκπαιδευτικά και πολιτιστικά ιδρύματα, με εκπαιδευτικούς φορείς και άλλα μουσεία, διαδραστικά παιχνίδια με τη συμμετοχή ενός ή περισσότερων παικτών, χώρος ανοικτών συζητήσεων συν-διαμορφώνουν το περιεχόμενό του, προτάσσοντας συγχρόνως το κοινωνικό - εκπαιδευτικό του πρόσημο. Μαζί με αυτά, ένας τοίχος - ψηφιακό βιβλίο εντυπώσεων όπου κάθε επισκέπτης, αναρτά, ονομαστικά, μία λέξη, φράση - στη μητρική του γλώσσα - φωτογραφία ή και εικόνα που έχει ταυτίσει με την επίσκεψή του στην Ακρόπολη¹⁷⁵.

Σκοπός αυτής της προσπάθειας είναι η δημιουργία μίας παγκόσμιας κοινότητας «Ακροπολιτών», με καθημερινό «τόπο» συνάντησης, συζήτησης, ενημέρωσης, έρευνας ψυχαγωγίας και έκφρασης, το ψηφιακό «Παλιό Μουσείο Ακρόπολης». Για να πετύχει αυτό, το «μουσείο» οφείλει, αφού εξαρχής έχει προσδιορίσει και επικοινωνήσει, με τρόπο κατανοητό σε όλα τα κοινά, το όραμα, τους στόχους και την δεοντολογία που το διέπει, να προβλέπει και να απαντά, άμεσα και με εγκυρότητα σε όλες τις ερωτήσεις των μελών του¹⁷⁶ και παράλληλα, να καλλιεργεί συναισθηματικές συνδέσεις μεταξύ αυτών και του ίδιου. Είναι προφανές ότι πρέπει να λειτουργεί με επαγγελματισμό και επιστημονική ακρίβεια σε τρεις τομείς συγχρόνως: ως προς το περιεχόμενο, ως προς τους επισκέπτες οι οποίοι ενημερώνονται, συμμετέχοντας συγχρόνως στη διαμόρφωσή του¹⁷⁷, και ως προς τον τομέα των νέων τεχνολογιών¹⁷⁸.

¹⁷⁴ Η Χουρμουζιάδη (2017, σελ.243) αναφέρει σχετικά: «Αν θέλουμε να είμαστε πολιικά ορθοί πρέπει να δώσουμε την ευκαιρία στα αρχαία αντικείμενα να λειτουργήσουν με μεγαλύτερο δυνατό ελευθερίας, απαλλαγμένα από τη μουσειακή αύρα».

¹⁷⁵ Σε ένα παρεμφερές πλαίσιο κινείται ο ιστότοπος theotheracropolis.com.

¹⁷⁶ Ακόμη κι αν οι ερωτήσεις έχουν αρνητική κριτική διάθεση, οι εργαζόμενοι στο μουσείο οφείλουν να απαντούν, σε κάθε ερώτηση. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι η σχέση μεταξύ των μελών της κοινότητας είναι προσωπική και για το λόγο αυτό, κάθε χρήστης οφείλει να συμμετέχει επώνυμα.

¹⁷⁷ Στην περίπτωση συνεργασίας μουσείου και κοινού για τη διαμόρφωση της μορφής και του περιεχομένου του μουσείου, «έχουμε συνεπιμέλεια (co-curation)» όπου το «κοινό δεν περιορίζεται σε παθητικό ρόλο ή σε ρόλο αξιολογητή, αλλά συμβάλει με αντικείμενα, ιδέες, προτάσεις και συγκεκριμένες θέσεις. Ειδικότερα οι συνεπιμελητές προτείνουν και σχεδιάζουν εκθεσιακές ενότητες, συγγράφουν κείμενα για την έκθεση, τον οδηγό και τον ιστοχώρο, φέρνουν φωτογραφίες και άλλο εποπτικό υλικό, συμμετέχουν γενικώς στον σχεδιασμό, στην υλοποίηση, στη λειτουργία και στην αξιολόγηση. Τα τελευταία χρόνια η συνεπιμέλεια συναντάται συχνότερα και έχει λάβει ευρύτερες διαστάσεις λόγω των νέων τεχνολογιών της πληροφορίας και της επικοινωνίας. Μουσείο και κοινό εκμεταλλεύονται τις δυνατότητες της ψηφιακής τεχνολογίας, των ηλεκτρονικών επικοινωνιών και του διαδικτύου, προκειμένου να συν-επιμεληθούν, να συν-δημιουργήσουν και να συν-

Επιπλέον, χρειάζεται έναν σαφή, αλλά ευέλικτο μαζί, νομοθετικό πλαίσιο που να καθορίζει την αποστολή, τη δεοντολογία, τους στόχους, τη λειτουργία, τις πρακτικές διαχείρισης¹⁷⁹, τα χρονοδιαγράμματα και τα όρια δράσης κάθε μέλους¹⁸⁰, εντός και εκτός του στενού εργασιακού κύκλου (Faherty, 2020). Ως προς το τελευταίο, συνεργάζεται μια διεπιστημονική ομάδα από εργαζόμενους όλων των ειδικοτήτων και με επικεφαλής ένα άτομο, νεαρής κατά προτίμηση ηλικίας, εξοικειωμένο με τις νέες τεχνολογίες - για να αντιλαμβάνεται τις γρήγορες αλλαγές που επιφέρει η εξέλιξη της τεχνολογίας στην καθημερινότητα των ανθρώπων του 21ου αιώνα - που προέρχεται από το χώρο των ανθρωπιστικών σπουδών.

Όλα τα παραπάνω περιστρέφονται γύρω από έναν κεντρικό θεματικό άξονα, το σύγχρονο αφήγημα της Ακρόπολης, έτσι όπως αυτό αντιστοιχεί στην εμπειρία κάθε ανθρώπου¹⁸¹ που βρέθηκε, κάποια στιγμή της ζωής του, στην Ακρόπολη και που με οποιονδήποτε τρόπο σχετίζεται με αυτήν¹⁸². Το μουσείο, μέσα από το αποτύπωμα κάθε χρήστη που συμμετέχει στην κοινότητα, αφηγείται ιστορίες για την Ακρόπολη του γεωλογικού σχηματισμού, του σημαντικού μνημείου της φύσης¹⁸³, του νεολιθικού οικισμού, της Μυκηναϊκής ακρόπολης, της αρχαϊκής, κλασικής, ελληνιστικής, ρωμαϊκής Ακρόπολης του βυζαντινού τόπου προσκυνήματος, του φράγκικου πύργου, του οθωμανικού φρουρίου, του αρχαιολογικού χώρου, του κατασκευασμένου χώρου με τα κλασικά κατάλοιπα και τις φαινομενικές απουσίες αλλότριων υλικών μαρτυριών, της Ακρόπολης μέσα από τα μάτια των παιδιών, της Ακρόπολης που αποτελεί έμπνευση

οργανώσουν μουσειακές εκθέσεις και δράσεις στον ψηφιακό κόσμο, όπως είναι η δημιουργία ιστολογίων, η διατήρηση προφίλ στα κοινωνικά δίκτυα, αλλά και η υλοποίηση και διάθεση ιστοχώρων με πολυμεσικό υλικό και εικονικών εκθέσεων στο διαδίκτυο. Η πρακτική αυτή έχει εκπαιδευτικές εφαρμογές [...]» (Παπαϊωάννου & Στεργιάκη, 2013, σελ.53).

¹⁷⁸ Είναι ιδιαίτερα σημαντικό να σημειωθεί ότι χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή στη χρήση των τεχνολογιών. Η προσπάθεια «να βρούμε τους τρόπους μιας πιο συμμετρικής σχέσης μεταξύ ανθρώπων και πραγμάτων στη μουσειακή αρένα, αναζητώντας εναλλακτικές καινοτόμες τεχνικές» καθώς και το φαινόμενο του επαναπροσδιορισμού των επιστημών – όπου η «αρχαιολογία έγινε αρχαιολογίες και τα μουσεία ψευδοκριτικά στηλίτευαν την αυταρχικότητα και το διδακτισμό τους [...] αλλάζοντας το γλωσσικό ιδίωμα των επεξηγητικών πινακίδων ή ακόμα καλύτερα αντικαθιστώντας τες με οθόνες αφής», δεν οδηγούν στον πλουραλισμό αλλά στην πλήρη σύγχυση (Χουρμουζιάση, 2017, σελ.147-148).

¹⁷⁹ Αφορά στις αρχές του μουσειακού μάνατζμεντ.

¹⁸⁰ Μέλη της κοινότητας είναι όλα τα άτομα που σχετίζονται με το μουσείο: εργαζόμενοι κάθε κλάδου, συνεργάτες, εθελοντές, επισκέπτες, η τοπική αυτοδιοίκηση, οι πολιτειακές αρχές, άλλοι πολιτιστικοί και εκπαιδευτικοί φορείς σε τοπικό, ευρωπαϊκό και παγκόσμιο επίπεδο.

¹⁸¹ Κάθε εργαζόμενος στον αρχαιολογικό χώρο, κάθε μαθητής, κάθε ερευνητής, κάθε κάτοικος της Αθήνας, κάθε επισκέπτης που αισθάνεται ή δεν αισθάνεται Έλληνας, κάθε υπηκοότητας, θρησκείας, φύλου, ηλικίας, μορφωτικού επιπέδου και οικονομικής κατάστασης.

¹⁸² «Δεν υπάρχει μία αλλά πολλές Ακρόπολεις, ο λόφος στο κέντρο της Αθήνας, σε όλα τα μουσεία σ' όλο τον κόσμο, στη λογοτεχνία, στην τέχνη και στον κινηματογράφο, στη φωτογραφία και στο διαδίκτυο [...] Η υλικότητα της Ακρόπολης δεν πρόσφερε μία, αλλά πολλές ιστορίες (και αιτίες γι' αυτό), κάποιες επίσημες (από πάνω προς τα κάτω), αρκετές ανεπίσημες (από κάτω προς τα πάνω), κάποιες κρυφές και σκόπιμα προκλητικές και αμφιλεγόμενες» (Hamilakis, 2011, p. 625).

¹⁸³ Η Ακρόπολη είναι επίσης ένα από τα σημαντικότερα οικοσυστήματα της Αττικής όπου εντοπίζεται και η *Micromeria asgorolitana*, ένα ενδημικό προστατευόμενο φυτό (Τσουνής, 2010).

καλλιτεχνικής και λογοτεχνικής δημιουργίας, του εικονικού κέντρου της Αθήνας, του συμβολικού τοπόσημου, του ανυπέβλητου τεχνουργήματος, του εθνικού συμβόλου, του Ιερού Βράχου, του μνημείου παγκόσμιας κληρονομιάς.

Πιο συγκεκριμένα, προτείνεται κάθε επισκέπτης που επισκέπτεται για πρώτη φορά τον αρχαιολογικό χώρο, με την προμήθεια εισιτηρίου, να έχει τη δυνατότητα εγγραφής στη διαδικτυακή κοινότητα του «Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης» και ταυτόχρονα, απόκτησης κωδικού εισόδου στο ψηφιακό μουσείο.

Δεν επιλέγεται καμία διαφημιστική ενίσχυση ή προβολή του μουσείου στα μέσα ενημέρωσης και δικτύωσης. Η μέθοδος για την προώθηση στο κοινό του προϊόντος «Παλαιό Μουσείο Ακρόπολης» που προτείνεται είναι αυτή του «από στόμα σε στόμα». Επιπρόσθετα μόνον, τις ώρες λειτουργίας του αρχαιολογικού χώρου, ψηφιακά ολογράμματα με μορφές της εποχής του Κάλκου και του Καραντινού θα κυκλοφορούν ανάμεσα σε εργαζόμενους και επισκέπτες, στον περίβολο του μουσείου. Με τον τρόπο αυτό, χωρίς να αποκαλύπτεται το περιεχόμενο του μουσείου, ο επισκέπτης του αρχαιολογικού χώρου, προΐδεάζεται ευχάριστα για το περιεχόμενο και το σύγχρονο περιβάλλον που χαρακτηρίζει το μουσείο. Επίσης, μέσα από τη συνύπαρξη με το ψηφιακό, το κτίριο αναδεικνύεται, συμπληρώνεται, επεκτείνεται και παράλληλα, με την ενσωμάτωση φυσικού και εικονικού χώρου, επιτυγχάνεται η δημιουργία μίας υβριδικής εμπειρίας, προσωπικής και μοναδικής για τον καθένα (Χουρμουζιάδη, 2017; Ρούσσου, 2019).

Όσο για τη χρήση του κτιρίου, επιβάλλεται η συνεχόμενη λειτουργία του χώρου προκειμένου να εξασφαλίσει στέγη για το προσωπικό που εργάζεται για το ψηφιακό μουσείο, να στεγάσει το προσωπικό και τον απαραίτητο υλικό εξοπλισμό της ΥΣΜΑ και να παρέχει έναν χώρο κατάλληλο για τη φιλοξενία επισκεπτών του αρχαιολογικού χώρου σε περίπτωση έκτακτης ανάγκης. Παράλληλα, η νέα χρήση του κτιρίου και η λειτουργία του ψηφιακού μουσείου απελευθερώνουν το κτίσμα από απαγορευτικές για την κήρυξή του ως ιστορικό κτίριο δεσμεύσεις και ανοίγουν το δρόμο για την κήρυξή του ως διατηρητέο μνημείο.

Συμπεράσματα

«Η προσοχή μας στρέφεται συνήθως στον Παρθενώνα και τα άλλα μνημεία του Ιερού Βράχου της Ακρόπολης, που συνθέτουν στο σύνολό τους αυτή τη μοναδική αίσθηση της αρμονίας και της τελειότητας, και αγνοούμε ή υποβαθμίζουμε τα επιμέρους στοιχεία» προλογίζει ο Ε. Βενιζέλος, Υπουργός Πολιτισμού το 1998, το βιβλίο της Ισμήνης Τριάντη «Το Μουσείο Ακροπόλεως» (1998, σελ.9). Είκοσι και πλέον χρόνια αργότερα, το νόημα αυτής της φράσης παραμένει επίκαιρο και μάλιστα, ίσως περισσότερο από ποτέ άλλοτε.

Η εργασία αυτή που, για λόγους μεθοδολογικούς και μόνον, ακολουθεί τη γραμμική πορεία του «Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης» μέσα στο χρόνο, αποτελεί μια προσπάθεια εκ νέου ανακάλυψης του μουσείου, σαν ιστορικό μνημείο, μάρτυρα και προαγωγό συνάμα της νεώτερης ιστορίας του ελληνικού έθνους-κράτους, σαν αδιαμφισβήτητο θεσμοφύλακα της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς, σε μια εποχή ιδιαίτερα δύσκολη για τη διάσωση των αρχαιοτήτων, σαν αναπόσπαστο κομμάτι της ιστοριογραφίας της αρχαιολογίας του Βράχου, σαν μήτρα μουσειολογικών αντιλήψεων και πρακτικών στο χώρο των αρχαιολογικών μουσείων, σαν αρχιτεκτονικό τεχνούργημα, μια σεμνή, κλασική μέσα στην απλότητά της, χρηστική εγκατάσταση, που δεν θέτει εαυτώ σε ανταγωνισμό με τα αρχιτεκτονικά αριστουργήματα της κλασικής Ακρόπολης, που δεν τραβά το βλέμμα, σχεδόν «αόρατη» μέσα και έξω από την Ακρόπολη, σε μια καλά μελετημένη συσχέτιση με το φυσικό, αρχαιολογικό, αισθητικό και συμβολικό τοπίο.

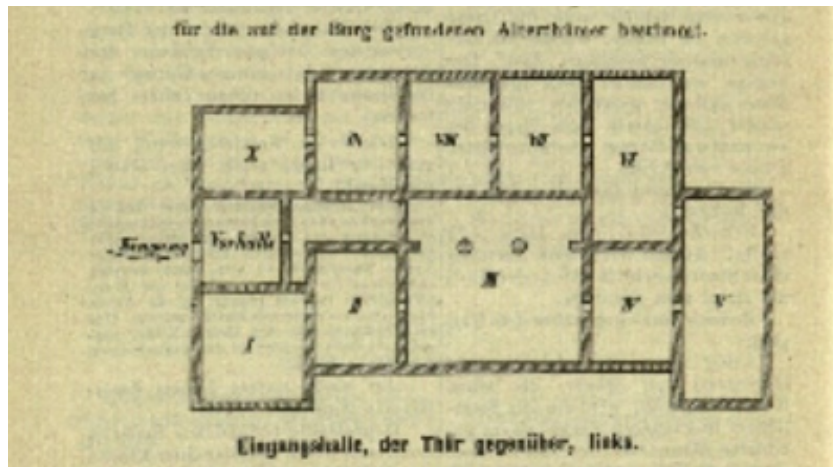
Διερευνά επίσης, τη διττή υπόσταση του «Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης» και τις αντιγνώμεις για την κήρυξή του ή μη ως διατηρητέου μνημείου που σχετίζονται με αυτή. Ήτοι, από τη μια, η αλληλένδετη με τον «καθαρό» από αλλότρια στοιχεία αρχαιολογικό χώρο αποστολή του μουσείου να καλύπτει τις τρέχουσες πρακτικές ανάγκες του αρχαιολογικού χώρου, και από την άλλη, μέσω της υλικότητας του, ως αδιάσειστο τεκμήριο παρουσίας, να αυτοδηλώνεται ως το μοναδικό

μετακλασικό οικοδόμημα που έχει, μέχρι σήμερα επιβιώσει εντός των τειχών, αναιρώντας ταυτόχρονα το επιχείρημα του εθνικού αφηγήματος το οποίο υπηρέτησε καθ' όλη τη διάρκεια της λειτουργίας του. Στο ίδιο πλαίσιο, παρατηρείται, ότι το Παλαιό Μουσείο Ακρόπολης επωμίζεται την ιδιότητα και το φορτίο του «εθνικού» - χωρίς να είναι εθνικό μουσείο - και του «παγκόσμιου» λόγω του μοναδικού περιεχομένου, της εμβέλειας των συλλογών του και της φυσικής συγγένειάς του με τον πολυσημικό αρχαιολογικό χώρο της Ακρόπολης.

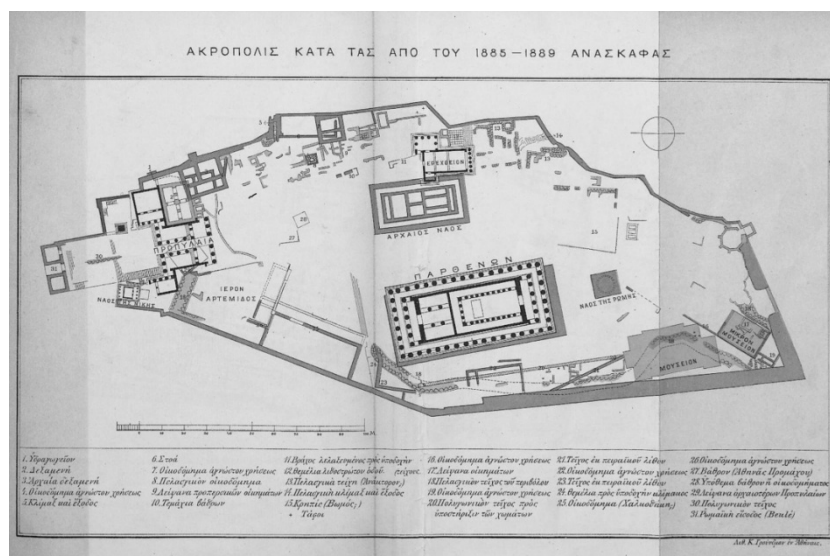
Ολοκληρώνοντας, με γνώμονα την αναγκαιότητα της μελλοντικής αξιοποίησης του Παλαιού Μουσείου Ακρόπολης, όπως αυτή συμπεραίνεται από τη σημαντικότητα του παρελθόντος και τις προϋποθέσεις του παρόντος, γίνεται μια προσπάθεια χαρτογράφησης της σημερινής κατάστασης, προκείμενου να σχεδιαστεί ένα βιώσιμο και δημιουργικό μέλλον για το μουσείο, το οποίο θα ικανοποιεί τις ανάγκες του σύγχρονου ανθρώπου, που θα είναι σε δημιουργικό διάλογο με τις αντιλήψεις και τις πρακτικές της μετα-νεωτερικής εποχής, που θα υπηρετεί τη σύγχρονη επιστήμη, που θα ακολουθεί τις αρχές της νέας μουσειολογίας και που θα ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις-προκλήσεις ενός από τους πιο εικονικούς, πολύπλοκους, γεμάτους πολιτικά νοήματα και φορτισμένους συναισθηματικά, τοπικούς, εθνικούς και συνάμα παγκόσμιους τόπους, αυτόν της Ακρόπολης.

Παράρτημα

Σχέδια και φωτογραφικό υλικό



Εικόνα 1: το Μουσείο Ακροπόλεως Milchhofer, A. (1881), σελ.52



Εικόνα 2: Αρχαιολογικόν Δελτίον 1889, σελ.51-52

Προς

Τὸν Πρωτὸν Ἐφορὸν τῆς ἀρχαιολογικῆς
ἐπιτροπῆς καὶ Μουσίου

Ἐν Ἀθήναις τῆς 9^{ης} Σεπτεμβρίου 1900

Ἐξ Ἐπιτροπῆς τῆς ἐν Ἀθῆ-
ναις ἀρχαιολογικῆς ἐπιτροπῆς

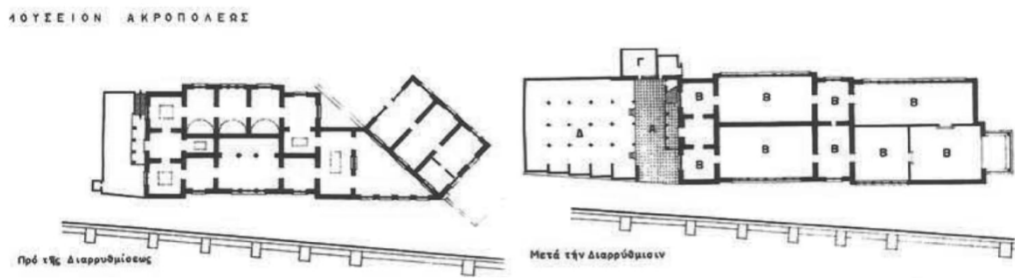
Ἐπιτροπὴν ἐπιτηδεύουσα κατὰ
ἐπίστασιν γεγραμμένων ἐπὶ ἁγίου
οὐρανοῦ ἐπιγραφῆς. Ἐπιτροπὴ αὐτὴ
διὰ τῆς χειρὸς τῆς καὶ κατὰ τὴν
ἐν διαφορᾷ οὐρανοῦ ἐπιγραφῆς
ἐπὶ χροῦ τῆς ἐν ἀποστολῇ
Μουσίου ἐπιγραφῆς α. γ. καὶ κατὰ
ἐπίστασιν ἐπὶ κατὰ τὴν ἐπίστασιν
ἐπὶ δραχμῶν 96.45%. Χρηματι-
κῶν ἐπιγραφῶν ἐπὶ ἐπίστασιν ἐπὶ
ἀποστολῆς ἐπιγραφῆς ἀποστολῆς

Ἐπιτροπὴ ἐπιτροπῆς
Ἐφορὸν τῆς ἀρχαιολογικῆς
ἐπιτροπῆς καὶ Μουσίου.

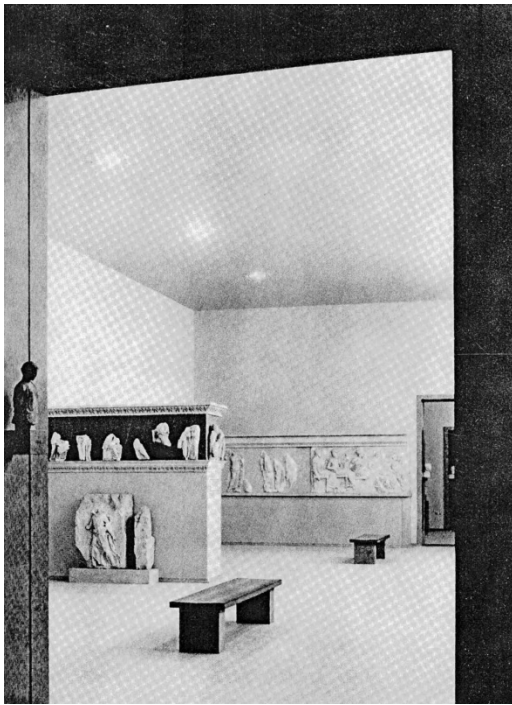
Εικόνα 3: Ἐγγραφο τοῦ Π. Ευστρατιάδη, Εφόρου Ἀκρόπολης το 1900
προς τὴν Ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία



Εικόνα 4: Η αίθουσα των Κορών
 Fougères, G. (1912) "Athènes (collection: Les villes d'art célèbre)", *Revue des Études Anciennes*, 1913, 15(1), pp. 90-91



Εικόνα 5: Συλεούνη & Σωτηροπούλου, σελ. 11



Εικόνα 6: Αίθουσα VIII
Papalexandrou, σελ. 11



15. Π. Καραντινός, 1931, Δημοτικό σχολείο στην οδό Καλλιπέρη, Αθήνα.

Εικόνα 7: : Συλεούνη & Σωτηροπούλου, σελ.27



Εικόνα 8: Η αίθουσα με τις Καρυάτιδες (Σαρόγλου, 2010)



Εικόνα 9: Η αίθουσα των Κορών (Σαρόγλου, 2010)



Εικόνα 10: Η προετοιμασία για τη μεταφορά στο ΝΜΑ
Το Βήμα, 25 Νοεμβρίου 2008



Εικόνα 11: Ο Παρθενώνας, το Παλαιό και το Νέο Μουσείο
Ιστοσελίδα ΝΜΑ

Βιβλιογραφία

Ελληνική

- Αρβανίτης, Κ. (2004). Ψηφιακό, Εικονικό Κυβερνομουσείο ή Δικτυακό μουσείο; Αναζητώντας όρο και ορισμό. Στο Σ. Δασκαλοπούλου, Α. Μπούνια, Ν. Νικονάνου & Σ. Μπακογιάννη (Επιμ.), *Μουσείο, Επικοινωνία και Νέες Τεχνολογίες: Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου Μουσειολογίας* του Τμήματος Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου, 31 Μαΐου – 2 Ιουνίου 2002 (σελ. 183-192). Μυτιλήνη: Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Βλασσοπούλου, Χ. (2017). *Η Ακρόπολη των Αθηνών. Τα μνημεία των βράχων και των κλιτύων*. Αθήνα: Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων.
- Βουδούρη, Δ. (2003). *Κράτος και μουσεία: Το θεσμικό πλαίσιο των αρχαιολογικών μουσείων*. Αθήνα: Εκδόσεις Σάκκουλα
- Γκαζή Α., & Νούσια Τ. (2003). Μουσειολογία. Μέριμνα για τις Αρχαιότητες: Τόμος Γ'. Στο *Αρχαιολογία στον ελληνικό χώρο*. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Γκαζή, Α. (2012). Εθνικά μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος. Στο Α. Μπούνια & Α. Γκαζή, (Επιμ.). *Εθνικά Μουσεία στη Νότια Ευρώπη. Ιστορία και Προοπτικές*. Αθήνα: Εκδόσεις Καλειδοσκόπιο.
- Γκαζή, Α. (1999). «Από τις μούσες στο μουσείο». *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 70, 39-46.
- Δεληγιάννης, Ι., & Παπαϊωάννου, Γ. (2014). Μουσείο και αξιοποίηση πολιτισμικού αποθέματος με χρήση ψηφιακής τεχνολογίας και διαδραστικών πολυμέσων. Στο Γ. Μπίκος & Α. Κανιάρη (Επιμ.), *Μουσειολογία, πολιτιστική Διαχείριση και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρης.
- Δημόπουλος, Γ. (2016). *Το Μουσείο ως πολιτιστικό επιφανίδομενο: Οι δυνάμεις μετασχηματισμού του και η γέννηση των σύγχρονων αρχιτεκτονικών παραδειγμάτων*. Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα.

- Ζορμπά, Μ. (2014). *Πολιτική του Πολιτισμού. Ευρώπη και Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Κόκκου, Α. (2009). *Μέριμνα για τις αρχαιότητες* (2^η έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις Καπόν.
- Κουσερή, Γ. (2017). "Έκφραση ιστορικής σκέψης στο σχολείο και το μουσείο". *Νέα Παιδεία*, 2(162), 115-138.
- Λεκάκης, Σ. (2016). Η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς στην Ευρώπη και την Ελλάδα. Μια επισκόπηση. Στο *Η Αρχαιολογία στην Ελλάδα του σήμερα: Μνημεία και άνθρωπο σε κρίση: Πρακτικά Διεπιστημονικού Συνεδρίου*, 19-20 Μαΐου 2015 (σελ. 115-132). Αθήνα: Ένωση Αρχαιολόγων Ελλάδας «Ηώς».
- Λιάκος, Α. (2005). *Πώς στοχάστηκαν το έθνος αυτοί που ήθελαν να αλλάξουν τον κόσμο*. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις.
- Μαλλούχου-Tufano, Φ. (1998). *Η αναστήλωση των αρχαίων μνημείων στη νεώτερη Ελλάδα*. Αθήνα: Εν Αθήναις Αρχαιολογική εταιρεία.
- Μούλιου, Μ. (2019). Τα μουσεία στην Ελλάδα. Σταθμοί στην μεταπολεμική ιστορία και σύγχρονες προκλήσεις. Στο Σ. Λεκάκης & Ν. Πάντζου. (Επιμ.), *Εγχειρίδιο: Εισαγωγή στη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς*. Αθήνα: Εκδόσεις Ασίνη (υπό προετοιμασία).
- Μπελαβίλας, Ν. (2017). Περί μνημείων και μνήμης: Οι υλικές πτυχές της ιστορίας. Στο Ν. Παπαδημητρίου - Α. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το παρελθόν στο παρόν* (σελ. 64-82). Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Μπούνια, Α. (2009). *Στα παρασκήνια του μουσείου: Η διαχείριση των μουσειακών συλλογών*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Μπούρας, Χ., Σακελλαρίου, Μ., Στάικος, Κ., Τουλούπα, Ε., Κορρές, Μ., Δεληβορριάς, Α., Μαλλούχου-Tuffano, F., κ.ά. (2000). *Αθήνα: από την Κλασική Εποχή έως Σήμερα (5ος αι. π.Χ. - 2000 μ.Χ.)*. Αθήνα: Εκδόσεις Κότινος.
- Μπρούσκαρη, Μ. (1974). *Μουσείον Ακροπόλεως: Περιγραφικός κατάλογος*. Αθήνα: Εκδόσεις Εμπορικής Τραπέζης της Ελλάδος.
- Νάκου, Ε. (2009). *Μουσεία, ιστορίες και Ιστορία*. Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος.
- Οικονόμου, Μ. (2003). *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός; Μουσειολογική προβληματισμοί και ζητήματα*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.
- Παντερμαλής, Δ. Ελευθεράτου, Σ., & Βλασσοπούλου, Χ. (2014). *Μουσείο Ακρόπολης – Οδηγός*. Αθήνα: Εκδόσεις Μουσείου Ακρόπολης.

- Παπαϊωάννου, Γ., & Στεργιάκη, Α. (2013). *Σχολείο – Μουσείο – Ψηφιακός κόσμος. Σύθεση ψηφιακού μουσειακού χώρου με συνεπιμέλεια μαθητών και εκπαιδευτικών*. Ρόδος: Εκδόσεις Εύδημος.
- Παπανικολάου, Π. (2019). *Η πολιτιστική πολιτική και οι πολιτιστικοί θεσμοί στην Ελλάδα (19ος-21ος αιώνας)*. Αθήνα: Εκδόσεις Επίκεντρο.
- Πετράκος, Β. (1994). «Τα αρχαία της Ελλάδος κατά τον πόλεμο 1940-1944». *Ο Μέντωρ*, 31, 73-185.
- Πετράκος, Β. (1997). «Η απότατη αρχή του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων (ΤΑΠ)». *Μέντωρ*, 44, 92-97.
- Σαρόγλου, Ε. (2010). *Λίζη Καλλιγά. Μετοίκησις*. Αθήνα: Εκδόσεις Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης (ΚΜΣΤ) - Μουσείο Μπενάκη - Κύβος Εκδόσεις Τέχνης)
- Συλεούνη, Σ., & Σωτηροπούλου, Π. (2015). *Εκδοχές του ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ στη σύγχρονη πραγματικότητα: Το παράδειγμα του έργου του Πάτροκλου Καραντινού*. Αδημοσίευτη ερευνητική εργασία. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα.
- Τζιόβας, Δ. (2007). *Ο άλλος εαυτός: ταυτότητα και κοινωνία στην νεοελληνική πεζογραφία*. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις.
- Τζώνος, Π. (2014). *Μουσείο και νεωτερικότητα*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Εντευκτηρίου.
- Τζώρτζη, Κ. (2013). *Ο χώρος στο μουσείο. Η αρχιτεκτονική συναντά τη μουσειολογία*. Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.
- Τραυλός, Ι. (1967). *Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Εμπορικής Τραπέζης της Ελλάδος.
- Τριάντη, Ι. (1998). *Το Μουσείο Ακροπόλεως*. Αθήνα: Εκδόσεις Ομίλου Λάτση.
- Τσουνής, Γ. (2010). «ΑΚΡΟΠΟΛΗ ένα μνημείο φύσης και πολιτισμού». *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 113, 96-100.
- Φιλιππίδης, Δ. (1994). Ο αποθαυμασμός του Παρθενώνα από την ελληνική κοινωνία. Στο Π. Τουρνικιώτης (Επιμ.), *Ο Παρθενώνας και η ακτινοβολία του στα νεώτερα χρόνια*. Αθήνα: Εκδόσεις Μέλισσα.
- Χαμηλάκης, Γ. (2012). *Το έθνος και τα ερείπιά του: Αρχαιότητα, Αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα* (Ν. Καλαϊτζής, Μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Χουρμουζιάδη, Α. (2017). *1+5 μουσειακές εικόνες και εικονικότητες*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις University Studio Press.

Ξενόγλωσση

- Athanasopoulou, E. (2002). "An "Ancient" Landscape: European Ideals, Archaeology, and Nation Building in Early Modern Greece". *Journal of Modern Greek Studies*, 20, 273-305.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Abingdon: Routledge.
- Demou, V. (2017). *The Present of the Past at a time of No Future: a synergistic art archaeology of the Athenian Acropolis*. Unpublished Thesis for the degree of Doctor of Philosophy. University of Southampton, Southampton.
- Dickins, G. (1912). *Catalogue of the Acropolis Museum*. Cambridge: Cambridge University Press.
DOI: <https://doi.org/10.12681/benaki.17969>
Doi:<https://doi.org/10.12681/benaki.17980>
- Doxanaki, T. (2017). "Public perceptions about archeology and its interrelation with museums: A case study of the archeological museums in Athens, Greece". *International Journal of Advanced Research and Review*, 2(2), 15-35.
- Gazi, A. (2008). "Artfully classified and appropriately placed". In D. Damaskos & D. Plantzos (eds.), *A Singular Antiquity: Archaeology and Hellenic identity in twentieth-century Greece*. *Mouseio Benaki*, 3, 67-82.
- Hamilakis, Y., & Yalouri. E. (1999). "Sacred pasts, profane performances". *Archaeological Dialogues*, 6(2), 149-54.
- Hamilakis, Y. (2011). "Museums of oblivion". *Antiquity*, 85, 625-29.
- Macdonald, S. (Επιμ.). (2012). *Μουσείο και μουσειακές σπουδές: Ένας πλήρης οδηγός Δ. Παπαβασιλείου (Μτφρ.)*. Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.
- Mouliou, M. (2008). "Museum representations of the classical past in post-war Greece: a critical analysis". In D. Damaskos & D. Plantzos (eds.), *A Singular Antiquity: Archaeology and Hellenic identity in twentieth-century Greece*. *Mouseio Benaki*, 3, 83-109.
- Papalexandrou, N. (October 2016). "The Old Acropolis Museum, Athens, Greece: An Overdue Necrology". *Journal of Modern Greek Studies*, 2(34), 1-22.

- Plantzos, D. (2008). "Archaeology and Hellenic identity, 1896-2004: The frustrated vision". In D. Damaskos & D. Plantzos (eds.), *A Singular Antiquity: Archaeology and Hellenic identity in twentieth-century Greece*. Mouseio Benaki, 11-30.
- Sakellariadi, A. (2008) Archaeology and Museums in the Nation Building Process in Greece. In P. Aronsson & A. Nyblom, (Eds.) *Comparing: National Museums, Territories, Nation-Building and Change, NaMu IV, Linköping University*, February 2008 (pp. 18–20). Norrköping, Sweden: Linköping University Press.
- Silberman, N. (1995). Promised lands and chosen people. The politics and poetics of archaeological narrative. In P. Kohl & C. Fawcett (Eds.) *Nationalism, politics and archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sylaiou, S. Liarokapis, F. Kotsakis, K., & Patias, P. (2009). "Virtual museums, a survey and some issues for consideration". *Journal of Cultural Heritage*, 10(4), 520-528.
- Sylaiou, S. Mania, K., Karoulis, A., & White, M. (2010). "Presence-centred Usability Evaluation of a Virtual Museum: Exploring the Relationship between Presence, Previous User Experience and Enjoyment". *International Journal of Human-Computer Studies (IJHCS)*, 68(5), 243-253.
- United Nations (1990). *Human Development Report 1990*. NewYork: Oxford University Press
- Voudouri, D. (2010). "Law and the Politics of the Past: Legal Protection of Cultural Heritage in Greece". *International Journal of Cultural Property*, 17, 547–568.
- Voutsaki, S. (2017). Introduction. Ancient Monuments and Modern Identities. In S. Voutsaki & P. Cartledge (Eds.) *Ancient Monuments and Modern Identities: A critical history of archaeology in 19th and 20th century Greece*. Abington: Routledge.

Διαδικτυακές Πηγές

- Catapoti, D. (2012). A Nationalist Palimpsest: Authoring the History of the Greek Nation Through Alternative Museum Narratives. In D. Poulot, F. Bodenstein & J.M. Lanzarote Guiral (Eds.) *Identity Politics, the Uses of the Past and the European*

- Citizen: Great Narratives of the Past. Traditions and Revisions in EuNaMus proceedings*, Paris, 29 June – 1 July & 25-26 November 2011. Linköping University Electronic Press. Διαθέσιμο στο:
<http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=078 © The Author> [12 Οκτωβρίου 2020].
- Daflou, C. (2012). The New Acropolis Museum and the Dynamics of National Museum Development in Greece. In *Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen: Great Narratives of the Past. Traditions and Revisions in EuNaMus proceedings*, Paris, 29 June – 1 July & 25-26 November 2011. Linköping University Electronic Press. Διαθέσιμο στο:
<http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=078 © The Author> [Accessed: 12 October 2020].
 - Faherty, A. (2020, Σεπτέμβριος, 2). «What makes a great museum label?», *MuseumNext*. Διαθέσιμο στο: <https://www.museumnext.com/article/what-makesagreatmuseumlabel/?fbclid=IwAR3SRoMPGjNoA4m_nVWx1bDHEIT3aua1E2IxLKQ9k9vDCSRhLb0jDoF-C0w> [10 Σεπτεμβρίου 2020].
 - GreekArchitects.gr (2013, Ιανουάριος, 13). «Υπόθεση Παλαιού Μουσείου Ακροπόλεως». *GreekArchitects.gr*. Διαθέσιμο στο:
<http://www.greekarchitects.gr/site_parts/articles/print.php?article=6938&language=gr> [15 Ιουνίου 2020].
 - Heilmeyer, W.D. (2017). Η Μουσειοποίηση της Ακρόπολης. Άρθρο που παρουσιάστηκε στον κύκλο *Εκδηλώσεις της Ενώσεως Φίλων Ακροπόλεως*, 20 Οκτωβρίου 2017. Διαθέσιμο στο: <<https://www.blod.gr/lectures/i-mouseiopoiiisi-tis-akropolis/>> [Πρόσβαση: 5 Αυγούστου 2020].
 - ICOFOM (2020). *About ICOFOM*. Διαθέσιμο στο:
<<http://icofom.mini.icom.museum/welcome/welcome-to-icofom/>> [19 Μαρτίου 2020].
 - ICOM (2020). *Museum Definition*. Διαθέσιμο στο:
<https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
[15 Ιουλίου 2020].
 - Milchhofer, A. (1881). *Die Museen Athens*. Αθήνα: Karl Wilberg. Διαθέσιμο στο:
<<https://digi.ub.uniheidelberg.de/diglit/milchhofer1881/0060/image>> [12 Οκτωβρίου 2020].

- NEMO(2020) *Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe. Final Report*. Διαθέσιμο στο:
<https://www.nemo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_Report_12.05.2020.pdf> [1 Οκτωβρίου 2020].
- Βατόπουλος, Ν. (2014, Ιούλιος, 30). «Νέα εποχή για το παλαιό Μουσείο Ακρόπολης;». *Η Καθημερινή*. Διαθέσιμο στο:
<<https://www.kathimerini.gr/life/city/778151/nea-epochi-gia-to-palαιο-mouseio-tis-akropolis/>> [13 Μαρτίου 2020].
- Βουδούρη, Δ. (2011). "Θεσμοί και πολιτικές διαχείρισης του παρελθόντος, με αφορμή το νέο Μουσείο Ακρόπολης" *Μουσείο Μπενάκη*, 20 Μαΐου 2011. Διαθέσιμο στο: <<https://www.blod.gr/lectures/thesmoi-kai-politikes-diaheirisis-tou-parelthontos-me-aformi-to-neo-mouseio-akropolis/>> [5 Αυγούστου 2020].
- Γκαζή, Α. (2011). Το αυτάρεσκο βλέμμα του μουσείου. Μια κριτική ματιά στη μόνιμη έκθεση του Νέου Μουσείου Ακρόπολης. Στο , Κ. Αρβανίτης, Λ. Γυιόκα, Π. Νίτσιου, Μ. Σκαλτσά & Π. Τζώνος (Επιμ.) *Μουσειολογία, αρχιτεκτονική και ιδεολογία: το Μουσείο της Ακρόπολης*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτη (υπό έκδοση). Διαθέσιμο στο: < https://www.researchgate.net/publication/271965139_To_autaresko_blemma_tou_mouseiou_Mia_kritike_matia_ste_monime_ekthese_tou_Neou_Mouseiou_Akropoles_sto_K_Arbanites_L_Gyioka_P_Nitsiou_M_Skaltsa_kai_P_Tzonos_epim_Mouseiologia_architektonike_kai_ideolog> [19 Φεβρουαρίου 2020].
- Θερμού, Μ. (2010, Μάρτιος, 13). «Διχάζει η κατεδάφιση του παλαιού Μουσείου». *Το Βήμα*. Διαθέσιμο στο:
<https://www.tovima.gr/2010/03/13/culture/dixazei-i-katedafisi-toy-palaioy-mouseioug-2/> [3 Μαρτίου 2020].
- Μουσείο Ακρόπολης (2020). *Ιστορία*. Διαθέσιμο στο:
<<https://www.theacropolismuseum.gr/el/content/istoria-0>> [6 Ιουνίου 2020].
- Πατρικάκης, Χ. (2019). *Αντιστρέφοντας τους ρόλους: τα άψυχα αντικείμενα της πολιτιστικής μας κληρονομιάς ζωντανεύουν και ο ανθρώπινος αισθητήρας*. Άρθρο που παρουσιάστηκε στο Ευρωπαϊκό Συνέδριο *Στην εποχή του εικονικού*, 21-22 Νοεμβρίου 2019. Διαθέσιμο στο: <http://icom-greece.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/38/2020/04/Abstracts_ICOM-conference.pdf> [17 Σεπτεμβρίου 2020].

- Ρούσσου, Μ. (2019). Επεκτείνοντας το εικονικό: το μουσείο ως υβριδική εμπειρία. Άρθρο που παρουσιάστηκε στο Ευρωπαϊκό Συνέδριο *Στην εποχή του εικονικού*, 21-22 Νοεμβρίου 2019. Διαθέσιμο στο: <http://icom-greece.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/38/2020/04/Abstracts_ICOM-conference.pdf> [17 Σεπτεμβρίου 2020].
- Σαχίνη, Ε. (2019). Ψηφιακός μετασχηματισμός πολιτιστικής κληρονομιάς: Ο ρόλος του ΕΚΤ στη δημιουργία ενός «Ψηφιακού Δημόσιου Χώρου». Άρθρο που παρουσιάστηκε στο Ευρωπαϊκό Συνέδριο *Στην εποχή του εικονικού*, 21-22 Νοεμβρίου 2019. Διαθέσιμο στο: <http://icom-greece.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/38/2020/04/Abstracts_ICOM-conference.pdf> [17 Σεπτεμβρίου 2020].
- Τιβέριος, Μ. (2009, Ιούνιος, 28). «Το παλιό Αρχαιολογικό Μουσείο Ακρόπολης». *Το Βήμα*. Διαθέσιμο στο: <<https://www.tovima.gr/2009/06/28/opinions/torpalio-archaiologiko-mouuseio-akropolis/>> [1 Σεπτεμβρίου 2020].
- Υπηρεσία Συντήρησης Μνημείων Ακρόπολης (2018). *Ιστορικό αναστηλωτικών επεμβάσεων*. Διαθέσιμο στο: <<https://www.ysma.gr/%ce%b1%ce%bd%ce%b1%cf%83%cf%84%ce%ae%ce%bb%cf%89%cf%83%ce%b7/%ce%b9%cf%83%cf%84%ce%bf%cf%81%ce%b9%ce%ba%cf%8c%ce%b1%ce%bd%ce%b1%cf%83%cf%84%ce%b7%ce%bb%cf%89%cf%84%ce%b9%ce%ba%cf%8e%ce%bd%ce%b5%cf%80%ce%b5%ce%bc%ce%b2%ce%ac%cf%83%ce%b5%cf%89%ce%bd/>> [10 Σεπτεμβρίου 2020].

Οπτικοακουστικό Υλικό

- Κοσμόπουλος, Β. (2016) *Αυτοί που τόλμησαν: Γιάννης Μηλιάδης* [ντοκιμαντέρ]. Αθήνα: Ote TV.
- Γόνη, Κ. (2020) *Data Garden | Exhibition Tour & Talk* [Διαδικτυακή Περιήγηση στην εγκατάσταση]. Αθήνα: Onassis Foundation Channel.