

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών *Πολιτιστική Πολιτική
και Ανάπτυξη***

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**Η Δημιουργία των Μουσειακών Εκθέσεων: Συντελεστές,
Ρόλοι και Πρακτική. Η Περίπτωση του Μουσείου Βασιλικών
Τάφων Αιγών**

Εύα Κοντογουλίδου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Δρ. Έφη Κυπριανίδου**

Ιούνιος 2018

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Πολιτιστική Πολιτική
και Ανάπτυξη**

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Η Δημιουργία των Μουσειακών Εκθέσεων: Συντελεστές,
Ρόλοι και Πρακτική. Η Περίπτωση του Μουσείου Βασιλικών
Τάφων Αιγών**

Εύα Κοντογουλίδου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Δρ. Έφη Κυπριανίδου**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Ιούνιος 2018

Περίληψη

Η παρούσα εργασία στρέφει το ενδιαφέρον της στις μουσειακές εκθέσεις και στους παράγοντες που συντελούν για τη δημιουργία τους.

Διαρθρώνεται ουσιαστικά σε δύο μέρη:

Στο πρώτο μέρος γίνεται μια αναδρομή στην ιστορική εξέλιξη των εκθεσιακών πρακτικών. Επίσης, παρουσιάζονται οι τύποι και τα στάδια δημιουργίας μιας μουσειακής έκθεσης, καθώς και ο ρόλος των συντελεστών.

Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζεται ως μελέτη περίπτωσης η μόνιμη έκθεση των Βασιλικών Τάφων των Αιγών.

Η μεθοδολογία που ακολουθείται για την εκπόνηση της εργασίας περιλαμβάνει τη συλλογή πρωτογενούς και δευτερογενούς υλικού. Συγκεκριμένα η εργασία βασίζεται:

- α) σε επιλεγμένη ξενόγλωσση και ελληνόγλωσση βιβλιογραφία
- β) στη μελέτη υλικού από το αρχείο του Μουσείου Βασιλικών Τάφων Αιγών (Εφορεία Αρχαιοτήτων Ημαθίας)

Summary

The present M.A. dissertation deals with museums exhibitions and researches the factors that contribute to their formation.

Its structure consists of two parts:

The first part concerns a retrospect of the historical development of the exhibitional practices. It also presents the formation types and the stages of an exhibition in a museum, as well as the role of the factors.

In the second part of the M.A. dissertation the permanent exhibition of the Museum of the Royal Tombs of Aigai is presented as a case study.

The methodology applied to the present dissertation includes the collection of primary as well as secondary material. Specifically, this study is based on:

- a) Selected Greek and foreign bibliography
- b) The research of the archive of the Museum of the Royal Tombs of Aigai (Ephorate of Antiquities of Emathia).

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κα Έφη Κυπριανίδου, για τη συνολική μας συνεργασία και όλη τη στήριξη που μου παρείχε.

Είμαι ευγνώμων στην κ. Αγγελική Κοτταρίδη, Έφορο Αρχαιοτήτων Ημαθίας που μου παραχώρησε πρόθυμα το υλικό για το Μουσείο Βασιλικών Τάφων Αιγών.

Ιδιαιτέρως ευχαριστώ την οικογένειά μου για την αγάπη, το ενδιαφέρον και την ηθική τους στήριξη.

Περιεχόμενα

1	Εισαγωγή	1-4
1.1	Ιστορική αναδρομή και εξέλιξη των εκθεσιακών πρακτικών.....	4-9
1.1.1	Οι μουσειακές εκθέσεις από τα τέλη του 18 ^{ου} ως τις αρχές του 19 ^{ου} αιώνα.....	4-6
1.1.2	Οι μουσειακές εκθέσεις κατά τη διάρκεια του 19 ^{ου} αιώνα και μέχρι τις αρχές του 20 ^{ου} αιώνα.....	6-7
1.1.3	Οι μουσειακές εκθέσεις κατά τον 20 ^ο αιώνα.....	7-8
1.1.4	Η σύγχρονη εποχή.....	8
1.1.5	Η εξέλιξη των μουσειακών εκθέσεων στον ελλαδικό χώρο.....	8-9
1.2	Παραδοσιακά, μοντέρνα, μεταμοντέρνα μουσεία και η εκθεσιακή λογική τους...9-10	
1.3	Οι παράγοντες που οδήγησαν σε ριζική αναπροσαρμογή των εκθεσιακών πρακτικών και στόχων των μουσείων.....	10-11
1.4	Ο στόχοι και η αποστολή των μουσειακών εκθέσεων σήμερα.....	11
2	Η έκθεση ως το κατεξοχήν επικοινωνιακό μέσο του μουσείου	12
2.1	Τύποι και κατηγορίες τρόπων εκθέσεων.....	12-14
2.2	Στάδια υλοποίησης μιας μουσειακής έκθεσης.....	14-15
2.3	Επιμέρους στοιχεία για τη δημιουργία και επιτυχία μιας μουσειακής έκθεσης...15-17	
3	Συντελεστές και ρόλοι για τη δημιουργία μουσειακών εκθέσεων	18-19
3.1	Η επίδραση των συντελεστών μιας μουσειακής έκθεσης στη διαδικασία παραγωγής, τη μορφή και το περιεχόμενο.....	19-20
4	Αιγές: Το Μουσείο των Βασιλικών Τάφων	21
4.1	Η κεντρική ιδέα της μόνιμης έκθεσης του μουσείου.....	21-23
4.2	Οι συντελεστές.....	23
4.3	Παρουσίαση της μουσειακής έκθεσης.....	23-37
4.3.1	Γενικά.....	23-25
4.3.2	Είσοδος: η Μεγάλη Τούμπα.....	25
4.3.3	Ενότητα I: οι πολίτες των Αιγών.....	25-27
4.3.4	Ενότητα II: ο τάφος με τους ελεύθερους κίονες (Τάφος IV).....	27-28
4.3.5	Ενότητα III: ο τάφος I και το ηρώον.....	28
4.3.6	Ενότητα IV: η ταφή του βασιλιά Φιλίππου Β΄.....	28-35
4.3.7	Ενότητα V: η ταφή του Αλέξανδρου Δ΄.....	35-37
4.3.8	Το τέλος της έκθεσης.....	37
4.4	Αποτίμηση-αξιολόγηση-προτάσεις για βελτίωση.....	37-38
5	Επίλογος	39
Παράρτημα		
A. Εικόνες		40-54
Βιβλιογραφία		55-57

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

Σύμφωνα με τον ορισμό του ICOM, ως Μουσείο ορίζεται «ένας μη κερδοσκοπικός μόνιμος θεσμός/οργανισμός στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντός της με στόχο την εκπαίδευση, μελέτη και ψυχαγωγία» (Desvallees – Mairesse 2014: 89).

Κάθε μουσείο, ως τόπος που διαφυλάσσει την ιστορία, έχει κάτι να αφηγηθεί. Ο τρόπος με τον οποίο επιτρέπει στον επισκέπτη να κινηθεί, καθώς και η συγκεκριμένη τοποθέτηση των εκθεμάτων με τα οποία έρχεται αυτός σε επαφή αποτελούν κομμάτι του μουσειακού αφηγηματικού σεναρίου. Η περιήγηση στο χώρο μέσω της αφήγησης μιας ιστορίας γεννά συναισθήματα και καταστάσεις, και σε συνάρτηση με την παράθεση αντικειμένων, ανακαλεί τη μνήμη και καλεί τον καθένα να βιώσει το χώρο και τη μνημονικότητά του (Μπαρού 2013: 8).

Μία από τις κύριες λειτουργίες και θεμελιώδεις χαρακτηριστικό του μουσείου αποτελεί η μουσειακή έκθεση, δηλαδή η παρουσίαση συνόλων ή μεμονωμένων αντικειμένων σε ένα συγκεκριμένο χώρο με στόχο τη μετάδοση μηνυμάτων σχετικά με αυτά στο κοινό, η οποία χαρακτηρίζεται από τον ίδιο τον χώρο και όχι από την αρχιτεκτονική, ενώ μπορεί να διεξάγεται σε κλειστό χώρο ή στο ύπαιθρο (σε πάρκο ή στον δρόμο) ή και κατά χώραν (in situ). Επομένως, προσδιορίζεται όχι μόνον από το περίβλημα και τα περιεχόμενα, αλλά και από τους επισκέπτες και περιλαμβάνει τα musealia, δηλαδή τα μουσειακά αντικείμενα ή «πραγματικά αντικείμενα», αλλά και τα υποκατάστατα (εκμαγεία, ομοιώματα, φωτογραφίες κλπ.), τα εκθετικά υλικά (εξαρτήματα έκθεσης, όπως προθήκες, διαχωριστικά ή οθόνες), καθώς και τα ενημερωτικά μέσα (όπως κείμενα, φιλμ και άλλα πολυμέσα) και τη σήμανση (Μπαρού 2013 ό.π.: 44-49).

Η αποστολή των μουσειακών εκθέσεων είναι:

- Εκπαιδευτική και αφορά στον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο ο κάθε επισκέπτης του μουσείου αφομοιώνει το εκάστοτε θέμα.

- Ψυχαγωγική.
- Προσφορά εναλλακτικών δραστηριοτήτων αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου.
- Οικονομική υποστήριξη και νομιμοποίηση του ιδρύματος.
- Επιβεβαίωση εμπιστοσύνης του κοινού μέσω της υπεύθυνης διαχείρισης, προστασίας και παρουσίασης των συλλογών.

Στη διάρκεια της μακραίωνης ιστορίας τους, τα μουσεία δεν υπήρξαν διαχρονικές οντότητες που διατηρούσαν τον ίδιο χαρακτήρα σε όλες τις χρονικές περιόδους και σε όλους τους τόπους, αλλά συνδέονταν με το ιδιαίτερο ιστορικό, κοινωνικό, πολιτιστικό και επιστημολογικό περιβάλλον μέσα στο οποίο ιδρύονταν και λειτουργούσαν. Αν και σχετίζονται άμεσα με την τάση συλλογής αντικειμένων που εμφανίζεται στις περισσότερες κοινωνίες και σε όλα σχεδόν τα ιστορικά και πολιτισμικά πλαίσια, τα σημερινά μουσεία διαφέρουν ριζικά ως προς τους όρους ίδρυσης, το χαρακτήρα και τη λειτουργία τους, από τις δημόσιες ή ιδιωτικές συλλογές άλλων ιστορικών περιόδων (Νάκου 2001: 111-115).

Η πρώτη μορφή του μουσείου ως θεσμού που προωθούσε τη γνώση και τον πολιτισμό συνδέθηκε με την εξουσία της δυναστείας των Πτολεμαίων στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου κατά τον 3ο αι. π. Χ. και απευθυνόταν κυρίως σε έναν κλειστό κύκλο διανοούμενων που ενίσχυαν το κύρος και την αίγλη της δυναστείας (Οικονόμου 2003: 31). Κατά τη νεότερη εποχή, ως πρώτο μουσείο στην Ευρώπη θεωρείται το Παλάτι των Μεδίκων στη Φλωρεντία του 15ου αιώνα που είχε τη μορφή «θησαυρού» συγκροτούμενου από διάφορα πολύτιμα, περίεργα και σπάνια αντικείμενα, αλλά και από αρχαία ελληνικά και ρωμαϊκά γλυπτά. Όπως τα περισσότερα αναγεννησιακά μουσεία («cabinet de curiosites»), απευθυνόταν σε έναν περιορισμένο κύκλο ανθρώπων που πλαισίωναν τους βασιλείς και τους άρχοντες της εποχής, γεγονός που ενίσχυε τη δύναμη των ιδρυτών τους, καθώς η πρόσβαση στις συλλογές και η θέασή τους ήταν προνόμιο που παραχωρούσαν οι ίδιοι. Από τα τέλη του 17ου αιώνα ο αναγεννησιακός τύπος μουσείου άρχισε να υποχωρεί, κυρίως με την ανάπτυξη της επιστήμης, οπότε οι συλλογές αυτές έγιναν προσβάσιμες σε περισσότερους (Νάκου 2001 ό.π.: 115-117). Ωστόσο τα μουσεία άρχισαν να αποκτούν αστικό και εθνικό χαρακτήρα και να λειτουργούν ως χώροι παραγωγής αντίστοιχων τύπων γνώσης, τυπικά ανοικτοί σε όλους, κυρίως μετά τη Γαλλική Επανάσταση εξαιτίας των μεγάλων κοινωνικών και πολιτικών ανακατατάξεων, της συγκρότησης εθνικών κρατών και της επικράτησης της αστικής τάξης (Παπαϊωάννου-Στεργιάκη 2013: 36). Εντός του 19ου αιώνα κάθε πρωτεύουσα της Ευρώπης (συμπεριλαμβανομένου και του νεοσύστατου ελληνικού

κράτους) είχε το δικό της Εθνικό Μουσείο, στο οποίο ταξινομούσαν και εξέθεταν τις συλλογές τους με αυστηρά ακαδημαϊκά κριτήρια, προστατεύοντας αφενός την εθνική περιουσία και κληρονομιά και συγχρόνως παράγοντας την εθνική γνώση και ταυτότητα για τις επόμενες γενιές (Horne 1992: 65). Ο παιδευτικός χαρακτήρας των μουσείων του 19ου αιώνα συνδέθηκε έτσι με τον έντονο εθνικό χαρακτήρα τους και σε αυτό συνέβαλε η χρονολογική εκθεσιακή λογική τους, καθώς, τοποθετώντας το κοινό τους στο τέλος αυτής της διαδρομής, το καλούσαν να δομήσει την εθνική του ταυτότητα αναλαμβάνοντας αντίστοιχη εθνική ευθύνη για το παρόν και μέλλον (Νάκου 2001 ό.π.: 118-122).

Οι μεταβολές στις κοινωνικές, οικονομικές, πολιτισμικές και πολιτικές συνθήκες του 20^{ου} αιώνα οδήγησαν τα μουσεία να εντάξουν τα εκθεσιακά αντικείμενα μέσα στο κοινωνικό τους πλαίσιο και να τα συνδέσουν με τις κοινωνίες από τις οποίες προέρχονταν χρησιμοποιώντας διάφορα μέσα πληροφόρησης, συχνά καινοτόμα, που συνέβαλαν στην κατανόησή τους από το κοινό, ενώ παράλληλα επιδίωξαν την ουσιαστική συμμετοχή του, το διάλογο και την επικοινωνία μαζί του. Το σύγχρονο μουσείο μετατοπίζει το ενδιαφέρον του από το αντικείμενο – έκθεμα στο υποκείμενο – θεατή και εστιάζει στον τρόπο με τον οποίο επιτυγχάνεται η επικοινωνία του με τον ευρύτερο εκθεσιακό χώρο (Μπαρού 2013 ό.π.: 73). Ιδιαίτερα από τη δεκαετία του 1980 και εξής στόχο των μουσείων αποτελεί η παρουσίαση των αντικειμένων με τρόπους που επιτρέπουν πολλαπλές εναλλακτικές αναγνώσεις και ερμηνείες, ενώ το ενδιαφέρον τους επικεντρώνεται στην εξυπηρέτηση του κοινού, το οποίο καλείται να συμμετέχει ενεργητικά σε διάφορες διαδικασίες με τη χρήση και των νέων τεχνολογιών (Νάκου 2001 ό.π.: 125-140).

Η παρούσα εργασία ασχολείται με το Μουσείο Βασιλικών Τάφων των Αιγών, το οποίο - εκτός από την αξία των εκθεμάτων του- παρουσιάζει ενδιαφέρον τόσο λόγω της ιδιαίτερης κατασκευής του ως κέλυφος προστασίας, ένα μουσείο πάνω στα μνημεία, όσο και εξαιτίας της θέσης του σε έναν σημαντικό αρχαιολογικό χώρο που βρίσκεται μέσα σε έναν όχι και τόσο σημαντικό σύγχρονο οικισμό.

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μία αναδρομή στην ιστορική εξέλιξη των μουσειακών εκθεσιακών πρακτικών από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα και αναλύονται οι παράγοντες που οδήγησαν στην αναπροσαρμογή των στόχων και στην αλλαγή των πρακτικών των μουσείων.

Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι διάφορες κατηγορίες μουσειακών εκθέσεων και τα στάδια υλοποίησής τους, ενώ γίνεται αναφορά και σε κάποια επιμέρους στοιχεία που συντελούν στην επιτυχία μίας έκθεσης.

Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζονται συνοπτικά οι συντελεστές που λαμβάνουν μέρος στη δημιουργία μιας μουσειακής έκθεσης και ο ρόλος που αυτοί διαδραματίζουν για την επιτυχημένη ή όχι εξέλιξή της.

Το τέταρτο κεφάλαιο της εργασίας παρουσιάζει διεξοδικά την μόνιμη έκθεση του Μουσείου Βασιλικών Τάφων των Αιγών στη Βεργίνα. Γίνεται αναφορά στην κεντρική ιδέα της παρουσίασης, στους συντελεστές δημιουργίας του μουσείου και της έκθεσης, ενώ η έκθεση παρουσιάζεται σε ενότητες σύμφωνα με τη διαδρομή που ακολουθούν οι επισκέπτες μέσα στο χώρο του μουσείου. Το τέταρτο κεφάλαιο κλείνει με την αξιολόγηση της έκθεσης σχετικά με την επίτευξη ή όχι των στόχων του μουσείου τόσο ως προς την προστασία και ανάδειξη των εκθεμάτων του όσο και ως προς την επικοινωνία του με το κοινό. Για την υλοποίηση της έρευνας χρησιμοποιήθηκε αρχαικό υλικό του μουσείου και το υλικό της συνέντευξης της Εφόρου Αρχαιοτήτων Ημαθίας. Τέλος, διατυπώνονται προτάσεις που αφορούν σε βελτιώσεις της μουσειακής έκθεσης και του μουσειακού χώρου προκειμένου να ανταποκριθεί στις ανάγκες της σύγχρονης εποχής.

1.1 Ιστορική αναδρομή και εξέλιξη των εκθεσιακών πρακτικών

Οι εξελίξεις στην εκθεσιακή φιλοσοφία και στις εκθεσιακές πρακτικές αφορούν:

- στον τρόπο διάταξης των εκθεμάτων
- τα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί
- τη διάθεση που προκαλούν στους επισκέπτες
- τις θεωρητικές αφητηρίες του τρόπου έκθεσης και το ιδεολογικό πλαίσιο, δηλαδή το είδος των μηνυμάτων και των κυρίαρχων ιδεολογιών που τυχόν προωθεί
- την αποστολή των εκθέσεων

1.1.1 Οι μουσειακές εκθέσεις από τα τέλη του 18^{ου} ως τις αρχές του 19^{ου} αιώνα

Στα τέλη του 18^{ου} και τις αρχές του 19^{ου} αιώνα ορόσημο στην ιστορία των εκθέσεων αποτελεί η αλλαγή του καθεστώτος των συλλογών από ιδιωτικό σε δημόσιο. Ως εκ τούτου, το μουσείο παύει να είναι για τους λίγους και αρχίζει να θεωρείται χώρος που ενθαρρύνει την καλλιέργεια των πολιτών. Από τον 18^ο αιώνα και την εποχή του Διαφωτισμού (Ορφανίδη 2003: 11) η έμφαση στην ανακάλυψη των φυσικών νόμων οδήγησε στη φύλαξη σε μουσεία διαφόρων φυσικών δειγμάτων, αλλά και ανθρωπίνων καλλιτεχνικών δημιουργιών με στόχο την εκπαίδευση της ανθρωπότητας. Παράλληλα γνωρίζουν ανάπτυξη μουσεία που βασίζονταν σε συγκεκριμένα σχέδια μουσειακής πολιτικής και συνδέονταν με φιλοδοξίες ηγεμόνων (π.χ. Λουδοβίκος Α΄ και Γλυπτοθήκη Μονάχου). Έτσι ιδρύονται τα πρώτα δημόσια μουσεία: το Βρετανικό, το Λούβρο και το Ashmolean.

- Ashmolean: οι ιδιωτικές συλλογές Tradescant & Ashmole που αποδόθηκαν ως δωρεά στο πανεπιστήμιο της Οξφόρδης και στεγάστηκαν το 1683 σε ειδικό κτίριο με στόχο την προώθηση της μελέτης των φυσικών επιστημών οδήγησαν στην ίδρυση μουσείου.
- Βρετανικό: ιδρύθηκε στο Montague House το 1753 με τις συλλογές Sloane που εμπλουτίστηκαν και με περιορισμένη αρχικά είσοδο. Τα εκθέματα παρουσιάζονταν σε ελεύθερη διάταξη με αισθητικά κριτήρια. Το 1850 μεταφέρθηκε σε κτίριο του Smirke [εικ. 1].
- Λούβρο [εικ. 2]: ιδρύθηκε το 1796 και υπήρξε το πρώτο πραγματικά δημόσιο μουσείο, «παιδί» της γαλλικής επανάστασης. Για πρώτη φορά υπήρξε σύνδεση με το ζήτημα εθνικής ταυτότητας και τη μετάδοση πολιτικών μηνυμάτων, ενώ η έκθεση που αφορούσε στις καλλιτεχνικές σχολές- χρονολογικά- εθνικές σχολές, οδήγησε στη μετάβαση από τις βασιλικές πινακοθήκες στο δημόσιο μουσείο μετατρέποντας στοιχεία status και πλούτου σε κληρονομιά και εθνική περηφάνια.

Στην Ελλάδα τα πρώτα μουσεία ήταν:

- Κεντρικό Αρχαιολογικό Μουσείο στο Θησείο (1834).
- Τα Μουσεία της Αρχαιολογικής Εταιρείας στο Πανεπιστήμιο (1858), στο Βαρβάκειο Λύκειο (1862), στο Πολυτεχνείο (1878).
- Το Μουσείο της Ακρόπολης (1874).

- Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (1889).
- Αρχαιολογικό μουσείο Σπάρτης (1874).
- Αρχαιολογικό μουσείο Ολυμπίας (1881) [εικ. 3].
- Αρχαιολογικό μουσείο Ελευσίνας, Σχηματαρίου (1890).

Τα βασικά χαρακτηριστικά των εκθέσεων κατά τη διάρκεια αυτών των χρόνων είναι η ελεύθερη διάταξη των εκθεμάτων στο χώρο όπου τα αντικείμενα τοποθετούνται σύμφωνα με τους αισθητικούς κανόνες της εποχής και με κριτήρια καλού γούστου, ενώ σε πολλές περιπτώσεις το κοινό προεπιλέγεται (Barker 2010: 295).

1.1.2 Οι μουσειακές εκθέσεις κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα και μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα

Σε ολόκληρο τον 19^ο αιώνα και μέχρι τις αρχές του 20^{ου} συνεχίζεται η εξέλιξη η οποία τώρα προκύπτει από τον συνδυασμό της αντίληψης του προγενέστερου θεσμού που εστίαζε στη συλλογή, φύλαξη και έκθεση με την εμφάνιση νέων δημόσιων χώρων έκθεσης ποικίλων αντικειμένων (πολυκαταστήματα, διεθνείς εκθέσεις). Το κοινό που απευθύνονται είναι ευρύτερο, ενώ ενισχύεται η εθνική ταυτότητα λόγω της σύνδεσης με την άνοδο των εθνικών απελευθερωτικών κινημάτων του 19^{ου} αιώνα (Ιταλία, Ελλάδα κ.α.) (Λιάκου 2009: 22-28). Ιδρύονται τα πρώτα λαογραφικά μουσεία και το πρώτο υπαίθριο μουσείο στο Skansen (1891), προβάλλοντας την ερμηνεία των αντικειμένων στο φυσικό τους περιβάλλον με τη χρησιμοποίηση ξεναγών, χορευτών, μουσικών. Επικρατούν τα μουσεία-διάδρομοι: οι εκθεσιακοί χώροι είναι διατεταγμένοι έτσι ώστε το μουσείο να λειτουργεί ως μια μακριά διαδρομή πλαισιωμένη από εκθέματα με διαδοχικές αίθουσες που επικοινωνούν και αυστηρή εσωτερική οργάνωση [εικ. 4]. Τα εκθέματα είναι τοποθετημένα σε προθήκες βαλμένες με τη σειρά τους εκατέρωθεν του διαδρόμου-πορείας και οργανωμένες σε ορθογώνιο κάναβο, ενώ ταξινομούνται σύμφωνα με χρονολογικά, θεματικά και αισθητικά κριτήρια. Οι επιρροές από τις μεγάλες διεθνείς εκθέσεις (π.χ. Λονδίνου 1851) είναι έντονες, ενώ τίθενται νέες βάσεις στην αντίληψη του εκθεσιακού χώρου. Αξιοποιούνται υπάρχοντα δημόσια κτήρια, κυρίως νεοκλασικά, ή κατασκευάζονται νέα με απλή αρχιτεκτονική και εύκολα αναγνώσιμη εσωτερική διαρρύθμιση. Ο φωτισμός είναι φυσικός, οι τοίχοι συνήθως σε ουδέτερη απόχρωση και τα δάπεδα στρωμένα με τσιμέντο και λίθινες πλάκες, ενώ σπανιότερα καλύπτονται με μωσαϊκά πλακάκια. Αντίστοιχα, η οργάνωση των εκθεμάτων γίνεται σύμφωνα με την καταλληλότητα και τη διαθεσιμότητα του χώρου.

Αρχικά κυριαρχεί η χρονολογική παρουσίαση και αργότερα η χρονολογική/τυπολογική ή τυπολογική/χρονολογική (ή γεωγραφική προέλευση). Ακολουθείται η γραμμική διάταξη εκθεμάτων με κυρίαρχη τάση την έκθεση όσον το δυνατόν περισσότερων αντικειμένων. Όσον αφορά στον εκθεσιακό εξοπλισμό, εφαρμόζεται ο ίδιος τύπος, πιο πολυτελής στα μεγάλα μουσεία, πιο απλός στα μικρά. Οι επιφάνειες είναι απλές: λίθινες ή μαρμάρινες βάσεις και βάθρα, ξύλινα ή γύψινα ράφια, με προθήκες διαφόρων τύπων και τραπέζια. Σταδιακά επέρχεται μια τυποποίηση στη μορφή των εκθέσεων που περιελάμβανε την τυπολογική και χρονολογική συστηματοποίηση των συλλογών και την «ευπρεπή» παρουσίασή τους. Οι εκθέσεις παρουσιάζονται ως αισθητική αξία, είναι γραμμικές, αντικειμενοκεντρικές και ταξινομικές, ενώ η ιδεολογική λειτουργία τους έχει στόχο την απόδειξη συγγένειας με το κλασικό παρελθόν ως ικανότητα μιας κοινωνίας να προστατεύσει την κληρονομιά του παρελθόντος. Ως εκ τούτου, οι εκθέσεις πρόσφεραν την οπτική επιβεβαίωση του ένδοξου παρελθόντος και ενίσχυαν την εθνική ταυτότητα.

1.1.3 Οι μουσειακές εκθέσεις κατά τον 20^ο αιώνα

Στη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα εμφανίζεται ως νέα τάση η μείωση του αριθμού των έργων και η απλοποίηση του εκθεσιακού σχεδιασμού και της παρουσίασης (π.χ. Museum of Fine Arts, Boston). Οι χώροι παραμένουν λιτοί, αλλά τα έργα είναι αραιά τοποθετημένα. Κατά τη δεκαετία 1930 καθιερώνεται η αισθητική του «Λευκού Κύβου» [εικ. 5]. Επανάσταση στο σχεδιασμό εκθέσεων φέρνει το κίνημα «Bauhaus» (1919-1933), μια ριζοσπαστική εκπαιδευτική μονάδα για την αρχιτεκτονική και τις εφαρμοσμένες τέχνες που ιδρύεται από τον Walter Gropius. Φιλοσοφία του είναι η συμφιλίωση της διαφοράς ανάμεσα στον καλλιτέχνη και τον τεχνίτη και έχει ως βασικά χαρακτηριστικά την απλότητα, τη χρηστικότητα και τη λειτουργικότητα, μαζί με την απόρριψη κάθε περιττού διακοσμητικού στοιχείου. Παράλληλα εισάγει τη χρήση νέων υλικών όπως ο χάλυβας, το γυαλί και το μπετόν. Στην αρχιτεκτονική καθιερώνει τη χρήση απλών και καθαρών μορφών, ενώ επικρατεί η διαφάνεια, η αιώρηση, τα κεκλιμένα επίπεδα και τα καμπύλα χωρίσματα με στόχο τη διεύρυνση του οπτικού πεδίου του επισκέπτη. Βασική τεχνική της εκθεσιακής παρουσίασης αποτελεί ο συνδυασμός αντικειμένων και επεξηγηματικών κειμένων που στηρίζονται σε μεταλλικές κατασκευές, μια τεχνική-πρόδρομος των σύγχρονων εκθεσιακών πρακτικών. Το κίνημα αντιδρά στην αισθητική

του «λευκού κύβου» και δίνει έμφαση στη σημασία της χωρικής εμπειρίας, καθώς ο χώρος θεωρείται εξίσου σημαντικός με τα εκθέματα.

Στις δεκαετίες 1950 - 1960 εμφανίζεται στο προσκήνιο η Ιταλική Σχολή και νέες ιδέες εκφράζονται από Ιταλούς αρχιτέκτονες (π.χ. Carlo Scarpa) που βασίζονταν στη μετατροπή αξιόλογων κτιρίων σε μουσεία. Μετά τις καταστροφές του Β' Παγκοσμίου Πολέμου υπήρχε πλήθος διαθέσιμων κτιρίων για ανακαίνιση και αλλαγή χρήσης. Τα εκθέματα αναδεικνύονται πλαισιωμένα από τον συχνά περίτεχνο διάκοσμο του εσωτερικού των κτηρίων, το οποίο λειτουργεί ως σκηνικό για την προβολή των εκθεμάτων.

Η επόμενη δεκαετία χαρακτηρίζεται από εκθέσεις υπερπαραγωγές γνωστές και ως «Blockbusters». Επικεντρώνονται σε ένα θέμα (καλλιτέχνη, εποχή, τεχνοτροπία, επέτειο κλπ) και χρησιμοποιούν οπτικοακουστικά μέσα εφαρμόζοντας τις αρχές του σύγχρονου μάρκετινγκ για την προσέλκυση κοινού. Ταυτόχρονα δίνεται μια διάσταση αναψυχής στην επίσκεψη ενός μουσειακού χώρου που αποτελεί σημαντικό γεγονός στη ζωή μιας πόλης λόγω της προσέλκυσης μεγάλου αριθμού επισκεπτών.

1.1.4 Η σύγχρονη εποχή

Τις τελευταίες δεκαετίες κάνουν την εμφάνισή τους νέοι τύποι μουσείων (π.χ. επιστημονικά, τεχνικά, οικομουσεία) που δίνουν έμφαση στο πιο πρόσφατο παρελθόν, ενώ γίνεται μια σημαντική προσπάθεια σύνδεσης του μουσείου με την κοινωνία που υπηρετεί (Μαρούλη 2012: 15). Χαρακτηριστικά των σύγχρονων μουσείων είναι οι περιοδικές εκθέσεις, η ευρεία χρήση της τεχνολογίας και η εφαρμογή των αρχών μάρκετινγκ με τον αριθμό τους να έχει αυξηθεί θεαματικά (Falk – Dierking 1992: 13).

1.1.5 Η εξέλιξη των μουσειακών εκθέσεων στον ελληνικό χώρο

Στην Ελλάδα οι αρχαιότητες αποτέλεσαν σύμβολα εθνικής υπερηφάνειας και ταυτότητας, καθώς θεωρήθηκαν ανεκτίμητοι προγονικοί θησαυροί και ιερά λείψανα της αρχαίας καλλιτεχνίας. Τα ελληνικά μουσεία ιδρύονται εξ αρχής ως δημόσια ιδρύματα με πρώτο το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο που ιδρύθηκε στην Αίγινα το 1829 και δεν ήταν παρά μια αποθήκη με δύο χώρους έκθεσης: στους νάρθηκες της εκκλησίας του Σωτήρα (γλυπτά, επιγραφές, ανάγλυφα, αρχιτεκτονικά μέλη) και στη βιβλιοθήκη του ορφανοτροφείου (αγγεία, νομίσματα & άλλα μικροαντικείμενα).

Σύμφωνα με τον α' αρχαιολογικό νόμο (1834), πρωταρχικός σκοπός του μουσείου είναι η ασφαλής φύλαξη και αποθήκευση των αρχαιοτήτων δίνοντας έτσι το στίγμα των πρώτων εκθέσεων που είχαν αποθηκευτικό χαρακτήρα [Εικ. 6]. Από το 1885 και εξής αρχίζει να αναπτύσσεται η ιδέα της συμβολής των μουσείων στη διάδοση αρχαιολογικών γνώσεων και στην καλλιέργεια του κοινού (Καλοφορίδης 2012: 71-72).

1.2 Παραδοσιακά, μοντέρνα, μεταμοντέρνα μουσεία και η εκθεσιακή λογική τους

Τα παραδοσιακά μουσεία χαρακτηρίζονται από τις μουσειολογικές αντιλήψεις του 19^{ου} αιώνα και επιβιώνουν ακόμα σε συντηρητικά μουσειολογικά πλαίσια. Σε αυτά δίνεται έμφαση στα αντικείμενα (object oriented), τα οποία παρουσιάζονται σύμφωνα με τα επιστημονικά ταξινομικά συστήματα των ειδικών, απομονωμένα από το κοινωνικό και πολιτισμικό τους πλαίσιο, ενώ δε συνοδεύονται από κατανοητές πληροφορίες. Πρόκειται για μεγάλα μουσεία που έφεραν τάξη και σύστημα στο χάος των πρώτων μουσείων, όπου η συγκέντρωση και παρουσίαση των αντικειμένων γινόταν με βάση την εξωτερική τους μορφή. Στόχος τους είναι περισσότερο η διδασκαλία παρά η ευχαρίστηση και δίνεται έμφαση στην απόκτηση και παρουσίαση αντιπροσωπευτικών παρά ιδιόρρυθμων αντικειμένων.

Τα μοντέρνα μουσεία προέκυψαν από τις νέες κοινωνικές συνθήκες του 20^{ου} αιώνα και την εξέλιξη των επιστημών. Σε αυτά δίνεται έμφαση τόσο στα αντικείμενα όσο και στο κοινό (object & people oriented) αναπτύσσοντας σύνθετες σχέσεις μεταξύ τους, καθώς τα αντικείμενα παρουσιάζονται σε σχέση με το κοινωνικό τους πλαίσιο ώστε να διευκολύνεται η προσέγγιση, ερμηνεία και γνώση τους από το κοινό χρησιμοποιώντας διάφορα ερμηνευτικά μέσα και τεχνικές.

Στα μεταμοντέρνα, τέλος, μουσεία έμφαση δίνεται στην εξυπηρέτηση πολλαπλών ατομικών, ομαδικών, κοινωνικών και πολιτισμικών επιδιώξεων και αναγκών. Επίσης, έμφαση δίνεται στην εξυπηρέτηση του κοινού (people oriented). Τα αντικείμενα παρουσιάζονται όσο το δυνατόν ανοιχτά στις διαφορετικές προσδοκίες και ερμηνευτικές προσεγγίσεις διαφορετικών κατηγοριών επισκεπτών με διαδραστικές εκθέσεις που προτρέπουν τους επισκέπτες να επεξεργαστούν τα εκθέματα και τα διδακτικά μέσα. Συχνά τα ίδια τα μουσεία πηγαίνουν στο κοινό, ενώ οι αρχές του

σύγχρονου μάρκετινγκ τα προβάλλει ως χώρους ψυχαγωγίας όπου διατίθενται αντικείμενα για παρατήρηση, επεξεργασία και κατανάλωση (Δριτσέλη 2015: 38-41).

1.3 Οι παράγοντες που οδήγησαν σε ριζική αναπροσαρμογή των εκθεσιακών πρακτικών και στόχων των μουσείων

Οι νέες κοινωνικές συνθήκες που οδήγησαν στην αναπροσαρμογή του ρόλου των μουσείων και της φιλοσοφίας των μουσειακών εκθέσεων ήταν:

1. η αύξηση της πληροφορίας,
2. η πολιτισμική υποβάθμιση,
3. η περιθωριοποίηση των εθνικών πολιτισμών,
4. η ανάγκη αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου και η νέα «πελατεία» που δημιουργήθηκε,
5. ο αυξημένος ανταγωνισμός με άλλες βιομηχανίες ψυχαγωγίας και αξιοποίησης ελεύθερου χρόνου (Νικονάνου 2015: 93),
6. η συνειδητοποίηση του ανερχόμενου κοινωνικού ρόλου του μουσείου στο πλαίσιο της εκπαίδευσης και της εξέλιξης της κοινωνίας με τα αιτήματα βελτίωσης του παιδευτικού επιπέδου των ευρύτερων στρωμάτων και αναβάθμισης του ρόλου των εθνικών πολιτισμών,
7. η απαίτηση για περισσότερη υπευθυνότητα στη διαχείριση δημόσιων κονδυλίων,
8. οι έρευνες κοινού με τα νέα δεδομένα για τα κίνητρα επίσκεψης και τις ανάγκες των επισκεπτών με την ταυτόχρονη αναγνώριση πολλών ειδών κοινού.

Όλα τα παραπάνω οδήγησαν σε σημαντικές εξελίξεις στην εκθεσιακή φιλοσοφία των μουσείων που πλέον έπρεπε να δίνουν έμφαση στον επισκέπτη και στην ευχάριστη και αποδοτική εμπειρία του με μια προσπάθεια για κατανόηση των αναγκών του, ενώ καλλιεργήθηκε και η διάθεση συνεργασίας με διάφορες κοινωνικές ομάδες (Βαγγέλα 2013: 9-10). Η μουσειακή εμπειρία έγινε πιο συναλλακτική από ποτέ με τη συμμετοχή επισκεπτών στο σχεδιασμό εκθέσεων, με την αποδοχή του αιτήματος επισκεπτών να αγγίζουν ορισμένες κατηγορίες εκθεμάτων, με ζωντανές ερμηνείες και δραματοποιήσεις στους εκθεσιακούς χώρους, με παρουσίαση θεμάτων που στο παρελθόν θεωρούνταν ταμπού, με τα χρήση διαφόρων συμπληρωματικών της προθήκης εκθεσιακών μέσων

(Η/Υ, VIDEO κλπ), με τη διεύρυνση πρόσβασης (audio-guides, άνοιγμα αποθηκών στο κοινό, εκθέσεις στο διαδίκτυο, περιοδεύουσες εκθέσεις).

1.4 Ο στόχοι και η αποστολή των μουσειακών εκθέσεων σήμερα

Οι αρχαιολόγοι μέσω των μουσείων και ειδικότερα μέσω των μουσειακών εκθέσεων είναι υπεύθυνοι όχι μόνο για τη διατήρηση του παρελθόντος, αλλά και για κάνουν το παρελθόν προσβάσιμο σε όσο το δυνατό μεγαλύτερο αριθμό ατόμων (Jameson 1997: 17). Οι μουσειακές εκθέσεις σήμερα προσπαθούν να καλύψουν ένα ευρύτερο φάσμα στόχων, όπως:

- την εναλλαγή στο μουσείο
- την ανάδειξη αποθηκευμένων εκθεμάτων
- την ανταλλαγή με άλλα ιδρύματα
- τον «διάλογο» προσωπικού και κοινού με αντικείμενα/έργα συλλογής
- την παραγωγή γνώσης και κειμένων
- την αναγνώριση συλλογών και καλλιτεχνών
- την δημιουργία πολιτιστικού δρώμενου
- την δημιουργία τουριστικού πόλου (Κόνσολα 2011: 2)
- την πρόκληση (διεθνούς) ενδιαφέροντος
- την οικονομική άνθιση
- την επίδειξη εξουσίας (Poulot 2013: 33).

Κεφάλαιο 2

Η έκθεση ως το κατεξοχήν επικοινωνιακό μέσο του μουσείου

Μία από τις κύριες λειτουργίες και ένα θεμελιώδες χαρακτηριστικό των μουσείων είναι η επικοινωνία που εξελίχθηκε σταδιακά σε κινητήρια δύναμη της μουσειακής λειτουργίας κατά τα τέλη του 20^{ου} αιώνα (Κολιπέτσα 2004: 20-22). Στο πλαίσιο των μουσείων, η επικοινωνία προκύπτει τόσο ως παρουσίαση των αποτελεσμάτων της έρευνας που έχει ενσωματωθεί στις συλλογές (κατάλογοι, άρθρα, συνέδρια, εκθέσεις) όσο και ως παροχή πληροφοριών σχετικά με τα αντικείμενα των συλλογών (η μόνιμη έκθεση και οι πληροφορίες που την αφορούν). Αυτή η ερμηνεία αντιμετωπίζει την έκθεση ως αναπόσπαστο κομμάτι της ερευνητικής διαδικασίας, αλλά και ως συστατικό ενός γενικότερου συστήματος επικοινωνίας, το οποίο, για παράδειγμα, συμπεριλαμβάνει τα επιστημονικά δημοσιεύματα (Desvallees – Mairesse 2014 ό.π.: 59-60). Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι τα αντικείμενα που έχουν απομακρυνθεί από το αρχικό τους περιβάλλον και τις (αρχικές τους) λειτουργίες αποκτούν νέες σημασίες, μερικές φορές συνυφασμένες με ασυνείδητα ενδιαφέροντα, κυρίως των συντελεστών μίας έκθεσης (Jons-Meusburger-Heffernan 2017: 101-102). Γι' αυτό και η ερμηνεία έχει την έννοια της μετάφρασης αντικειμένων και γνώσεων σε ένα είδος «γλώσσας» κατανοητής από τον επισκέπτη.

2.1 Τύποι και κατηγορίες τρόπων εκθέσεων

Οι μουσειακές εκθέσεις που κάποτε αντιμετωπίζονταν ως πολιτιστικές εκδηλώσεις χωρίς ιδεολογικές αποχρώσεις, σήμερα θεωρούνται σκόπιμες αφηγήσεις και φορείς νοήματος (Ψαρουδάκη 2011: 25). Οι κατηγορίες μουσειακών εκθέσεων διακρίνονται:

A. Ανάλογα με τη διάρκειά τους σε:

1. Μόνιμες ή διαρκείς, με τις σημαντικότερες συλλογές να βρίσκονται σε διαρκή έκθεση εκτός από τις περιόδους που συντηρούνται ή συμπεριλαμβάνονται σε κάποια έκθεση εκτός μουσείου.

2. Περιοδικές ή προσωρινές που είναι αφιερωμένες σε κάποιο ειδικό θέμα με αντικείμενα αποθηκευμένα ή δανεισμένα.

Β. Με βάση την ποσοτική σχέση ανάμεσα στο αντικείμενο και την πληροφορία σε:

1. Πραγματιστικές, δηλαδή εκθέσεις που στηρίζονται αποκλειστικά στην παρουσίαση αντικειμένων [Εικ. 7].

2. Νοηματικές που στόχος τους είναι η μετάδοση πληροφοριών χωρίς τη μεσολάβηση αντικειμένων [Εικ. 8].

Οι πιο συνηθισμένοι τύποι εκθέσεων βασίζονται στο συνδυασμό αντικειμένων, εικόνων και κειμένων.

Γ. Ανάλογα με το βαθμό συμμετοχής του κοινού σε:

1. Παθητικές, στις οποίες οι επισκέπτες έχουν το ρόλο του απλού θεατή.

2. Συμμετοχικές, όπου η ενεργοποίηση του επισκέπτη είναι απαραίτητη για την αντίληψη της έκθεσης (Μούλιου 2014: 22-24). Στις συμμετοχικές εκθέσεις ο επιμελητής του μουσείου ενεργεί ως ενδιάμεσος κρίκος και ο επισκέπτης καλείται να συμμετέχει σε κάποιο βαθμό είτε με τη χρήση Η/Υ, είτε με κάποιο μηχανικό έκθεμα, είτε με άλλα οπτικοακουστικά μέσα (Gazi 2014: 4).

Δ. Ανάλογα με τον τρόπο προβολής των αντικειμένων σε:

1. Ταξινομικές, όπου η κατηγοριοποίηση και έκθεση των αντικειμένων γίνεται ανά ομάδες (π.χ. χρονολογικά, τόπος προέλευσης, υλικό, χρήση, τύπος).

2. Θεματικές, όπου η έκθεση στρέφεται γύρω από ένα συγκεκριμένο θέμα που παρουσιάζεται με αντικείμενα από διάφορες κατηγορίες. Αυτές με τη σειρά τους διακρίνονται σε α) γραμμικές, οι οποίες πραγματεύονται ένα θέμα με αρχή και τέλος (π.χ. έκθεση για τη ζωή ενός ιστορικού προσώπου ή για τον τρόπο κατασκευής των κυκλαδικών ειδωλίων). Είναι γνωστές και ως εκθέσεις-τούνελ διότι η ροή των επισκεπτών κατευθύνεται από την είσοδο στην έξοδο δίχως ενδιάμεσες εναλλακτικές δυνατότητες και β) μωσαϊκές, όπου το κεντρικό θέμα διακλαδώνεται σε αυτόνομα υποθέματα στο περιεχόμενο και στο χώρο (π.χ. έκθεση για την καθημερινή ζωή στην αρχαία Αθήνα με υποθέματα όπως εμπόριο, ταφικά έθιμα, τέχνη, παρασκευή φαγητού κ.ά.). Η σειρά θέασης των εκθεμάτων δεν επηρεάζει την παρακολούθηση της αφήγησης.

Ε. Ανάλογα με τον τρόπο οργάνωσης των εκθεμάτων σε:

1. Συστηματικές

2. Χρονολογικές
3. Θεματικές
4. Διδακτικές ή εκπαιδευτικές (Abreo 2010: 4-6)
5. Συγκινησιακές.

2.2 Στάδια υλοποίησης μιας μουσειακής έκθεσης

Για να φτάσει μια μουσειακή έκθεση να γίνει πραγματικότητα προϋποθέτει μια σειρά από ιδέες, εργασίες και συνέργειες με πολλαπλούς στόχους. Καταρχήν στο στάδιο της προετοιμασίας περιλαμβάνεται η σύλληψη της κεντρικής ιδέας (Bugge 2016: 11) με την υποβολή των ανάλογων προτάσεων, οι οποίες φυσικά εξετάζονται σε σχέση με τους σκοπούς της έκθεσης και τις ανάγκες του κοινού. Ακολουθεί η επιλογή των προτεινόμενων θεμάτων συνεκτιμώντας το διαθέσιμο υλικό όσον αφορά στο περιεχόμενο των συλλογών, την εύρεση εκθεσιακού χώρου, το οικονομικό πλαίσιο και τον αριθμό των ατόμων που θα απασχοληθεί. Εν συνεχεία, στο στάδιο ανάπτυξης οριστικοποιείται το θέμα και καθορίζονται ο σκοπός και οι στόχοι της έκθεσης. Γίνεται μία μελέτη σκοπιμότητας και μία λεπτομερής διερεύνηση όλων των παραγόντων που συντελούν στην υλοποίηση της έκθεσης, η οποία αφορά στην κατανομή των εργασιών, τον υπολογισμό κόστους με την αντίστοιχη έρευνα διαθέσιμων πόρων και τις αιτήσεις χρηματοδότησης. Παράλληλα, προχωρά ο σχεδιασμός του λειτουργικού προγράμματος (προγραμματισμός των υπό εκτέλεση προκαταρκτικών εργασιών, όπως της καταγραφής, φωτογράφισης, συντήρησης) και γίνεται η συγγραφή του θέματος στο πλαίσιο των εκπαιδευτικών στόχων του μουσείου (συμπεριλαμβάνονται τα μηνύματα που θέλει να μεταδώσει το μουσείο, οι θεματικές ενότητες για την οργάνωση του υλικού, τα προτεινόμενα ερμηνευτικά μέσα)(Akker-Legene 2012: 26). Συντάσσεται ένας κατάλογος των προτεινόμενων προς έκθεση αντικειμένων οργανωμένος σε θεματικές ενότητες και συνοδευόμενος από φωτογραφίες και αποφασίζεται ο τρόπος έκθεσης των αντικειμένων και των επεξηγηματικών κειμένων, καθώς και η θεματική κατηγοριοποίηση των αντικειμένων. Τέλος, σημαντική είναι η σχεδιαστική μελέτη του χώρου με τη λήψη αποφάσεων, όπως για παράδειγμα η διαίρεση του χώρου, πρόσθετοι τοίχοι, προθήκες, ακριβής τοποθέτηση εκθεμάτων, χρωματισμός, δημιουργία μακέτας κλπ. Το τρίτο στάδιο της εφαρμογής περιλαμβάνει την προετοιμασία του εκθεσιακού χώρου (π.χ. εκτελούνται οικοδομικές εργασίες για τις προβλεπόμενες διαμορφώσεις,

κατασκευάζονται οι προθήκες, γίνεται η εγκατάσταση φωτιστικών σωμάτων, η εκτύπωση κειμένων, η ανάρτηση πινακίδων κλπ.) (Ekarv 1999: 201-204), ενώ παράλληλα γίνεται η συντήρηση και τοποθέτηση των αντικειμένων. Στο στάδιο αυτό εφαρμόζεται η ανάπτυξη εκπαιδευτικού υλικού με την επιμέλεια καταλόγων που θα συνοδεύσουν την έκθεση, η διοργάνωση διαλέξεων, η πρόβλεψη οργανωμένων επισκέψεων κοινού. Γίνεται έλεγχος της διαθεσιμότητας και χρήση των πόρων, επί παραδείγματι, το πωλητήριο του μουσείου εφοδιάζεται με αναμνηστικά, κάρτες, έντυπα. Εν τέλει, η έκθεση είναι έτοιμη για το κοινό. Ακολουθεί το στάδιο λειτουργίας της έκθεσης οπότε μπορεί να εφαρμόζονται και εκπαιδευτικά προγράμματα. Ταυτόχρονα ελέγχεται η ασφάλεια της έκθεσης, των επισκεπτών και του περιβάλλοντος των αντικειμένων από πιθανούς κινδύνους, ενώ προετοιμάζεται η διαδικασία της αξιολόγησης της ικανοποιητικής λειτουργίας της έκθεσης με τη δημιουργία ερωτηματολογίων, πρακτική προερχόμενη από το μάρκετινγκ και την έρευνα αγοράς. Το τελικό στάδιο στη δημιουργία και υλοποίηση μιας μουσειακής έκθεσης αφορά στην αξιολόγησή της και διερευνά της επιτυχία ή όχι αυτής (εκτίμηση ικανοποιητικής λειτουργίας: αν προσέλκυσε ικανοποιητικό αριθμό επισκεπτών, αν κάλυψε τις ανάγκες τους, αν επιτεύχθηκαν οι στόχοι της έκθεσης). Ολοκληρώνεται με τη συγγραφή έκθεσης μελέτης αξιολόγησης, τα αποτελέσματα της οποίας επηρεάζουν την στρατηγική που θα ακολουθήσει το μουσείο και τον μελλοντικό προγραμματισμό άλλων εκθέσεων.

2.3 Επιμέρους στοιχεία για τη δημιουργία και επιτυχία μιας μουσειακής έκθεσης

Κατά το σχεδιασμό του εκθεσιακού χώρου τηρούνται ορισμένες προδιαγραφές που αφορούν είτε στα αντικείμενα είτε στο έμφυχο υλικό. Συστατικά στοιχεία κυρίως τεχνικού χαρακτήρα που όμως παίζουν σημαντικό ρόλο για την οργάνωση και την επιτυχία μιας έκθεσης είναι τα εξής:

- Προθήκες. Πρωταρχικός σκοπός τους είναι βέβαια η προστασία των αντικειμένων από βανδαλισμό, κλοπή ή φθορά, καθώς δημιουργούν τις συνθήκες ενός κατάλληλου μικροκλίματος για τη διατήρηση των αντικειμένων. Ταυτόχρονα όμως λειτουργούν ως αρχιτεκτονικό στοιχείο στο χώρο αποτελώντας ένα οπτικό και φυσικό διαχωριστικό για την οργάνωση της

κυκλοφορίας δημιουργώντας το κατάλληλο περιβάλλον για την προβολή των αντικειμένων.

- **Φωτισμός.** Στόχος του σωστού φωτισμού είναι η δημιουργία αντίθεσης ανάμεσα στα αντικείμενα και το υπόβαθρό τους. Η σωστή μελέτη του φωτισμού διευκολύνει τη θέαση, αναδεικνύει τη φύση των αντικειμένων, αλλά και προδιαθέτει ψυχολογικά τον επισκέπτη συμβάλλοντας στην αισθητική ατμόσφαιρα της έκθεσης. Είναι ευνόητο ότι πρέπει να λαμβάνονται υπόψη όλοι οι απαραίτητοι περιορισμοί που συνδέονται με την προστασία των αντικειμένων. Ο φυσικός φωτισμός έχει σημαντικά πλεονεκτήματα, όπως την καλύτερη ποιότητα φωτός που αναδεικνύει την τρισδιάστατη υφή εκθεμάτων, ενώ μακροπρόθεσμα αποτελεί πιο οικονομική λύση, ωστόσο η εισαγωγή φυσικού φωτός εισάγει την ανάγκη ελέγχου του απαιτώντας πολύπλοκα συστήματα μεγάλης ακρίβειας. Από την άλλη, ο τεχνητός φωτισμός τονίζει το έκθεμα, το κάνει ευκολότερα αντιληπτό στο χώρο και το ξεχωρίζει από το φόντο του. Επίσης, αναδεικνύει τις πτυχώσεις του κάνοντας εντονότερες τις φωτοσκιάσεις του και τονίζοντας τα ιδιαίτερα σημεία του (Μπαρού 2013 όπ.π.: 89).
- **Χρώμα.** Οι αρχές που συνήθως ακολουθούνται και εφαρμόζονται στην αρχιτεκτονική και στις εφαρμοσμένες διακοσμητικές τέχνες βασίζονται στην ψυχολογία του χρώματος, στην αντίληψη και στις φυσικές επιστήμες. Η χρήση χρωμάτων συνδέεται και με τη μόδα που επικρατεί σε διάφορες ιστορικές περιόδους. Ένας ασφαλής κανόνας για την επιλογή χρωμάτων είναι ο συντονισμός τους με το χρωματισμό των ίδιων των αντικειμένων.
- **Γραφιστική.** Εφαρμόζεται στο σχεδιασμό λεζαντών, επεξηγηματικών κειμένων, επιγραφών, χαρτών, σχεδιαγραμμάτων, φωτογραφιών, πινακίδων. Όλα τα παραπάνω αποτελούν το πλαίσιο αφήγησης του θέματος, καθορίζουν δηλαδή τη μετάδοση των μηνυμάτων της έκθεσης και επομένως αφορούν τόσο στον τοπογραφικό όσο και στον εννοιολογικό προσανατολισμό (Γκαζή – Νικηφορίδου 2004: 3-5). Σε πολλές εκθέσεις χρησιμοποιούνται και τρισδιάστατες μακέτες που έχουν διδακτικό σκοπό, όπως για παράδειγμα, ομοιώματα σε εκθέσεις φυσικής ιστορίας, αναπαραστάσεις πόλεων, μοντέλα σπιτιών, ομοιώματα ανθρώπων σε αρχαιολογικές εκθέσεις.
- **Πολυμέσα.** Περιλαμβάνουν οπτικοακουστικά συστήματα, όπως προβολές ταινιών και διαφανειών, συμμετοχικά εκθέματα, όπως μηχανικές κατασκευές,

οθόνες αφής Η/Υ, όπως ηλεκτρονικές συσκευές χειρός για αυτόνομη περιήγηση (audio guides) και έχουν ως σκοπό τους να βελτιώσουν την επικοινωνία μουσείου – κοινού και να ενημερώσουν τους επισκέπτες που δεν έχουν φυσική πρόσβαση σε αυτό (Φραγγίδης 2011: 9-11).

Κεφάλαιο 3

Συντελεστές και ρόλοι για τη δημιουργία μουσειακών εκθέσεων

Σχεδιάζοντας μια νέα έκθεση είναι απαραίτητο καταρχήν να προαποφασισθεί το κοινό στο οποίο θα απευθύνεται. Εν συνεχεία, επιλέγεται το θέμα που εξαρτάται από διάφορους παράγοντες, όπως: α) την αποστολή και την εκθεσιακή πολιτική του μουσείου, καθώς και το είδος των μηνυμάτων που θέλει να μεταδώσει, β) το κοινό, γ) τις συλλογές του μουσείου, δ) τα οικονομικά μέσα του μουσείου, ε) τη γνώση των συλλογών, στ) τα χρονικά περιθώρια και ζ) τις δυνατότητες του διαθέσιμου χώρου (Μούλιου – Μπούνια 1999: 56). Οι εκθέσεις είναι αποτέλεσμα μιας σύνθετης προεργασίας που βασίζεται σε ένα λεπτομερές λειτουργικό πρόγραμμα και το οποίο μπορεί να διαρκέσει από μερικούς μήνες μέχρι και κάποια χρόνια. Η πραγματοποίηση μιας έκθεσης απαιτεί τη συντονισμένη συνεργασία μιας ομάδας διαφόρων ειδικοτήτων και τη σύνθεση των διαφορετικών επαγγελματικών τους καταβολών (Βαγγέλα 2013 ό.π.: 16-17). Ο αριθμός των μελών της εξαρτάται από τις ανάγκες, το μέγεθος της έκθεσης και τις οικονομικές δυνατότητες του μουσείου (Παρίση 2011: 31).

Κατά βάση, το προσωπικό που κρίνεται απαραίτητο για τη διαδικασία της δημιουργίας μιας μουσειακής έκθεσης αποτελείται από:

- Επιμελητές (συνήθως είναι αρχαιολόγοι)
- Συντηρητές
- Αρχαιοθέτες
- Υπαλλήλους μητρώου
- Μουσειοπαιδαγωγούς
- Αρχιτέκτονες/σχεδιαστές
- Υπεύθυνους υλοποίησης
- Διοικητικό προσωπικό
- Υπεύθυνους επικοινωνίας
- Τεχνικούς

- Γραφίστες (συχνά είναι εξωτερικοί συνεργάτες)
- Μεταφορείς (εξωτερικοί συνεργάτες)

Υπάρχουν διάφορα στάδια στη δημιουργία μιας μουσειακής έκθεσης. Καταρχήν, γίνεται η σύλληψη της ιδέας από τους επιμελητές-αρχαιολόγους και επέρχεται η συμφωνία για την υλοποίησή της με το διοικητικό προσωπικό. Στη συνέχεια, οι επιμελητές συνεργάζονται με τους αρχειοθέτες που παρέχουν τα αναγκαία στοιχεία σχετικά με τα αντικείμενα της συλλογής, και με τους υπαλλήλους μητρώου που αναλαμβάνουν τις διαδικασίες δανεισμού εφόσον τα αντικείμενα θα προέλθουν από άλλα μουσεία. Οι επιμελητές συνεργάζονται, επίσης, με τους αρχιτέκτονες/σχεδιαστές για την προσαρμογή του χώρου της έκθεσης. Επικοινωνούν με τους μουσειοπαιδαγωγούς, οι οποίοι μελετούν το περιεχόμενο της έκθεσης και προτείνουν ποικίλα εκπαιδευτικά προγράμματα. Οι γραφίστες αναλαμβάνουν τη δημιουργία της οπτικής ταυτότητας της έκθεσης και των έντυπων προϊόντων της, ενώ οι υπεύθυνοι επικοινωνίας ασχολούνται με την προώθησή της (Bugge 2016 ό.π.: 20). Οι μεταφορείς φέρνουν τα αντικείμενα στο χώρο της έκθεσης, ενώ οι τεχνικοί αναλαμβάνουν το στήσιμό της, υπό την εποπτεία των επιμελητών. Ο υπεύθυνος υλοποίησης επιβλέπει όλη τη διαδικασία, ελέγχοντας τα χρονοδιαγράμματα και την διανομή του προσωπικού.

3.1 Η επίδραση των συντελεστών μιας μουσειακής έκθεσης στη διαδικασία παραγωγής, τη μορφή και το περιεχόμενο

Η συνεισφορά ιδεών μεταξύ των συνεργατών διαφορετικών ειδικοτήτων σε μια διαδικασία που έχει ως απώτερο σκοπό τη δημιουργία μιας επιτυχημένης μουσειακής έκθεσης είναι συχνά εξαιρετικά αποδοτική. Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις όμως κατά τις οποίες η επίμονη εμπλοκή στον τομέα ευθύνης και κατάρτισης του άλλου δημιουργεί προβλήματα. Συνεπώς, είναι πολύ κρίσιμο και σημαντικό εξ αρχής να τεθεί –και έως το τέλος να τηρηθεί– το συνολικό πλαίσιο της συνεργασίας, να αναφερθούν οι εγγενείς δυσκολίες ή διευκολύνσεις, να κατονομαστούν και να προσδιοριστούν οι ρόλοι των συνεργατών, το αντικείμενο αρμοδιότητας και ευθύνης του καθενός. Εν γένει είναι χρήσιμο να διευκρινιστεί σε όλους, ποιος κάνει τι, από ποιον αντλεί το προς επεξεργασία υλικό και σε τι αυτό κατά περίπτωση συνίσταται, πότε το αναμένει, σε τι

μορφή και σε ποιον οφείλει να παραδώσει ο καθένας το δικό του πόνημα. Η ολοκλήρωση και πολύ περισσότερο η επιτυχία μιας μουσειακής έκθεσης εξαρτάται απολύτως από την ποιότητα και καθαρότητα της μουσειολογικής συνεισφοράς, αλλά και από την ορθότητα και ακρίβεια όλων των επιμέρους παραγόντων και συντελεστών (Παρίση 2011 όπ.π.: 34).

Κεφάλαιο 4

Αιγές: Το Μουσείο των Βασιλικών Τάφων

Στο νότιο άκρο της μακεδονικής λεκάνης και στους πρόποδες των Πιερίων ορέων, κοντά στο χωριό Βεργίνα, βρίσκονται τα ερείπια της αρχαίας πόλης των Αιγών, της πρώτης πρωτεύουσας των Μακεδόνων [Εικ. 9]. Στο χώρο δεσπόζει το ανάκτορο, ένα επιβλητικό κτήριο των μέσων του 4^{ου} προχριστιανικού αιώνα, σε στενή συνάφεια με το οποίο βρίσκεται και το αρχαίο θέατρο. Τα τελευταία χρόνια έχουν έρθει στο φως ιερά της πόλης και σημαντικά δημόσια οικοδομήματα, όμως στο επίκεντρο της έρευνας παραμένει η αχανής νεκρόπολη των Αιγών που ξεπερνά τα 4.500 στρέμματα. Το 1977 η σκαπάνη του Μανόλη Ανδρόνικου αποκάλυψε τη συστάδα των βασιλικών τάφων κάτω από τη Μεγάλη Τούμπα της Βεργίνας, ανοίγοντας μια καινούρια σελίδα για την μελέτη της αρχαίας ελληνικής τέχνης και της ιστορίας.

4.1 Η κεντρική ιδέα της μόνιμης έκθεσης του μουσείου

Για να προστατευθούν και συγχρόνως να γίνουν προσιτοί στο ευρύ κοινό οι βασιλικοί τάφοι των Αιγών με τις τοιχογραφίες της αρπαγής της Περσεφόνης και του βασιλικού κυνηγιού, τα μοναδικά πρωτότυπα έργα μεγάλων ζωγράφων της κλασικής αρχαιότητας που έχουν διατηρηθεί ως τις μέρες μας, κατασκευάστηκε ένα κέλυφος προστασίας με ηλεκτρονικά συστήματα ελέγχου και κλιματισμού που εξασφαλίζει τις απαραίτητες σταθερές συνθήκες υγρασίας και θερμοκρασίας στην περιοχή των τάφων, δίνοντας εξωτερικά την εντύπωση αρχαίου ταφικού τύμβου [Εικ. 10], καθώς είναι καλυμμένο με χώμα (Κοτταρίδη 2011: 10-11).

Στο υπόγειο κέλυφος, γύρω από τους χώρους όπου εγκιβωτίζονται οι τέσσερις τάφοι - τρεις μακεδονικοί και ένας κιβωτιόσχημος- και τα θεμέλια του υπέργειου «ηρώου»,

υπάρχουν τέσσερις συνεχείς αίθουσες, η έκταση των οποίων φτάνει τα 1200 τετραγωνικά μέτρα [Εικ. 11]. Εδώ επιχειρήθηκε ένα πρωτότυπο πείραμα: Το «Μουσείο» ήρθε γύρω από τα μνημεία και έγινε ένα μουσείο διαφορετικό από τα συνηθισμένα, ένα Μουσείο-Μαυσωλείο αφιερωμένο στη μνήμη συγκεκριμένων ανθρώπων, ιστορικών προσώπων γνωστών και διάσημων, που η ζωή και το έργο τους είναι οικεία στον επισκέπτη από τα βιβλία της ιστορίας.

Οι θησαυροί εκτίθενται δίπλα στους τάφους που τους περιείχαν, αλλά τίποτε δεν είναι πια όπως πριν. Το σύγχρονο κέλυφος-τύμβος εξακολουθεί να σημαίνει τη θέση και να προστατεύει τους τάφους, ανακαλώντας, αν και αρκετά μικρότερο, την εικόνα της Μεγάλης Τούμπας, ωστόσο, στην ουσία, αναιρεί τη λειτουργία της, αφού σχεδιάστηκε για να κάνει τα μνημεία προσιτά στο κοινό, ενώ ο αρχαίος τύμβος έκρυβε και απομόνωνε τους οίκους των νεκρών από τους ζωντανούς (Δημακόπουλος 1997: 27).

Μέσα στο μουσείο επιλέχθηκαν λιτές, διαχρονικές φόρμες και ουδέτερα μοντέρνα υλικά -μέταλλο, κρύσταλλο, θαμπό αλουμίνιο, συνθετικό γυαλί- που ανταποκρίνονται στις πιο αυστηρές προδιαγραφές. Ακόμα επιστρατεύθηκε ό,τι καλύτερο διέθετε η σύγχρονη διεθνής τεχνολογία στον τομέα της μουσειογραφίας - στεγανές, αυτόνομα κλιματιζόμενες, μετάλλινες προθήκες, κρυστάλλινες οπτικές ίνες, μετάλλινα ηχοαπορροφητικά πετάσματα, ηλεκτρονικά συστήματα ελέγχου - ώστε να εξασφαλιστούν οι καλύτερες δυνατές συνθήκες προστασίας και διαρκούς συντήρησης των ευρημάτων, χωρίς ωστόσο να χαθεί η ατμοσφαιρική που έπρεπε να έχει αυτή η έκθεση, η οποία απευθύνεται όχι μόνο στη λογική, αλλά και στο συναίσθημα.

Παίζοντας με την τρέχουσα έκφραση «η αρχαιολογική σκαπάνη έφερε στο φως» χρησιμοποιήθηκε σαν αξίωμα η ιδέα ότι ο θάνατος, το παρελθόν, το χρώμα και η λήθη είναι σκιά και απουσία χρώματος, ενώ η ζωή και η μνήμη είναι φως και χρώμα. Ο χώρος και όλες οι μουσειακές κατασκευές καλύφθηκαν με τόνους του γκριζου της ομίχλης, του γκριζου του καπνού, του καφεγκρίζου του χρώματος, του σχεδόν μαύρου του κενού και κρύφτηκαν στο σκοτάδι. Έτσι δημιουργήθηκε ένας κόσμος σκιών, όπου πάμφωτα και θερμά βασιλεύουν τα αρχαία αντικείμενα, αυτά που «αναστήθηκαν» σε μια ζωή νέα, και όπου, εκτός από τα μνημεία, το μόνο χρώμα είναι η πορφύρα, υπαινιγμός του αίματος των βασιλικών νεκρών [Εικ. 12].

Με τη βοήθεια των λειτουργικών μουσειακών κατασκευών, στις οποίες ενσωματώνονται οι βιτρίνες, ο χώρος πολυδιασπάστηκε και δημιουργήθηκε το στοιχείο της έκπληξης που συνοδεύει τα βήματα του επισκέπτη, συνδουλίζοντας το ενδιαφέρον του. Φυσικός φωτισμός δεν υπάρχει, παρά μόνον ειδικός τεχνητός φωτισμός με λάμπες

νατρίου για την κατακράτηση της υπεριώδους ακτινοβολίας και το σκοτάδι που βασιλεύει στο χώρο γεννά δέος, κάνει τις φωνές να γίνονται ψίθυροι υποβάλλοντας την ατμόσφαιρα της χώρας των νεκρών, όπου ο επισκέπτης πλανιέται ξετυλίγοντας το κουβάρι της μνήμης.

4.2 Οι συντελεστές

Το έργο του σχεδιασμού και της υλοποίησης ενός τέτοιου πρωτότυπου εγχειρήματος ανέλαβε η Διεύθυνση Αναστήλωσης Αρχαίων Μνημείων του Υπουργείου Πολιτισμού με επικεφαλής τον αρχιτέκτονα κ. Δημακόπουλο Ιορδάνη, ενώ η αρχιτεκτονική μελέτη που εκπονήθηκε από την αρχιτέκτονα κ. Ζαγλανίκη Λουκία εγκρίθηκε το 1991. Απαραίτητη ήταν βεβαίως η συνεργασία των αρχιτεκτόνων με τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο, καθώς ο χώρος παρουσίαζε πολλές ιδιομορφίες και φυσικά κατά τη διάρκεια της κατασκευής χρειάστηκε να γίνουν αρκετές τροποποιήσεις που ήταν αναγκαίες για τη διατήρηση των μνημείων αλλά και για τη γενικότερη ανάδειξη των μνημείων. Τα εγκαίνια του μουσείου πραγματοποιήθηκαν τον Ιούλιο του 1993, ωστόσο τα αντικείμενα που είχαν βρεθεί στους βασιλικούς τάφους είχαν μεταφερθεί στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης για λόγους ασφαλείας. Μετά την επιστροφή τους στη Βεργίνα, η πρώτη φάση της έκθεσης στο κτήριο προστασίας άνοιξε τις πύλες της για το κοινό το 1997 και η μόνιμη έκθεση των βασιλικών τάφων των Αιγών ολοκληρώθηκε το 2003 με το σύνολο των ευρημάτων να εκτίθεται πλέον στους χώρους του μουσείου. Την αρχιτεκτονική μελέτη της έκθεσης εκπόνησε ο αρχιτέκτονας κ. Σουλάκης Νίκος, ενώ την επιστημονική επιμέλεια και γενική εποπτεία είχε η αρχαιολόγος του Υπουργείου Πολιτισμού και υπεύθυνη του αρχαιολογικού χώρου των Αιγών κ. Κοτταρίδη Αγγελική. Οργανωτικά το μουσείο υπάγεται στην Εφορεία Αρχαιοτήτων Ημαθίας.

4.3. Παρουσίαση της μουσειακής έκθεσης

4.3.1. Γενικά

Η έκθεση των θησαυρών των βασιλικών τάφων των Αιγών είναι μορφολογικά ιδιαίτερα λιτή και αυστηρή και συγχρόνως έντονα ατμοσφαιρική, ενώ στηρίζεται σε ένα σενάριο που ξετυλίγεται στο χώρο μέσα από την αναγκαστική πορεία και την αλληλουχία των επί μέρους ενοτήτων (Κοτταρίδη 2011 ό.π.: 12). Ο επισκέπτης που κατηφορίζει τον επιβλητικό πέτρινο «δρόμο» βρίσκεται ξαφνικά αντιμέτωπος με το σκοτάδι [Εικ. 13]. Σοκαρισμένος αντικρίζει την εικόνα της Μεγάλης Τούμπας που δεν υπάρχει πια, και, ενώ σιγά-σιγά τα μάτια του συνηθίζουν, μαθαίνει την ιστορία και αποκτά μέσα από ένα τρισδιάστατο μοντέλο μια συνολική εντύπωση του χώρου και των μνημείων, όπως ήταν θαμμένα μέσα στο χώμα [Εικ. 14]. Η πρώτη ενότητα της έκθεσης είναι αφιερωμένη στους Μακεδόνες που θάφτηκαν στη σκιά του βασιλικού τύμβου. Αμέσως μετά βρίσκονται τα ερείπια του μακεδονικού τάφου με τους ελεύθερους κίονες (τάφος IV), ενός μνημείου που χτίστηκε τον 3^ο αιώνα π.Χ. στην παρυφή της Μεγάλης Τούμπας, ίσως για να δεχτεί το λείψανο του βασιλιά Αντίγονου Γονατά.

Στη συνέχεια της πορείας βρίσκεται το «ηρώο», το μόνο υπέργειο κτίσμα της συστάδας, ένα μνημείο αφιερωμένο στη λατρεία των εξεχόντων νεκρών και δίπλα του ο κιβωτιόσχημος τάφος (τάφος I) μίας από τις επτά συζύγους του Φιλίππου Β'. Στο σημείο αυτό δεσπόζει το φωτογραφικό αντίγραφο σε φυσικό μέγεθος των τοιχογραφιών που κοσμούν τους τοίχους του τάφου. Το κυρίως θέμα, η αρπαγή της Περσεφόνης από τον Πλούτωνα, προετοιμάζει τον επισκέπτη ώστε να προχωρήσει στις ενότητες που είναι αφιερωμένες στον βασιλιά Φίλιππο Β'.

Εδώ ο επισκέπτης βλέπει τα όπλα του βασιλιά, τα σκεύη της νεκρικής τελετουργίας, τα σύμβολα της εξουσίας και την βαρύτιμη χάλκινη οικοσκευή που χρησιμοποιήθηκε για το τελευταίο λουτρό του σώματός του. Αμέσως μετά μπορεί να κατηφορίσει στο «δρόμο» του τάφου του και να θαυμάσει την τοιχογραφία με το βασιλικό κυνήγι. Ο επόμενος σταθμός είναι η προθήκη με τα υπολείμματα της ταφικής πυράς που βρέθηκαν ριγμένα επάνω από την καμάρα του τάφου, το αδιάψευστο τεκμήριο της ταυτότητας του νεκρού. Στη συνέχεια ο επισκέπτης φτάνει στην καρδιά της έκθεσης που είναι αφιερωμένη στον ηρωοποιημένο Φίλιππο. Εδώ ανάμεσα από τις χρυσές λάρνακες και τα στεφάνια, τα λαμπρά σκεύη του συμποσίου και τις βαρύτιμες χρυσελεφάντινες κλίνες δεσπόζει η χρυσοποίκιλη πανοπλία του βασιλιά.

Η επόμενη ενότητα είναι αφιερωμένη στον Αλέξανδρο Δ', τον γιο του Μεγαλέξανδρου και της Ρωξάνης, που θάφτηκε λίγο μετά το 310 π.Χ. στις Αιγές. Η έκθεση κλείνει όπως αρχίζει με μια σειρά επιτύμβιων στηλών και την εικόνα του Μανόλη Ανδρόνικου,

πλαισιωμένη από τα λόγια της συγκίνησης του ανθρώπου που έφερε στο φως τους θησαυρούς, στη μνήμη του οποίου είναι αφιερωμένο το Μουσείο των Βασιλικών Τάφων των Αιγών.

Πρόκειται, επομένως, για μία μόνιμη θεματική έκθεση που λειτουργεί σε συγκινησιακό επίπεδο θέτοντας τον επισκέπτη κυρίως σε παθητικό ρόλο και παρέχοντάς του την πληροφορία με συνδυαστικό τρόπο, δηλαδή μέσω των εκθεσιακών αντικειμένων και του εποπτικού υλικού.

4.3.2 Είσοδος: η Μεγάλη Τούμπα

Σύμφωνα με την πανάρχαια συνήθεια που στις Αιγές επιβιώνει ως τα ρωμαϊκά χρόνια, χωμάτινοι τύμβοι σημαίνουν τη θέση των τάφων και λίθινοι κυκλικοί περίβολοι περιγράφουν τα όρια των τύμβων (Κοτταρίδη 2011 όπ.π.: 14-15).

Η Μεγάλη Τούμπα της Βεργίνας, ένας τεχνητός λόφος με διάμετρο 110 και ύψος 12 μ., υψωνόταν στο δυτικό άκρο της νεκρόπολης των Αιγών, δεσπόζοντας στο χώρο με τον όγκο του.

Η ανασκαφή έδειξε ότι η Μ. Τούμπα δεν ήταν απλά ένας τεράστιος σωρός χώμα, αλλά ένα μνημειώδες έργο με πολύπλοκη δομή που προέκυψε ύστερα από μελέτη και προϋπόθετε καλή γνώση των νόμων της στατικής. Με δεδομένη την έλλειψη μηχανικών μέσων, είναι προφανές ότι η ασυνήθιστη αυτή κατασκευή απαιτούσε τη συντονισμένη προσπάθεια μεγάλου αριθμού εργατών για μεγάλο χρονικό διάστημα, προϋποθέσεις που μόνο μια ισχυρή εξουσία μπορούσε να εξασφαλίσει. Η Μεγάλη Τούμπα λοιπόν δεν είναι μόνο σύμβολο πλούτου, αλλά πολύ περισσότερο ένα σύμβολο εξουσίας και δύναμης.

Επομένως, η κατασκευή του τεράστιου τύμβου-μνημείου επάνω από τάφους ανθρώπων που είχαν πεθάνει πριν από πολλά χρόνια, φαινόμενο σπάνιο, αν όχι μοναδικό, δείχνει ότι ο ιστορικός ρόλος των προσώπων αυτών εξακολουθούσε να είναι τόσο καίριος που άξιζε με κάθε τρόπο να υπογραμμισθεί η παρουσία τους και να τιμηθεί η μνήμη τους.

4.3.3 Ενότητα I: οι πολίτες των Αιγών

Το χώμα σκέπαζε τον τάφο και επάνω του υψωνόταν το σήμα, το σημάδι της μνήμης. Το όνομα, κάποιες φορές και η ίδια η εικόνα του, ζωγραφισμένη ή χαραγμένη στο

πέτρινο σήμα, μαρτυρούν την προσπάθεια των ανθρώπων να σώσουν την πολύτιμη ιδανική μορφή του χαμένου και να «νικήσουν» τον θάνατο κρατώντας ζωντανή την ανάμνηση (Κοτταρίδη 2011 όπ.π.: 16-21).

Κατά την διάρκεια των συγκρούσεων του Αντίγονου Γονατά με τον Πύρρο, ύστερα από μια ήττα των Μακεδόνων το 276/5 π.Χ., οι Αιγές θα δοκιμαστούν σκληρά από τους Γαλάτες μισθοφόρους που θα λεηλατήσουν όχι μόνον τους βασιλικούς τάφους που μπόρεσαν να βρουν, αλλά ολόκληρη σχεδόν τη νεκρόπολη (Πλουτ. Πύρρος, 26,11). Ο Αντίγονος κατάφερε γρήγορα να ανακτήσει τις Αιγές και για να φυλάξει τους τάφους του πατέρα και του γιου του Μεγαλέξανδρου, που από τύχη δεν τους βρήκαν οι ιερόσυλοι, αποφάσισε να κατασκευάσει τη Μ. Τούμπα.

Πολλά από τα σπασμένα επιτύμβια μνημεία των απλών Μακεδόνων συγκεντρώθηκαν και θάφτηκαν με φροντίδα στα χώματα του βασιλικού τύμβου. Βρέθηκαν 67 επιτύμβια μνημεία, σε αρκετά από τα οποία υπάρχουν επιγραφές με τα ονόματα ανθρώπων που έζησαν και πέθαναν στις Αιγές από τον 5^ο μέχρι τις αρχές του 3^{ου} προχριστιανικού αιώνα, τα οποία συντηρήθηκαν και ορισμένα από αυτά εκτέθηκαν στο μουσείο τεκμηριώνοντας με τον πιο απτό τρόπο τη συνάφεια του ακριτικού φύλου με τον ελληνικό κορμό.

[Εικ. 15] Στην πρώτη προθήκη της έκθεσης εκτίθενται τα κτερίσματα από δύο παλαιότερες ταφές που σκέπασε η Μεγάλη Τούμπα και ανήκαν σε μια γυναίκα που πέθανε τον 7^ο αι. π.Χ. και σε ένα παιδί που θάφτηκε εδώ γύρω στα 400 π.Χ. μαζί με μερικά άλλα ευρήματα από τις επιχώσεις.

Στη δεύτερη και στην τρίτη προθήκη παρουσιάζονται τα δώρα που πήραν μαζί τους στον τάφο τέσσερις πολεμιστές, μια γυναίκα και δύο παιδιά, σύγχρονοι του Φιλίππου Β' και του Μεγαλέξανδρου, αντικείμενα αντιπροσωπευτικά των κτερισμάτων που συνηθίζονταν στις Αιγές την εποχή αυτή, τα οποία δίνουν ένα μέτρο σύγκρισης της βασιλικής μεγαλοπρέπειας.

Παρά την διαφορετική θρησκεία και τους αιώνες που πέρασαν, η διαδικασία της ταφής παραμένει στην ουσία της ίδια από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Μετά τον θάνατο οι γυναίκες της οικογένειας του νεκρού έπλεναν το σώμα του, τον άλειψαν με λάδι και μύρα και, ντυμένο με τα καλύτερά του ρούχα, τον ξάπλωναν στη νεκρική κλίνη. Οι συγγενείς και οι φίλοι μαζεύονταν γύρω του να τον χαιρετήσουν. Ακολουθούσε η εκφορά και ο νεκρός, ξαπλωμένος σε κλίνη ή φορείο, κατετίθετο στον τάφο. Μαζί του έπαιρνε τα δώρα των αγαπημένων του.

Οι νεκροί φορούσαν εκτός από τα ενδύματα και τα κοσμήματά τους. Τα σκουλαρίκια, τα δαχτυλίδια, τα μενταγιόν και οι κάθε είδους πόρπες και περόνες με τις οποίες κούμπωναν τα φορέματά τους, φτιαγμένα από λιγότερο ή περισσότερο πολύτιμα υλικά, ανάλογα με το οικογενειακό βαλάντιο, είναι τα πιο συνηθισμένα γυναικεία στολίδια. Οι άνδρες περιορίζονται σε μια ή δυό λιτές περόνες και ένα δαχτυλίδι που κατά κανόνα χρησίμευε και σαν προσωπική σφραγίδα τους.

Ότι για τις γυναίκες τα κοσμήματα ήταν για τους άντρες τα όπλα τους. Αντικείμενα ακριβά και απολύτως απαραίτητα, αφού συχνά από αυτά εξαρτιόταν η ίδια του η επιβίωση, μόνιμοι σύντροφοι στους αγώνες σε όλη του τη ζωή, γίνονται σύμβολα της θέσης του στον κόσμο και ακολουθούν τον άντρα -πολεμιστή και κυνηγό- στον τάφο. Ο νεκρός παίρνει μαζί του συνήθως ένα ή δύο δόρατα ή ακόντια, το κύριο όπλο των αρχαίων, κάποτε και ένα μαχαίρι.

Αντικείμενα χαρακτηριστικά του φύλου του νεκρού είναι για τους άντρες οι σιδερένιες ή χάλκινες σπλεγγίδες, με τις οποίες καθάριζαν το σώμα τους από τη βρωμιά μετά την άθληση, και για τις γυναίκες οι μετάλλινες ή πήλινες πυξίδες, τα μικροσκοπικά κουτάκια που χρησίμευαν σαν πουδριέρες ή μπιζουτιέρες. Κτερίσματα σαν τη χάλκινη γραφίδα της δεύτερης προθήκης είναι ασυνήθιστα και μαρτυρούν πως ο κάτοχός τους ήταν ένας εγγράμματος άνθρωπος. Ενώ τον οβολό για την πληρωμή του Χάρου, του βαρκάρη που θα περάσει την ψυχή στην άλλη όχθη αρκετά συχνά οι νεκροί τον κρατούν στο στόμα ή στο δεξί τους χέρι.

Τα σκεύη που χρησιμοποιήθηκαν για το τελετουργικό άλειμμα του σώματός του με λάδι και μύρα, (μυροδοχεία, ληκύθια, ασκοί), τον ακολουθούν πάντα στην υπόγεια κατοικία του, ανεξάρτητα από το αν είναι άντρας ή γυναίκα. Οι νεκροί είναι πάντα διψασμένοι για νερό ή για κρασί: ένα ποτήρι (εδώ σκυφίδια, κάλυκες, κάνθαροι) που συχνά συνοδεύεται από ένα κανάτι ή ένα σταμνί είναι το πιο συνηθισμένο εφόδιο για το ταξίδι χωρίς γυρισμό. Στους τάφους των πιο εύπορων η σκευή συμπληρώνεται και με άλλα αγγεία που σχετίζονται με τη διαδικασία του συμποσίου (κρατήρες, πελίκες κ.λ.π.).

Μια άλλη κατηγορία κτερισμάτων που σχετίζονται περισσότερο με την ιδεολογία παρά με τις καθημερινές πρακτικές ανάγκες είναι τα πήλινα ειδώλια. Κατά κανόνα εικόνες θεών και δαιμόνων φαίνεται πως συνόδευαν τους νεκρούς για να εξευμενίσουν τις δυνάμεις του επέκεινα, εξασφαλίζοντας υπερφυσική εύνοια και προστασία στους κατόχους τους. Τον 4^ο προχριστιανικό αιώνα στις Αιγές ειδώλια προσφέρονται μόνο σε ταφές παιδιών ή νεαρών κοριτσιών και γενικά είναι πολύ λιγότερα από ότι σε άλλα μέρη της Μακεδονίας.

4.3.4 Ενότητα II: ο τάφος με τους ελεύθερους κίονες (Τάφος IV)

Στην παρυφή της Μεγάλης Τούμπας βρίσκονταν τα ερείπια του μονοθάλαμου τάφου που χτίστηκε όπως φαίνεται τον 3^ο αιώνα π.Χ. και όχι μόνο συλήθηκε, αλλά και λιθολογήθηκε βάνουσα. Οι τέσσερις δωρικοί κίονες που σχηματίζουν μια υποτυπώδη στοά στην πρόσοψή του αποτελούν μια μοναδική και αξιοσημείωτη αρχιτεκτονική ιδιαιτερότητά του.

Στην προθήκη 4 εκτίθενται τα υπολείμματα από τα σπαράγματα μιας χρυσελεφάντινης κλίνης με ανάγλυφη ζωφόρο με μυθική παράσταση μαζί με τα θραύσματα από διάφορα πήλινα ειδώλια που βρέθηκαν στα υπολείμματα πυράς διασκορπισμένα στην περιοχή του μνημείου.

4.3.5 Ενότητα III: ο τάφος I και το ηρώον

Στη νότια άκρη της ταφικής συστάδας του Φιλίππου Β' σώζεται το πώρινο θεμέλιο του ηρώου, ενός μνημείου υπέργειου, πιθανότατα μαρμάρινου, το οποίο ήταν αφιερωμένο στη μνήμη και τη λατρεία των βασιλικών νεκρών [Εικ. 16].

Δίπλα στο ηρώον, χτισμένος με ιδιαίτερη προσοχή από μεγάλους πώρινους γωνιόλιθους, ο κιβωτιόσχημος τάφος I είναι ένα από τα μεγαλύτερα κτίσματα του είδους του που έχουν βρεθεί. Το μνημείο που χρονολογείται γύρω στο 350 π.Χ. είχε συληθεί πιθανότατα από τους Γαλάτες που λεηλάτησαν την βασιλική νεκρόπολη των Αιγών. Η νεαρή γυναίκα που θάφτηκε εδώ μαζί με το νεογέννητο βρέφος της πρέπει να ήταν μια από τις επτά συζύγους του βασιλιά, πιθανότατα η μητέρα της Θεσσαλονίκης, η Νικησίπολις από τις Φερές. Παρόλη τη σύληση, στο εσωτερικό του τάφου διατηρήθηκαν οι εξαιρετικές τοιχογραφίες με την κύρια παράσταση που απεικονίζει την αρπαγή της Περσεφόνης από τον Πλούτωνα, την παράσταση της θεάς Δήμητρας που δε μπόρεσε να αλλάξει τη μοίρα της κόρης της και την τρίτη τοιχογραφία με τις τρεις Μοίρες που σχετίζονται με το πεπρωμένο.

4.3.6 Ενότητα IV: η ταφή του βασιλιά Φιλίππου Β'

Έχοντας ανακηρυχθεί στο συνέδριο της Κορίνθου ηγεμόνας και αρχιστράτηγος όλων των Ελλήνων, ο Μακεδόνας βασιλιάς Φίλιππος Β' καλεί το καλοκαίρι του 336 π.Χ. με

αφορμή τους γάμους της κόρης του φίλους και εχθρούς στις Αιγές να γιορτάσουν την παντοδυναμία του. Το πλήθος μαζεύεται στο θέατρο που βρίσκεται δίπλα στο ανάκτορο. Με το ξημέρωμα ξεκινά η λαμπρή πομπή με τις εικόνες των θεών, δώδεκα περίτεχνα αγάλματα και δέκατο τρίτο τον ανδριάντα του «ισόθεου» βασιλιά, που ακολουθεί και ο ίδιος. Πεζός και άοπλος, λευκοντυμένος, με το στεφάνι της γιορτής στο κεφάλι, ο Φίλιππος μπαίνει στο γεμάτο θέατρο. Εκεί, δολοφονείται από τον Πausanias και αφήνει την τελευταία του πνοή μπροστά στα μάτια των έκπληκτων θεατών (Διοδ. 16.91.4 –16.95.1).

Ο γιος του, Αλέξανδρος, ανακηρύσσεται βασιλιάς από τους Μακεδόνες που ήταν συγκεντρωμένοι για τις γιορτές. Πρώτο καθήκον του είναι να θάψει τον πατέρα και προκάτοχό του. Φρόντισε λοιπόν η ταφή του Φιλίππου να είναι η πιο μεγαλοπρεπής νεκρική τελετή που γνώρισε η Ελλάδα των ιστορικών χρόνων. Αυτό αποδεικνύουν όχι μόνον οι μαρτυρίες των αρχαίων πηγών, αλλά κυρίως τα ίδια τα ευρήματα που είναι ό,τι πιο πλούσιο σε ποσότητα και ό,τι πιο εκλεκτό σε ποιότητα έχει βρεθεί σε ταφικά συμφραζόμενα του ελλαδικού χώρου μετά τη μυκηναϊκή εποχή (Κοτταρίδη 2011 όπ.π.: 38-105).

Ο τάφος του Φιλίππου Β' είναι ένας μεγάλος (εξωτερικές διαστάσεις: μήκος 9,50 μ. πλάτος 5,60 μ. ύψος 5,30 μ.) διθάλαμος μακεδονικός τάφος με βαθύ προθάλαμο, η πρόσοψη του οποίου θυμίζει ναό [Εικ. 17]. Ημικίονες και παραστάδες υποβαστάζουν το δωρικό επιστύλιο και τη ζωφόρο με τα τρίγλυφα και τις μετόπες, όμως επάνω από αυτή δεν βρίσκεται το τριγωνικό αέτωμα, αλλά μια ασυνήθιστα ψηλή ιωνική ζωφόρος που επιστέφεται από ιωνικό γείσο με δωρικό κυμάτιο και ψευδοσίμη διακοσμημένη με λευκά ανθέμια και άνθη λωτού ζωγραφισμένα σε βαθυγάλαζο κάμπο. Η ανάμιξη των ρυθμών, που χαρακτηρίζει γενικά την εκλεκτικιστική τάση της μακεδονικής αρχιτεκτονικής, υπαγορεύεται εδώ από την ανάγκη να κρυφτεί η καμάρα και έτσι η ιωνική ζωφόρος προσφέρει μια λαμπρή δυνατότητα για διακόσμηση που δεν έμεινε ανεκμετάλλευτη, αφού ζωγραφίστηκε με την εξαιρετική τοιχογραφία του βασιλικού κυνηγιού.

Ένας ιδιαίτερα μακρύς κατηφορικός «δρόμος» οδηγεί στην είσοδο του τάφου, όπου σχηματίζεται ένα μικρό πλάτωμα. Δύο τοίχοι από ωμά πλιθιά επιχρισμένοι με αδρό κονίαμα συγκρατούσαν στο σημείο αυτό τα χώματα στις πλευρές του σκάμματος του δρόμου και διαμόρφωναν τον χώρο που θυμίζει αυλή.

Ο τάφος κατασκευάστηκε ολόκληρος από πωρόλιθο εκτός από τις πόρτες και τα περίθυρα που είναι από μάρμαρο. Η πρόσοψη καλύπτεται από κονιάματα πολύ καλής

ποιότητας με λευκό επίχρισμα που δίνει την εντύπωση μαρμάρου. Τα τρίγλυφα και οι ταινίες του διαζώματος διατηρούν το λαμπρό βαθυγάλαζο και το ζωηρό κόκκινο χρώμα τους και μας δίνουν μια εντύπωση της πολυχρωμίας των ελληνικών ναών.

Στους μακεδονικούς τάφους η ταφή ή οι ταφές γίνονται κατά κανόνα στον θάλαμο, όμως ο τάφος του Φιλίππου Β΄ αποτελεί εξαίρεση: εδώ σε καθέναν από τους δύο χώρους υπήρχε μία μαρμάρινη θήκη. Στην θήκη του θαλάμου βρισκόταν η χρυσή λάρνακα με τα οστά του νεκρού βασιλιά, ενώ σε εκείνην του προθαλάμου η χρυσή λάρνακα με τα οστά της συζύγου του. Επάνω από τις θήκες ήταν στημένα τα ψηλά, ξύλινα ανάκλιτρα με την πλούσια χρυσελεφάντινη διακόσμηση που διαλύθηκαν και τα ίχνη τους βρέθηκαν σκορπισμένα στο δάπεδο.

Μπροστά στο ανάκλιτρο του θαλάμου, επάνω σε ένα ξύλινο τραπέζι, ήταν τοποθετημένα τα ασημένια σκεύη για το συμπόσιο. Όταν έλιωσαν τα ξύλα, τα ασημένια αγγεία κατρακύλισαν και μαζεύτηκαν στη βόρεια πλευρά του θαλάμου, δίπλα στον τοίχο, όπου βρέθηκαν και τα χάλκινα σκεύη των ιερών σπονδών, αλλά και τα πήλινα σκεύη, η οινοχόη, οι αλατιέρες και το μυροδοχείο που ήταν απαραίτητα για την ταφική τελετουργία. Στην άλλη πλευρά, στη νοτιοδυτική γωνία, είχαν αποθέσει ολόκληρη τη χάλκινη οικοσκευή που χρησιμοποιήθηκε για το λουτρό του νεκρού, τον χάλκινο λυχνούχο και τη λαμπρή χρυσοποίκιλτη πανοπλία του.

Στον προθάλαμο, στο κατώφλι της πόρτας που οδηγούσε στο βάθος του τάφου, βρέθηκε η δεύτερη χρυσοποίκιλτη πανοπλία με τον γωρυτό. Εδώ υπήρχαν επίσης διάφορα ξύλινα κιβώτια με ρούχα και άλλα αντικείμενα από οργανικά υλικά που διαλύθηκαν και τα ίχνη τους διακρίνονται ακόμη στο δάπεδο, αλαβάστρινα μυροδοχεία, αμφορείς και ένα λαμπρό χρυσό στεφάνι μυρτιάς που το είχαν ακουμπήσει επάνω στο ανάκλιτρο της νεκρής.

Τέσσερις τουλάχιστον ολόκληρες πανοπλίες προσφέρθηκαν στον τάφο και στην ταφική πυρά του Φιλίππου Β΄ που συμπληρώνονταν από μία σάρισα και 12 δόρατα και ακόντια, χαρακτηριστικά δείγματα όλων των τύπων των ατομικών και επιθετικών όπλων, με τα οποία ήταν εξοπλισμένος ο στρατός που αποτελούσε την πιο αποτελεσματική πολεμική μηχανή της εποχής.

Ιδιαίτερα εντυπωσιακή ήταν η πανοπλία, στοιχεία της οποίας βρέθηκαν στο κατώφλι της πόρτας που οδηγούσε στον θάλαμο του τάφου και η οποία εκτίθεται στην προθήκη 6 [Εικ. 18]. Το περιτραχήλιο που το φορούσαν επάνω από τον θώρακα για να προστατεύει το λαιμό και το στέρνο αποτελείται από ένα πλούσια διακοσμημένο επίχρυσο ασημένιο έλασμα φοδραρισμένο με δέρμα. Από τον θώρακα που ήταν από

ύφασμα και δέρμα σώθηκαν μόνον τα βαριά ολόχρυσα κουμπώματά που θυμίζουν λουλούδια και τα δύο βαρύτιμα χυτά γοργόνεια που τον διακοσμούσαν. Κατασκευασμένες από ισχυρό χάλκινο έλασμα, φοδραρισμένο με δέρμα οι επίχρυσες περικνημίδες προσαρμόζονταν ανατομικά στην κνήμη, ωστόσο το πιο εντυπωσιακό και ασυνήθιστο στοιχείο αυτής της πανοπλίας είναι ο χρυσοποίκιλτος γωρυτός, αντικείμενο τυπικό του θρακοσκυθικού χώρου. Σε αυτήν την φαρέτρα φύλαγαν τα βέλη –βρέθηκαν μερικές ντουζίνες εξαιρετικά μυτερές και κοφτερές αιχμές- και το τόξο, από το οποίο σώθηκαν μόνον τα χρυσά ελάσματα που διακοσμούσαν τα δεσίματά του.

Στην προθήκη 7 δεσπόζει αφαιρετικά «αναπλασμένη» η απλή ασπίδα μάχης που ήταν φτιαγμένη από ξύλο και δέρμα που διαλύθηκε αφήνοντας ελάχιστα ίχνη. Εδώ εκτίθενται επίσης ένα δερμάτινο περιτραχήλιο ενισχυμένο με σιδερένιο έλασμα, δύο ζευγάρια χάλκινες περικνημίδες, ένα σιδερένιο ξίφος με ξύλινη θήκη, διακοσμημένη με ελεφαντόδοντο, μία αιχμή σάρισας, ένας σαυρωτήρας, το βαρύ μυτερό στοιχείο, με το οποίο στερέωναν το δόρυ ή τη σάρισα στο χώμα, και εννέα αιχμές δοράτων και ακοντίων.

Το μεγαλύτερο μέρος της προθήκης 8 καταλαμβάνουν τα σκεύη που χρησιμοποιήθηκαν για το νεκρικό λουτρό του σώματος του δολοφονημένου βασιλιά [Εικ. 19]. Στο κέντρο της προθήκης, κρεμασμένη, όπως την είχαν ακουμπήσει στον τοίχο του τάφου, βρίσκεται η μεγάλη χάλκινη λεκάνη μπροστά στην οποία είναι τοποθετημένα τα τρία απλά χάλκινα τάσια. Απλός είναι ο μεγάλος λέβητας που βρέθηκε στημένος επάνω στον σιδερένιο τρίποδα, την πυροστιά του. Το σύνολο συμπληρώνουν η μεγάλη χάλκινη λεκάνη, ο βαρύς χάλκινος κάδος μέσα στον οποίο είχαν αφήσει το σφουγγάρι που έτριψαν το σώμα του νεκρού, η κανάτα με την ψηλή λαβή που χρησίμευε για την άντληση και η χάλκινη λεκανίδα που βρίσκεται δίπλα της. Πάνω στον ψηλό χάλκινο τρίποδα φαίνεται πως είχαν ακουμπήσει τον χάλκινο κάδο που βρέθηκε δίπλα του, πεσμένος στο δάπεδο του τάφου. Η επιγραφή που υπάρχει στη στεφάνη του τρίποδα φανερώνει την αξιοσημείωτη ιστορία αυτού του ιδιαίτερου αντικειμένου, προσφέροντας την απτή απόδειξη της καταγωγής και της ταυτότητας του νεκρού. Γραμμένο πολύ προσεκτικά με πυκνές στιγμές και μάλιστα πριν από τη συναρμολόγηση του αντικειμένου διαβάζουμε: «παρ' ήρας Αργείας εμί των αφέθλων», δηλ. «είμαι από τους αγώνες της Αργίτισσας Ήρας». Τα γράμματα είναι αργίτικα και δείχνουν πως το σκεύος κατασκευάστηκε οπωσδήποτε πριν το 410 π.Χ. σε ένα εργαστήριο του Άργους για να χρησιμοποιηθεί σαν έπαθλο που θα δινόταν στους νικητές των αγώνων, οι οποίοι τελούνταν προς τιμήν της θεάς που προστάτευε την πόλη, τα λεγόμενα Ηραία ή

Εκατόμβοια. Το σκοτάδι του τάφου φώτιζε ο διάτρητος λυνούχος, το περίτεχνο χάλκινο φανάρι, μέσα στο οποίο βρισκόταν ένα πήλινο λυχνάρι. Στην άλλη πλευρά της προθήκης βρίσκονται τα λιγοστά πήλινα αγγεία που βρέθηκαν στον τάφο: η μελαμβαφής οινοχόη, οι «αλατιέρες» και ο ερυθρόμορφος ασκός, το χαρακτηριστικό μυροδοχείο της εποχής, όλα εισαγμένα από την Αττική. Εδώ βρίσκονται και τα σύμβολα της εξουσίας: το ασημένιο επίχρυσο διάδημα με τον ηράκλειο κόμβο, σύμβολο του ιερατικού αξιώματος που παραδοσιακά κατείχε ο μακεδόνας βασιλιάς, αλλά και η χάλκινη οινοχόη με το πρόσωπο της Γοργόνας και η μεγάλη ρηχή κούπα με τη μακριά λαβή που χρησίμευε για την προσφορά των σπονδών, καθήκον που έπρεπε να επιτελεί καθημερινά ο βασιλιάς. Συμβολική και όχι μόνο χρηστική αξία είχε, όπως φαίνεται, και ο χάλκινος πυρσός που στερεωμένο σε ξύλινο κοντάρι θα τον κρατούσε ο πυρσοφόρος, ο οποίος σαν ορατό σύμβολο εξουσίας είχε το καθήκον να συνοδεύει πάντα τον βασιλιά, φωτίζοντας τον δρόμο, αλλά και το πρόσωπο του.

Επάνω στην καμάρα του τάφου του Φιλίππου Β' βρέθηκαν ριγμένα τα υπολείμματα της ταφικής πυράς που εκτίθενται στην προθήκη 9 [Εικ. 20]. Μέσα σε έναν μνημειώδη νεκρικό οίκο, την ύπαρξη του οποίου μαρτυρεί η χάλκινη εξάρτηση και το περίτεχνο ρόπτρο-λεοντοκεφαλή της δίφυλλης ξύλινης πόρτας του, ξαπλωμένος σε πολύτιμη χρυσελεφάντινη κλίνη, με το χρυσό στεφάνι στο κεφάλι, ο βασιλιάς παραδόθηκε στις φλόγες. Μαζί του και πλούσιες προσφορές: μια ολόκληρη πανοπλία, σπαθιά και δόρατα, στλεγγίδες, φορεσιές, στεφάνια, διάφορα έπιπλα και σκεύη, μια χάλκινη οινοχόη για τις σπονδές, αμφορείς με μέλι και λάδι, μυροδοχεία γεμάτα αρώματα και άφθονα πήλινα αγγεία με τροφές, κρέατα, ψάρια, φρούτα και καρπούς. Στη νεκρική πυρά του αφέντη τους θυσιάστηκαν σκυλιά -οι σύντροφοί του στο κυνήγι- και τέσσερα άλογα που η παρουσία τους φέρνει στη μνήμη τις νίκες του Μακεδόνα στις αρματοδρομίες της Ολυμπίας. Και το πολυτιμότερο: στις φλόγες ακολούθησε το νεκρό και μια από τις νεότερες συζύγους του, πιθανότατα η θράκισσα πριγκίπισσα Μήδα. Όταν έπεσαν οι φλόγες, έσβησαν την πυρά, μάζεψαν με προσοχή τα κόκαλα, τα έπλυναν με κρασί και τυλιγμένα σε πορφύρα τα απόθεσαν σε λάρνακα χρυσή. Επάνω τους ακούμπησαν το χρυσό στεφάνι που φορούσε ο νεκρός και είχε αρχίσει να λιώνει. Ο Αλέξανδρος έκρυσπε τη χρυσή λάρνακα με τα λείψανα του πατέρα του στη μαρμάρινη σαρκοφάγο που περίμενε στο βάθος του θαλάμου του νεοχτισμένου τάφου. Ό,τι απόμεινε από το κορμί της Μήδας βρήκε τη θέση του στον προθάλαμο.

Στην προθήκη 10, αποτελούμενη από κράνος, περιτραχήλιο, θώρακα, κνημίδες, ξίφος και ασπίδα, εκτίθεται η πληρέστερη και καλύτερα σωζόμενη αρχαία ελληνική πανοπλία

[Εικ. 21]. Το σχήμα και η γενικότερη μορφή του σιδερένιου κράνους αποτελούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα του κλασικού αθηναϊκού τύπου, ένας συνειρμός που γίνεται ακόμη πιο έντονος με την παρουσία της προτομής της Αθηνάς. Όμως το ιδιότυπο λοφίο του που είναι φτιαγμένο από το μέταλλο του φέροντος και όχι από φτερά αποτελεί μια πρωτοτυπία που κάνει αυτό το κράνος να ξεχωρίζει. Ο θώρακας είναι βαρύς, ενισχυμένος ολόκληρος με σιδερένια ελάσματα, που έκαναν ουσιαστικά άτρωτο το σώμα του κατόχου του, ενώ την πανοπλία συμπλήρωνε ένα ζευγάρι χάλκινων περικνημίδων. Το περίτεχνο ξίφος ήταν τοποθετημένο μέσα στην θήκη του, από το ξύλο της οποίας διασώθηκαν λιγοστά ίχνη. Η αριστουργηματική χρυσελεφάντινη ασπίδα που συμπλήρωνε την πανοπλία ήταν κατασκευασμένη από ξύλο, δέρμα και ύφασμα που κάλυπτε την εσωτερική της επιφάνεια. Επίχρυσα, ασημένια ελάσματα, προσηλωμένα με πολλά μικροσκοπικά ασημένια καρφάκια στο εσωτερικό της, στερέωναν το σύστημα ανάρτησης –την λαβή που περνούσε στο μπράτσο ο πολεμιστής και την αντιλαβή από όπου την έπιανε- και μαζί με τα στεφάνια και τα μικρότερα διάσπαρτα μετάλλια στοιχεία συγκρατούσαν τα αλλεπάλληλα στρώματα. Εξαιρετικά εντυπωσιακός και μοναδικός είναι ο διάκοσμος της εξωτερικής πλευράς της ασπίδας. Στο κέντρο υπάρχει η χρυσελεφάντινη ανάγλυφη παράσταση ενός Έλληνα πολεμιστή που κατατροπώνει μια Αμαζόνα, πιθανότατα η απεικόνιση της τραγικής συνάντησης της Πενθεσίλειας με τον Αχιλλέα, που διαπιστώνει ότι ερωτεύεται την βασίλισσα των Αμαζόνων την ώρα που την σκοτώνει.

Στην προθήκη 11 [Εικ. 22], η χρυσή λάρνακα, στην οποία είχαν αποθεθεί τα οστά του νεκρού βασιλιά, είναι ένα από τα πολυτιμότερα αντικείμενα του αρχαίου κόσμου που έφτασαν ως εμάς. Το χρυσό στεφάνι βελανιδιάς που βρέθηκε μέσα στη λάρνακα το φορούσε ο νεκρός, όταν το σώμα του παραδόθηκε στις φλόγες της πυράς, και έχει κακοπάθει: αρκετά φυλλαράκια παραμορφώθηκαν, μερικά έλιωσαν, ενώ άλλα, φύλλα και βελανίδια έπεσαν και μερικά βρέθηκαν στα υπολείμματα της ταφικής πυράς.

Στην προθήκη 12 εκτίθεται αναπλασμένη η κλίνη του θαλάμου. Ήταν διακοσμημένη με ελεφαντόδοντο, γυαλί και χρυσό μόνο στην εμπρός πλευρά της. Στην πίσω και στις πλάγιες υπήρχαν χρυσωμένα ανάγλυφα και ζωγραφιές δουλεμένα επάνω στο ξύλο. Στα πόδια βρίσκουμε το τυποποιημένο σύστημα με τις πλάκες και τα ανάγλυφα από ελεφαντόδοντο και τις ενθέσεις από γυαλί και χρυσό. Τα χρυσά ελάσματα που βρίσκονται πίσω από τα πλακίδια των επικράνων είναι διακοσμημένα με κάπως βιαστικά χαραγμένες Νίκες που στήνουν τρόπαια. Αντίθετα με αυτά εξαιρετική είναι η ποιότητα των χαμηλών ελεφαντοστέινων ανάγλυφων που διακοσμούν την επάνω

τραβέρσα της κλίνης. Μέσα σε ένα ιερό που ορίζεται από δύο Ερμαϊκές στήλες βρίσκεται η Αφροδίτη με τον Έρωτα, ο Διόνυσος και ο Σιληνός, μια Μούσα που παίζει κιθάρα και κάποιες γυναικείες μορφές που χορεύουν. Την αντίθεση με τη γαλήνη και την ακινησία των θεών της στενής ζωφόρου δηλώνει το πάθος και η κίνηση των ανθρώπων που δρουν στο τύμπανο της μεγάλης ζωφόρου που βρίσκεται ακριβώς από κάτω. Εδώ, μπροστά σε μια χρυσωμένη σανίδα που χρησιμεύει σαν φόντο κινούνται δεκατέσσερις ανδρικές μορφές, πεζοί και καβαλάρηδες αποδοσμένοι σε αρκετά ψηλό ανάγλυφο. Οι μορφές ήταν από ανάγλυφο ξύλο, χρυσωμένο και βαμμένο που στο μεγαλύτερο του χάθηκε, αλλά τα γυμνά μέλη και τα πρόσωπα των ανθρώπων ήταν από ελεφαντόδοντο και σώθηκαν σε αρκετά καλή κατάσταση. Η στάση των μορφών και η συνολική σύνθεση δείχνουν πως οι άνθρωποι αυτοί δεν πολεμούσαν μεταξύ τους αλλά κυνηγούσαν ζώα που όντας ξύλινα διαλύθηκαν, αφήνοντας λιγοστά αλλά αναγνωρίσιμα ίχνη. Το θέμα της παράστασης είναι ένα βασιλικό κυνήγι σαν αυτό της τοιχογραφίας στην πρόσοψη του τάφου, όμως το πιο σπουδαίο είναι πως επάνω σε αυτήν την κλίνη βρίσκουμε την εικόνα του ίδιου του Φιλίππου πλαισιωμένη από τις εικόνες των Μακεδόνων που σημάδεψαν με τη δράση τους την ιστορία της οικουμένης.

Η κλίνη του προθαλάμου που εκτίθεται στην προθήκη 13 παρουσιάζει την ιδιαιτερότητα να είναι καλυμμένη σε όλες τις πλευρές της με πλάκες και ανάγλυφα από ελεφαντόδοντο, χρυσό και χυτό γυαλί [Εικ. 23]. Έλικες και ανάγλυφα από ελεφαντόδοντο στόλιζαν τα πόδια η διακόσμηση των οποίων συμπληρωνόταν με ένθετα στοιχεία από γυαλί, πίσω από τα οποία λαμπύριζαν φύλλα χρυσού. Στις στενές πλευρές υπήρχαν ανάγλυφες ζωφόροι με γρύπες που κατασπάραζαν θηράματα, ενώ στις δύο μακριές παραστάσεις μαχών. Οι μορφές εδώ ήταν ολόγλυφες ή σχεδόν ολόγλυφες: έφιπποι και πεζοί Έλληνες με εξιδανικευμένα χαρακτηριστικά ντυμένοι με χλαμύδες μάχονται με βαρβάρους που φορούν αναξυρίδες, μπλούζες με μακριά μανίκια και το χαρακτηριστικό κάλυμμα της κεφαλής που κλείνει σκεπάζοντας το πηγούνι.

Στον προθάλαμο του τάφου του Φιλίππου ήταν θαμμένη μία από τις συζύγους του νεκρού βασιλιά. Στην προθήκη 14 εκτίθεται το υφασμένο με εξαιρετικά λεπτό πορφυρό νήμα και χρυσοκλωστή ύφασμα, με το οποίο είχαν τυλίξει τα οστά της βασίλισσας και τα οποία τοποθετήθηκαν σε λάρνακα χρυσή που ήταν λίγο μικρότερη και πιο λιτά διακοσμημένη από τη λάρνακα του βασιλιά και εκτίθεται στην προθήκη 16. Η Μήδα ετάφη φορώντας στο κεφάλι ένα λαμπρό χρυσό διάδημα, ενώ τα κτερίσματα της νεκρής συμπληρώνει ένα χρυσό στεφάνι μυρτιάς στην προθήκη 15, έργο ενός σπουδαίου χρυσοχόου του βασιλικού εργαστηρίου που αποθανάτισε στο δημιούργημά

του την πιο λαμπρή στιγμή της άνοιξης. Στις προθήκες 15 και 16μ βλέπει κανείς δεκάδες χρυσά δισκάρια με έκτυπα αστέρια που βρέθηκαν διάσπαρτα στο δάπεδο του προθαλάμου του τάφου στην περιοχή της κλίνης και πρέπει να τα φανταστούμε στερεωμένα επάνω σε ένα πορφυρό υφασμάτινο σκέπασμα που ανακαλούσε την εικόνα έναστρου ουρανού.

Στην προθήκη 17 τοποθετούνται τα ασημένια σκευή συμποσίου που ξεχωρίζουν για την πολυτέλεια και την εξαιρετική τους ποιότητα [Εικ. 24]. Αξίζει μάλιστα να παρατηρήσει κανείς ότι όλα τα σκευή του βασιλικού συμποσίου και κυρίως τα ποτήρια, οι καθαρίσκοι, οι κάλυκες και οι αττικής έμπνευσης κύλικες είναι πολύ πιο μικρά από τα ποτήρια των αθηναϊκών συμποσίων και θυμίζουν πολύ περισσότερο τα δικά μας κρασοπότηρα. Στο βασιλικό συμπόσιο, στο τραπέζι καθενός υψηλού συνδαιτημόνα, ο εκλεκτός, άκρατος οίνος έρχεται από το κελάρι μέσα σε κομψές οινοχόες, όπως και το δροσερό φρέσκο νερό. Μαζί του, καλά φυλαγμένα μέσα σε ασημένιες μπουκάλες-αμφορίσκους όπως οι δύο με τα ανάγλυφα κεφαλάκια του Ηρακλή και του Πάνα, έρχονται και σπάνια κρασιά, αλλά και μέλι, σμύρνα, μπαχαρικά και αρτύματα από αρωματικά φρούτα και λουλούδια. Όλα αυτά τα απαραίτητα για το βασιλικό κοκταίηλ υλικά αναμιγνύονται σύμφωνα με τους κανόνες της γευσιγνωσίας και τις επιθυμίες του συμπότη μέσα στον κάδο και στη συνέχεια το κρασί σερβίρεται με την κομψή κουτάλα στα ποτήρια, αφού περάσει από το σουρωτήρι που ο τεχνίτης του, ο Μαχάτας, το υπογράφει με υπερηφάνεια.

4.3.7 Ενότητα V: η ταφή του Αλέξανδρου Δ΄

Όπως δείχνει η κεραμική που βρέθηκε επάνω στην καμάρα του τάφου στα υπολείμματα μιας μικρής πυράς προσφορών και εκτίθεται στην προθήκη 18, τριάντα περίπου χρόνια μετά την ταφή του Φιλίππου κατασκευάσθηκε δίπλα στον τάφο του βασιλιά ένας μικρότερος για να δεχτεί τα οστά ενός άλλου μέλους της βασιλικής οικογένειας, ενός νεαρού έφηβου 13-15 χρονών (Κοτταρίδη 2011 ό.π.: 106-124). Τα στοιχεία οδηγούν στην ταύτιση του έφηβου με τον Αλέξανδρο Δ΄ (323-310 π.Χ.), τον γιο του Μεγαλέξανδρου και της Ρωξάνης, ενός ανήλικου βασιλιά που όντας αιχμάλωτος στην Αμφίπολη δολοφονήθηκε μαζί με την μητέρα του από τον Κάσσανδρο, για να κάνει τόπο στη φιλοδοξία του σφετεριστή του θρόνου. Προφανώς ο ίδιος ο δολοφόνος, θεός εξ αγχιστείας του νεκρού, για να διασκεδάσει τις υποψίες των Μακεδόνων μετέφερε και

έθαψε με τιμές, όπως όριζε το έθιμο, τον τελευταίο των Τημενιδών στην πόλη που στάθηκε το λίκνο της γενιάς του.

Με δωρικό διάζωμα και ιωνική ζωφόρο αντί για αέτωμα ο διθάλαμος τάφος III, μολοντί μικρότερος, μοιάζει αρκετά με εκείνον του Φιλίππου Β' [Εικ. 25]. Η μαρμάρινη είσοδος πλαισιώνεται από δύο ανάγλυφες "ασπίδες" διακοσμημένες με ζωγραφισμένα στεφάνια και πρόσωπα, ίσως γοργόνεια, που διακρίνονται ελάχιστα. Στη ζωφόρο υπήρχε ξύλινος πίνακας με γραπτή παράσταση που εξαφανίστηκε, αφήνοντας ελάχιστα ίχνη. Στο εσωτερικό του τάφου την μονοτονία του λευκού διακόπτουν μόνον οι στενές ζωφόροι που περιτρέχουν τους τοίχους στο ύψος της γένεσης της καμάρας. Η ζωφόρος του προθαλάμου είναι διακοσμημένη με ζωγραφική παράσταση αρματοδρομίας που διατηρείται σε καλή κατάσταση. Στο βάθος του θαλάμου βρισκόταν μια πέτρινη βωμόσχημη κατασκευή, στην οποία ήταν ακουμπισμένη η ασημένια υδρία-τεφροδόχος με τα οστά του νεκρού. Στο λαιμό του αγγείου έλαμπε ένα ολόχρυσο στεφάνι βελανιδιάς. Μπροστά από την τεφροδόχο είχαν τοποθετήσει την χρυσελεφάντινη κλίνη και ένα χαμηλό ξύλινο τραπέζι «στρωμένο» με ασημένιο σερβίτσιο, μια εικόνα οικεία από τις παραστάσεις των συμποσίων της εποχής.

Από την χρυσελεφάντινη κλίνη του μικρού Αλέξανδρου εκτίθενται λίγα κομμάτια στις προθήκες 19 και 21: ένα ελεφαντοστέινο ανάγλυφο με το θεό Διόνυσο να αγκαλιάζει τη συντρόφισσά του και να τους οδηγεί ένας νεαρός σάτυρος αυλητής, καθώς και η μορφή του θεού Σαβάζιου, η λατρεία του οποίου ήρθε στη Μακεδονία από την Ανατολή.

Η ασημένια υδρία που χρησιμοποιήθηκε σαν τεφροδόχος για τα οστά του μικρού βασιλιά και το χρυσό στεφάνι βελανιδιάς που βρέθηκε περασμένο στο λαιμό της τεφροδόχου εκτίθενται στην προθήκη 20 [Εικ. 26].

Κοντά στη πόρτα, στην βορειανατολική γωνία του θαλάμου του τάφου, ήταν συγκεντρωμένα τα ασημένια αγγεία του συμποσίου -δύο κάδοι μέσα στους οποίους ανακάτευαν νερό και οίνο για να κάνουν κρασί, η κουτάλα για την άντληση του κρασιού, το σουρωτήρι, τα ποτήρια, οι λιτοί κάνθαροι, οι κύλικες και οι πλούσια διακοσμημένοι κάλυκες με τα χαρακτηριστικά προσωπεία στον πυθμένα- και δύο πολύ κομψά και σπάνια ασημένια μυροδοχεία, ενώ κάθε είδους πιάτα και μπολάκια, στα οποία σέρβιραν τις διάφορες λιχουδιές, βρέθηκαν πεσμένα μπροστά από την κλίνη, εκεί όπου ήταν το τραπέζι όπου τα είχαν ακουμπήσει. Όλα αυτά τα πολύτιμα σκεύη εκτίθενται στην προθήκη 22, ενώ ανάμεσά τους ξεχωρίζει η εντυπωσιακή πάτερα, το περίτεχνο αγγείο με το κεφάλι του κριού, που θυμίζει τηγάνι και μαζί με την κομψή

οινοχόη που βρέθηκε κοντά της προοριζόταν για τις τελετουργικές σπονδές στους θεούς.

Την απαραίτητη οικοσκευή του τάφου συμπλήρωναν τα σκεύη του λουτρού, ο λέβητας και το λουτήριο, και τα δύο χάλκινα και επάργυρα, ο σιδερένιος επάργυρος λυχνοστάτης με το διπλό πήλινο λυχνάρι, ένα χάλκινο επίχρυσο νεκρικό στεφάνι αρκετές επίχρυσες στλεγγίδες και βέβαια η πανοπλία του νεκρού: ο λινός θώρακας, από τον οποίο σώθηκαν λιγοστά ίχνη, το περιτραχήλιο από επιχρυσωμένο δέρμα ενισχυμένο με σίδηρο, οι χάλκινες επίχρυσες περικνημίδες, το ακόντιο και το δόρυ που εκτίθενται στην προθήκη 23 [Εικ. 27].

4.3.8. Το τέλος της έκθεσης

Η έκθεση κλείνει με μια σειρά επιτύμβιων στηλών Μακεδόνων από τις Αιγές και με την εικόνα του Μανόλη Ανδρόνικου [Εικ. 28], στη μνήμη του οποίου είναι αφιερωμένη η ταινία μικρού μήκους που προβάλλεται σε ειδικά διαμορφωμένο χώρο του μουσείου.

4.4. Αποτίμηση-αξιολόγηση-προτάσεις για βελτίωση

Το πρωτότυπο και τολμηρό πείραμα που επιχειρήθηκε με το Μουσείο Βασιλικών Τάφων των Αιγών, το οποίο ήρθε στη Βεργίνα γύρω από τα μνημεία, φαίνεται να πέτυχε κρίνοντας από τις αντιδράσεις του κόσμου και τον αριθμό των επισκεπτών στα 25 χρόνια λειτουργίας του.

Το κέλυφος προστασίας εξακολουθεί να σημαίνει τη θέση και να προστατεύει τους τάφους, μοιάζοντας με τη μορφή της Μεγάλης Τούμπας, όμως στην ουσία αναιρεί τη λειτουργία της αφού σχεδιάστηκε για να κάνει τα μνημεία και τα ευρήματά τους προσιτά στο κοινό.

Η εμπειρία της πολύχρονης επαφής με το κοινό δείχνει ότι ο επισκέπτης που κατηγοριάζει για να εισέλθει στο μουσείο και να βρεθεί για πρώτη φορά αντιμέτωπος με γνωστά πρόσωπα που τα γνωρίζει από τα βιβλία της ιστορίας έχει διαφορετική διάθεση και διαφορετικές προσδοκίες από αυτές που τον οδηγούν σε κάποιο άλλο μουσείο.

Τα σχόλια επωνύμων και ανωνύμων, τα οποία καταγράφονται στα βιβλία εντυπώσεων του μουσείου, είναι απολύτως θετικά με μόνο προβληματισμό να διατυπώνεται, κυρίως από άτομα μεγαλύτερης ηλικίας, για τον χαμηλό φωτισμό, ο οποίος ωστόσο αποτελεί βασικό συστατικό στοιχείο της έκθεσης που, όπως προαναφέρθηκε, στηρίζεται στην αντιθετική ιδέα ότι το παρελθόν και ο θάνατος είναι σκοτάδι, ενώ η μνήμη είναι φως.

Πέρα από το δέος και τον θαυμασμό που νιώθουν οι επισκέπτες για τις αρχαιότητες της μόνιμης έκθεσης των βασιλικών τάφων, είναι σημαντικό και το γεγονός ότι εκφράζουν επίσης θετικές απόψεις για τον τρόπο προβολής και ανάδειξής τους, καθώς και για τη συνολική διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου που αποτελεί πλέον ένα αρχαιολογικό πάρκο [Εικ. 29].

Το μουσείο, διαφορετικό από τα συνηθισμένα, το πρώτο σε επισκεψιμότητα στη Βόρεια Ελλάδα και ανάμεσα στην πρώτη πεντάδα πανελληνίως, συγκεντρώνει κάθε χρόνο 180.000-200.000 επισκέπτες από όλον τον κόσμο συνεχίζοντας αμείωτα τις προσπάθειες μίας ανοιχτής πολιτικής συνεργειών και συνεργασιών [Εικ. 30] με διαρκή εκπαιδευτικά προγράμματα [Εικ. 31] και δράσεις για όλους χωρίς αποκλεισμούς.

Εξαιτίας, ωστόσο, της ιδιομορφίας του, με τη μόνιμη μουσειακή έκθεση να φιλοξενεί αποκλειστικά και μόνον τα ευρήματα των συγκεκριμένων μνημείων -με μόνη εξαίρεση τα εκθέματα της Ενότητας I που περιλαμβάνει αντικείμενα από γειτονικούς τάφους απλών κατοίκων των Αιγών-, δεν είναι δυνατή η εναλλαγή των εκθεμάτων με στόχο τη δημιουργία ενός επαναλαμβανόμενου κοινού μέσω της ανανέωσης της εμπειρίας που προσφέρει στον επισκέπτη.

Ένα σημαντικό σημείο, επίσης, που χρήζει προσοχής και επίλυσης είναι η δυσκολία πρόσβασης κυρίως σε άτομα με προβλήματα όρασης (Σύρρου 2017: 122-126).

Με στόχο την επαναδιαπραγμάτευση της σχέσης του μουσείου με την κοινωνία και τη συνεχή βελτίωσή του ώστε να είναι προσβάσιμο (νοηματικά, φυσικά και κοινωνικά) για όλους τους εν δυνάμει επισκέπτες του, το κλειδί είναι αφενός η χρήση των νέων τεχνολογιών της πληροφορικής και της επικοινωνίας και αφετέρου η αναβάθμιση των δομών του μουσείου. Συγκεκριμένα, προτείνονται:

- Απομάκρυνση των τριών πρώτων προθηκών της έκθεσης (Ενότητα I: οι πολίτες των Αιγών) που δεν έχουν σχέση με την ανασκαφή της Μ. Τούμπας και τη θεματική του μουσείου.
- Δημιουργία στον χώρο μίας ειδικά διαμορφωμένης αίθουσας με αντίγραφα των σημαντικότερων εκθεμάτων (π.χ. λάρνακα, ασημένια σκεύη, σιδερένια όπλα κ.ά.), τα οποία θα μπορούν να επεξεργάζονται άτομα τυφλά ή με μειωμένη

όραση. Παράλληλα, θα δίνεται πρόσβαση σε σχετικές πληροφορίες μέσω ακουστικής ξενάγησης.

- Αντικατάσταση των κλιμακοστασίων με ειδικά διαμορφωμένες ράμπες ώστε άτομα με κινητικά προβλήματα να έχουν πρόσβαση σε όλους τους εσωτερικούς χώρους του μουσείου, όπως στην ενότητα III (τάφος I και ηρώο), αλλά και στην πρόσοψη των τάφων του Φιλίππου Β΄ και του Αλέξανδρου Δ΄.
- Συχνή ενημέρωση της ιστοσελίδας (www.aigai.gr) και των social medias και εμπλουτισμό τους με εποπτικό υλικό (φωτογραφίες, βίντεο) από την έκθεση του μουσείου, από τις αποθήκες του, αλλά και από τις ποικίλες δράσεις και εκδηλώσεις (π.χ. συναυλίες στον αύλειο χώρο του μουσείου).
- Εφαρμογές για κινητά τηλέφωνα και tablets, με τα οποία οι επισκέπτες θα μπορούν να έχουν πρόσβαση σε πληροφορίες ιστορικού, αρχαιολογικού και καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος για τα αντικείμενα της έκθεσης, αλλά επιπλέον θα τους δίδεται και η τρισδιάστατη απεικόνιση των ταφικών μνημείων (μέσω της augmented reality).

Κεφάλαιο 5

Επίλογος

Ως ο βασικός και πλέον σημαντικός χώρος επαφής και επικοινωνίας του κοινού με την ιστορία, το μουσείο αποτελεί έναν ζωντανό οργανισμό που εμπλουτίζεται συνεχώς και μεταβάλλεται σε πολιτιστικό κέντρο με δραστηριότητες που στοχεύουν στην προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς στην περιοχή όπου εδρεύει (Agnew-Bridgland 2003: 27). Η ενσωμάτωση ενός μουσείου στις τοπικές κοινωνίες προσφέρει ουσιαστικά τη δυνατότητα μιας παρέμβασης που επιδιώκει να αποτελέσει το κέντρο της πνευματικής, εκπαιδευτικής και κοινωνικής ζωής κάθε τόπου (Λιάκου 2009 ό.π.: 83).

Η μεγάλη αλλαγή που επήλθε στο μικρό αγροτικό χωριό της Βεργίνας με την εξαιρετικής σημασίας ανακάλυψη των Βασιλικών Τάφων της Μεγάλης Τούμπας το 1977 από τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο, τη δημιουργία του κελύφους προστασίας τους με την ταυτόχρονη διαμόρφωση του εκθεσιακού χώρου και την ολοκλήρωση της μόνιμης έκθεσης των θησαυρών τους το 2003 που αύξησε θεαματικά την προσέλευση επισκεπτών, οδήγησε σε μια ολιστική προσέγγιση του ζητήματος της σχέσης αρχαιολογικού χώρου και μουσείου με την πρόταση δημιουργίας του ευέλικτου Πολυκεντρικού Μουσείου των Αιγών [Εικ. 32].

Έτσι, το κέλυφος προστασίας, ο μεγάλος εκθεσιακός χώρος, ο τρόπος που παρουσιάζονται τα εκθέματα, η φιλοξενία καλλιτεχνικών και άλλου είδους εκδηλώσεων στον αύλειο χώρο, το πλήθος των εκπαιδευτικών προγραμμάτων που απευθύνονται σε παιδιά και σε ενήλικες, η προσβασιμότητα του μουσείου σε άτομα με ειδικές ανάγκες, οι συνεργασίες με άλλους φορείς, η ενσωμάτωση της τεχνολογίας στη λειτουργία του μουσείου, αποτελούν στόχους και μέσα επικοινωνίας και προβολής του μουσείου στην προσπάθειά του να παρέχει μία μοναδική εμπειρία στους επισκέπτες.

Το Μουσείο των Βασιλικών Τάφων αποτελεί την πρώτη από τις πολλές, διάσπαρτες στην περιοχή, «αίθουσες – ενότητες» του πολύμορφου και συνεχώς εξελισσόμενου Πολυκεντρικού Μουσείου, το οποίο – ακολουθώντας το πολεοδομικό μοντέλο της αρχαίας πόλης με την ευρύτατη οικιστική διασπορά - θα ενσωματώσει σταδιακά το

σύνολο του αρχαιολογικού χώρου (Κοτταρίδη 2013: 25). Με αυτόν τον ιδιαίτερο τρόπο, δημιουργώντας διαδρομές που αναδεικνύουν την ομορφιά του φυσικού περιβάλλοντος, με την οργάνωση της παρουσίασης των μνημειακών συνόλων και με τη χρήση της σύγχρονης τεχνολογίας, αντιμετωπίζεται σφαιρικά το ζήτημα της προστασίας, της διαχείρισης και της απόδοσης στο κοινό ενός σημαντικού χώρου που από το 1996 συγκαταλέγεται στον Κατάλογο των Μνημείων της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO.

Παράρτημα Εικόνες



Εικ. 1: Βρετανικό Μουσείο, αρχές 19^{ου} αιώνα



Εικ. 2: Μουσείο του Λούβρου, 1796



Εικ. 3: Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας



Εικ. 4: Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, αρχές 20^{ου} αιώνα



Εικ. 5: «Λευκός κύβος»



Εικ. 6: Αρχαιολογικό Μουσείο Τεγέας



Εικ. 7: Victoria and Albert Museum, Λονδίνο



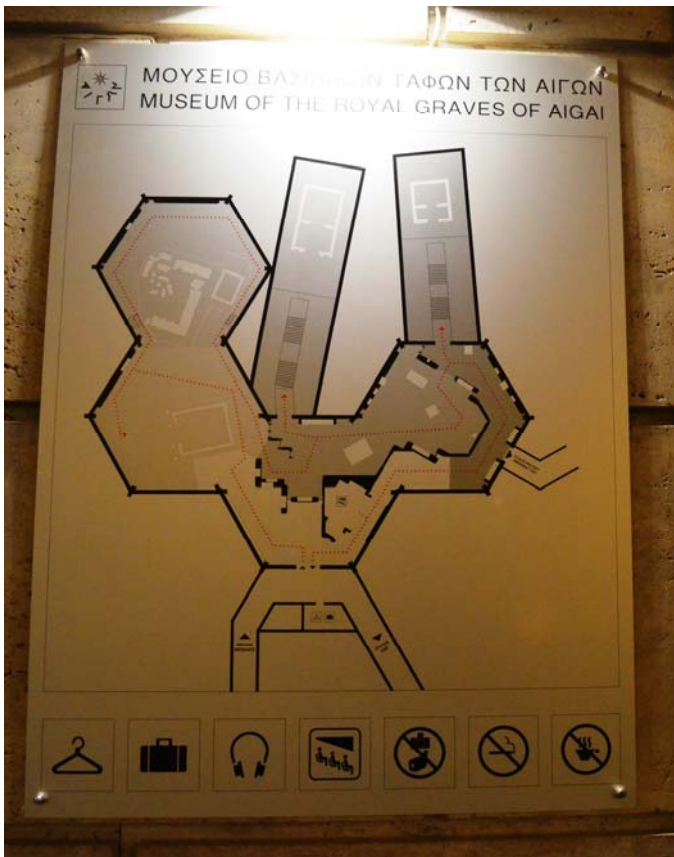
Εικ. 8: Μουσείο Φυσικής Ιστορίας, Λονδίνο



Εικ. 9: Οι αρχαίες Αιγές



Εικ. 10: Το Μουσείο Βασιλικών Τάφων των Αιγών



Εικ. 11: Σχέδιο της κάτοψης του μουσείου



Εικ. 12: Εσωτερικό του μουσείου



Εικ. 13: Η είσοδος στο μουσείο



Εικ. 14: Τρισδιάστατο μοντέλο της Μεγάλης Τούμπας



Εικ. 15: Ενότητα Ι, οι πολίτες των Αιγών



Εικ. 16: Το ηρώον και ο Τάφος Ι



Εικ. 17: Ο τάφος του Φιλίππου Β΄



Εικ. 18: Πανοπλία προθαλάμου τάφου Φιλίππου Β΄



Εικ. 19: Σκεύη λουτρού θαλάμου τάφου Φιλίππου Β΄



Εικ. 20: Υπολείμματα νεκρικής πυράς τάφου Φιλίππου Β΄



Εικ. 21: Άποψη του εσωτερικού του μουσείου με την πανοπλία του Φιλίππου Β΄



Εικ. 22: Η χρυσή λάρνακα με το στεφάνι βελανιδιάς του Φιλίππου Β΄



Εικ. 23: Άποψη του εσωτερικού του μουσείου με την κλίση του προθαλάμου



Εικ. 24: Τα ασημένια σκεύη συμποσίου του τάφου του Φιλίππου Β΄



Εικ. 25: Τρισδιάστατο μοντέλο και εποπτικό πληροφοριακό υλικό του τάφου του Αλέξανδρου Δ΄



Εικ. 26: Η ασημένια τεφροδόχος υδρία με το χρυσό στεφάνι βελανιδιάς του Αλέξανδρου Δ΄



Εικ. 27: Η οικοσκευή του Αλέξανδρου Δ΄



Εικ. 28: Το τέλος της έκθεσης



Εικ. 29: Ο περιβάλλον χώρος του μουσείου

**ΕΡΩΤΟ
ΚΡΙΤΟΣ** *in* **h'ues**
 του Δημήτρη Μαραμή



Ερμηνεύουν:
 Θοδωρής Βουτσικάκης | Ελένη Δημοπούλου
 Ιωάννα Φόρτη | Gautier

Πάνο: Δημήτρης Μαραμής | Βιολί: Διονύσης Βερβιτσιώτης
 Κρουστά: Βασίλης Παναγιωτόπουλος | Σαξόφωνο: Guido de Flavis

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 23/06/2017, 9:00 μ.μ.
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΙΓΩΝ, ΒΕΡΓΙΝΑ
ΕΙΣΟΔΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΗ

Εικ. 30: Συναυλία στον αύλειο χώρο του μουσείου



Εικ. 31: Εκπαιδευτικά προγράμματα μουσείου



Εικ. 32: Ενοποίηση Αρχαιολογικού Χώρου Αιγών

Βιβλιογραφία

- Abreo J.G. 2010, *Museums as Learning Environments*, Texas University
- Agnew N.-Bridgland J. (edt) 2003, *Of the Past for the Future: Integrating Archaeology and Conservation*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles
- Akker Ch.-Legene S. (edt.) 2012, *museums in a digital culture. How art and Heritage become meaningful*, Amsterdam University Press
- Βαγγέλα Ζ. 2013, *Διαδραστικότητα, μάθηση και μουσειακή εμπειρία. Μελέτη περίπτωσης: Η «Διαδραστική Έκθεση Επιστήμης & Τεχνολογίας» του Ιδρύματος Ευγενίδου*, Πάντειο Πανεπιστήμιο
- Barker A., 2010. *Exhibiting archaeology: Archaeology and museums*, The Annual Revue of Anthropology
- Bugge A. 2016, *Creating exhibits for small History Museums on a Limited Budget* στο <http://repositoty.usfca.edu/capstone>
- Γκαζή Α.- Νικηφορίδη Α., 2004. *Κείμενα για μουσεία και εκθέσεις Προβληματισμός, μεθοδολογία, μελέτη περίπτωσης*, Museology, International Scientific Electronic Journal, Issue 2
- Desvallees A. – Mairesse F. 2014 (ελλην. Μετάφρ.), *Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας*, Ελληνικό Τμήμα ICOM
- Δημακόπουλος Ι., 1997. *Κελύφη προστασίας εν είδει τύμβου. Βεργίνα, ένας υπόγειος αρχαιολογικός και μουσειακός χώρος στον τύπο της κρύπτης*, Αθήνα
- Δριτσέλη Α. 2015. *Μουσείο, Marketing και Τουριστική Ανάπτυξη στην Ελλάδα. Μελέτη περίπτωσης: Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών*, ΤΕΙ Δυτ. Ελλάδας
- Ekarv M. 1999, *Combating redundancy: writing text for exhibitions*, στο Hooper-Greenhill, E. (ed.), *The Educational Role of the Museum*, London, Routledge
- Falk J. H. - Dierking L. D., 1992. *The Museum Experience*, Washington, Whalesback Books
- Gazi A. 2014, *Exhibition Ethics – An Overview of Major Issues*, Journal of Conservation and Museum Studies 12
- Horne D., 1992. *Reading museums*, στο P.Boylan (επιμ.) *Museums 2000 – Politics, People, Professionals and Proffit*. Museums Association-Routledge, Λονδίνο (1989)

- Jameson J., 1997. *Presenting Archaeology to the Public. Digging for Truths*, Altamira Press
- Jons H.-Meusburger P.-Heffernan M. (edt) 2017, *Mobilities of Knowledge*, vol.10, Springer Open
- Καλοφορίδης Β. 2012. *Ο εκπαιδευτικός ρόλος του μουσείου στο σύγχρονο κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον* στο e-Journal of Science & Technology
- Κολιπέτσα Χ. 2004, *Νέες Προοπτικές στην Μουσειακή Πολιτική. Τάσεις της πρόσφατης πολιτισμικής πολιτικής για την πολιτισμική κληρονομιά και οι επιπτώσεις τους σε πολιτισμικούς θεσμούς όπως αυτούς των μουσείων (ιδιωτικών και δημόσιων)*, Αθήνα
- Κόνσολα Ντ. 2011, *Δίκτυα Μουσείων*, Πάντειο Πανεπιστήμιο
- Κοτταρίδη Α., 2013. *Αιγές. Η Βασιλική Μητρόπολη των Μακεδόνων*, Εκδόσεις Λάτση
- Κοτταρίδη Α., 2011. *Μακεδονικοί Θησαυροί. Περιήγηση στο Μουσείο Βασιλικών Τάφων των Αιγών*, Εκδόσεις Καπόν
- Λιάκου Ε. 2009, *Ο ρόλος της μουσειακής εκπαίδευσης μέσα από το πλαίσιο των Πολιτισμικών Μαθημάτων και των Πολιτιστικών Δραστηριοτήτων των προπτυχιακών και μεταπτυχιακών φοιτητών του τμήματος Οικιακής Οικονομίας και Οικολογίας*, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο
- Μαρούλη Μ. 2012, *Συνεισφορά της σχεδίασης πληροφορίας σε μουσεία. Περίπτωση των Βιομηχανικών Μουσείων*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου
- Μούλιου Μ. 2014. *Τα μουσεία στον 21ο αιώνα: προκλήσεις, αξίες, ρόλοι, πρακτικές*, στο Γ. Μπίκος, Α. Κανιάρη (επιμ.), *Μουσειολογία, Πολιτιστική Διαχείριση και Εκπαίδευση*, Εκδόσεις Γρηγόρη
- Μούλιου Μ. - Μπούνια Α., 1999. *Μουσειακές εκθέσεις. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική*, Αρχαιολογία και Τέχνες 70
- Μπαρού Α. 2013, *Η έννοια της περιπλάνησης στους σύγχρονους μουσειακούς χώρους*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
- Νάκου Ε. 2001, *Μουσεία: Εμείς, τα Πράγματα και ο Πολιτισμός*, Αθήνα
- Νικονάνου Ν. 2015, *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*, στο www.kallipos.gr
- Οικονόμου Μ. 2003, *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός;* Αθήνα
- Ορφανίδη, Α., 2003. *Εισαγωγή στην Μουσειολογία*, Πανεπιστήμιο του Αιγαίου, Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών, Ρόδος

- Παπαϊωάννου Γ.-Στεργιάκη Α., 2013. *Σχολείο – Μουσείο – Ψηφιακός κόσμος. Σύνθεση ψηφιακού μουσειακού χώρου με συνεπιμέλεια μαθητών και εκπαιδευτικών*. Ρόδος
- Παρίση Α. 2011, *Πώς προκύπτει μια αρχαιολογική έκθεση και πώς εκτυλίσσεται το μουσειογραφικό έργο στον χώρο και τον χρόνο της*, ICOM, δελτίο 8
- Poulot D. 2013, *Another History of Museums: from the Discourse to the Museum-piece*, vol. 21, Anais do Museu Paulista
- Σύρρου Ε. 2017, *Στρατηγική ανάπτυξη μουσείων. Η περίπτωση του διαχρονικού μουσείου Λάρισας*, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας
- Φραγγίδης Μ. 2011, *Διαδικτυακές επισκέψεις σε διαδραστικές ψηφιοποιημένες εκθέσεις μουσείων για εκπαίδευση και ψυχαγωγία*, ΑΠΘ
- Ψαρουδάκη Ε. 2011, *Εκθέτοντας το διαφορετικό: μουσειακές αναπαραστάσεις διαφορετικών πολιτισμικών ομάδων. Η περίπτωση του μουσείου Ισλαμικής Τέχνης στην Αθήνα*, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο