

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών *Πολιτιστική Πολιτική*
και Ανάπτυξη

Πτυχιακή Εργασία



Από την αυθεντία στην εξωστρέφεια. Ο μεταβαλλόμενος
ρόλος του ελληνικού αρχαιολογικού μουσείου ως
διαχειριστή της πολιτισμικής μνήμης στη σύγχρονη
κοινωνική πραγματικότητα. Πρόταση επανέκθεσης του
αρχαιολογικού μουσείου Άργους.

Ευαγγελία Παππή

Επιβλέπων Καθηγητής
Χρήστος Δερμεντζόπουλος

Μάιος 2018

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Πολιτιστική Πολιτική
και Ανάπτυξη

Πτυχιακή Εργασία

**Από την αυθεντία στην εξωστρέφεια. Ο μεταβαλλόμενος
ρόλος του ελληνικού αρχαιολογικού μουσείου ως
διαχειριστή της πολιτισμικής μνήμης στη σύγχρονη
κοινωνική πραγματικότητα. Πρόταση επανέκθεσης του
αρχαιολογικού μουσείου Άργους.**

Ευαγγελία Παππή

Επιβλέπων Καθηγητής
Χρήστος Δερμεντζόπουλος

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

Μάιος 2018

Περίληψη

Σε μια εποχή που τα μουσεία, ως μηχανισμοί αναπαράστασης και ερμηνείας του παρελθόντος, βρίσκονται αντιμέτωπα με την πρόκληση της επαναπροσδιορισμού του ρόλου τους, τα αρχαιολογικά μουσεία στην Ελλάδα παρουσιάζουν μια αξιοσημείωτη αντίσταση στην αλλαγή και δυσκολία υιοθέτησης μιας πιο κριτικής αντίληψης του παρελθόντος. Παρά την τεχνολογικά άρτια εικόνα τους και την αναβάθμιση των υπηρεσιών προς τους επισκέπτες, οι εκθέσεις αναπαράγουν το παράδειγμα του μουσείου-αυθεντία παραμένοντας σε εννοιολογικό και ερμηνευτικό επίπεδο συντηρητικές.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση και ο επαναπροσδιορισμός του ρόλου που καλείται να διαδραματίσει το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο στη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα, προκειμένου να υπερβεί την «επίσημη» αφήγηση, να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στο παρελθόν και τη σύγχρονη κουλτούρα και να μετατρέψει τον επισκέπτη από παθητικό δέκτη σε ενεργητικό παράγοντα ερμηνείας του παρελθόντος.

Στο πλαίσιο αυτό παρουσιάζεται ως μελέτη περίπτωσης η πρόταση επανέκθεσης του αρχαιολογικού μουσείου Άργους. Η πρόταση περιλαμβάνει την κεντρική ιδέα της μουσειολογικής προσέγγισης, καθώς και τη δομή και διάρθρωση των εκθεσιακών ενοτήτων. Προκειμένου να εμπλουτιστεί με περισσότερα νοηματικά επίπεδα η έκθεση και να εμπλακούν οι επισκέπτες σε μια διαλογική διάδραση που θα τους επιτρέψει να κάνουν προσωπικούς συσχετισμούς και αλληγορικές παρεκβάσεις προτείνεται 1. η εισαγωγή αναπαραστάσεων από άλλα πολιτισμικά πεδία και συγκεκριμένα από μια μορφή τέχνης που είναι ο κινηματογράφος, 2. η εισαγωγή αναπαραστάσεων από τη σύγχρονη ζωή, 3. η αξιοποίηση της προφορικής ιστορίας και 4. η οργάνωση εργαστηριακών δράσεων στις οποίες θα εμπλέκονται ομάδες κοινού. Στόχος της πρότασης είναι η δημιουργία ενός μουσείου εξωστρεφούς που θα αποτελεί συμβολικό τόπο ανταλλαγής ιδεών, κοινωνικού προβληματισμού και πολιτισμικού διαλόγου.

Summary

At a time when museums, as mechanisms of representation and interpretation of the past, are facing the challenge of redefining their role, archaeological museums in Greece present a remarkable resistance to change and difficulty in adopting a more critical perception of the past. Despite their technological efficiency and the upgrading of their services to the public, their exhibitions still reproduce the authoritative museum model remaining conservative in terms of concept and interpretation.

The goal of this study is the research and redefinition of the role of the Greek archaeological museum in modern society, in order to go beyond formal narratives, to bridge the gap between the past and contemporary culture and regard the visitor not as a passive receiver but as an active factor of interpretation of the past.

Within this frame the proposal of the reexhibition of the archaeological museum of Argos will be presented as a case study. The proposal includes the central idea of the museological approach as well as the structure and arrangement of the exhibition sections. In order to enrich the exhibition with several conceptual levels and involve the visitors in a dialogic interaction, allowing them to make their personal associations and allegorical connotations, the proposal also includes: 1. The introduction of representations from other cultural fields and specifically from a form of art which is the cinema, 2. The introduction of representations from contemporary life, 3. The use of oral history, and 4. The organization of workshops in which the public will be involved. The goal of the proposal is the creation of an open, extrovert museum which will become a symbolic place of ideological exchange, social reflection and cultural dialogue.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τους καθηγητές μου Χρήστο Δερμεντζόπουλο, Έφη Κυπριανίδου και Μαρίνα Μαρκέλλου για τη στήριξή τους στην εκπόνηση της παρούσας πτυχιακής εργασίας καθώς και για τις καίριες παρατηρήσεις τους.

Ευχαριστίες οφείλονται επίσης στη Διευθύντρια της Εφορείας Αρχαιοτήτων Αργολίδας Άλκηστη Παπαδημητρίου για την παροχή κάθε διευκόλυνσης στο πλαίσιο της εργασίας αυτής, καθώς και στους φίλους Γιάννη Λεοντάρη, Άννα Μπανάκα και Μαρία Κεχρινιώτη για τις ατέλειωτες συζητήσεις μας που μου άνοιξαν νέους δρόμους σκέψης.

Η εργασία αυτή δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς την υπομονή και τη στήριξη του Τάσου, της Ναταλίας και του Παναγιώτη που για άλλη μια φορά είχαν να αντιμετωπίσουν τις κλειστές πόρτες του γραφείου μου.

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	iii
Ευχαριστίες.....	v
Περιεχόμενα.....	vi
1 Εισαγωγή.....	1
1.1 Σκοπός και στόχοι της έρευνας.....	1
1.2 Δομή της εργασίας.....	2
1.3 Μεθοδολογία.....	4
1.4 Περιορισμοί της έρευνας.....	5
2 Το σύγχρονο μουσείο: Από την αυθεντία στην εξωστρέφεια.....	6
2.1 Το μουσείο ένας πολύσημος θεσμός.....	6
2.1.1 Το μουσείο ως τεχνολογία της νεοτερικότητας.....	6
2.1.2 Εκδημοκρατισμός και εξωστρέφεια: Προς μια αλλαγή επιστημολογικού παραδείγματος	9
2.2 Μουσείο και υλικός πολιτισμός.....	10
2.2.1 Υλικότητα και αυθεντικότητα.....	11
2.2.2 Υλικότητα και ερμηνεία.....	12
2.3 Το μουσείο ως μνημονικός τόπος.....	14
2.3.1 Οι μορφές της μνήμης.....	15
2.3.2 Μουσειακή διαχείριση της μνήμης.....	16
2.4 Το μουσείο ως επικοινωνιακή πρακτική.....	17
2.5 Η επαναδιαπραγμάτευση της μουσειακής τάξης.....	18
3 Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο.....	20
3.1 Η συγκρότηση των ελληνικών μουσείων. Ιστορικό, κοινωνικό, ιδεολογικό και επιστημολογικό πλαίσιο.....	20
3.1.1 Ο 19ος και το πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Παγίωση των εθνικών ιδεολογημάτων.....	20
3.1.2 Από το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα ως σήμερα. Αναδιοργάνωση, επέκταση και εκσυγχρονισμός.....	23
3.2 Εκθεσιακές αντιλήψεις και πρακτικές.....	25
3.2.1 Τα εθνικά ιδεολογήματα ως κυρίαρχο μουσειολογικό παράδειγμα: κλασική αρχαιότητα, συνέχεια, ελληνικότητα.....	25
3.2.2 Αποκλίσεις από το κυρίαρχο μουσειολογικό παράδειγμα.....	27
3.2.3 Περιοδικές εκθέσεις: ένα εργαλείο διεθνούς πολιτιστικής διπλωματίας.....	29

3.2.4 Το αρχαιολογικό μουσείο σήμερα: επίγονος της νεωτερικότητας.....	31
3.3 Προκλήσεις για το μέλλον του ελληνικού αρχαιολογικού μουσείου.....	33
4 Το αρχαιολογικό μουσείο Άργους και η πρόσληψη των αρχαιοτήτων της πόλης.....	35
4.1 Σύντομο ιστορικό του μουσείου	35
4.2 Οργάνωση και δομή της έκθεσης.....	37
4.2.1 Οργανωτικές αρχές της μόνιμης έκθεσης.....	37
4.2.2 Ερμηνευτικά μέσα της έκθεσης.....	39
4.2.3 Περιοδικές εκθέσεις.....	41
4.3 Η θέση του μουσείου στην πόλη και τα σχέδια δημιουργίας νέου μουσείου.....	41
4.4 Η πρόσληψη των αρχαιοτήτων του Άργους.....	43
4.4.1 Επίσημη ρητορική.....	44
4.4.2 Έρευνα αγοράς.....	45
4.4.2.1 Σχεδιασμός.....	45
4.4.2.2 Συλλογή δεδομένων.....	45
4.4.2.3 Επεξεργασία και ερμηνεία.....	46
4.4.3 Βιβλίο επισκεπτών.....	48
4.4.4 Συμπεράσματα.....	48
5 Πρόταση επανέκθεσης του αρχαιολογικού μουσείου Άργους.....	50
5.1 Διάταξη της έκθεσης, των υποστηρικτικών λειτουργιών και των χώρων εξυπηρέτησης κοινού	50
5.2 Στόχοι και προσέγγιση του μουσειολογικού σκεπτικού.....	51
5.3 Κεντρική ιδέα μουσειολογικού σκεπτικού: Άργος, μνήμες παλίμψηστες.....	52
5.3.1 Χωρικό και χρονικό πλαίσιο της έκθεσης.....	54
5.4 Διάρθρωση εκθεσιακών ενοτήτων.....	55
5.4.1 Ενότητα 1. Άργος, μνήμες παλίμψηστες.....	55
5.4.2 Ενότητα 2. Μια πόλη γεννιέται.....	55
5.4.3 Ενότητα 3. Από τον οίκο στο δήμο.....	57
5.4.4 Ενότητα 4. Ένα δυναμικό οικονομικό κέντρο.....	59
5.4.5 Ενότητα 5. Ένα καλλιτεχνικό κέντρο.....	60
5.4.6 Ενότητα 6. Θεϊκοί διάλογοι.....	60
5.4.7 Ενότητα 7. Κατάβασις.....	61
5.4.8 Ενότητα 8. Το Άργος και οι γείτονές του.....	62
5.5 Άλλες «γραφές» στο παλίμψηστο του μουσείου.....	62
5.5.1 Εισαγωγή αναπαραστάσεων από τον κινηματογράφο	63
5.5.2 Εισαγωγή αναπαραστάσεων από τη σύγχρονη ζωή.....	64

5.5.3 Αξιοποίηση της προφορικής ιστορίας.....	65
5.5.4 Εργαστηριακές δράσεις.....	66
6 Επίλογος. Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο από την εσωστρέφεια στο διάλογο.....	68

Παραρτήματα

A Ερωτηματολόγιο	71
B Πίνακες.....	73
Πίνακας 1. Κατανομή φύλου ανά ηλικιακή ομάδα.....	73
Πίνακας 2. Αναλογία κατοίκων –επισκεπτών.....	73
Πίνακας 3. Τρόπος επίσκεψης αρχαιοτήτων.....	73
Πίνακας 4. Συχνότητα επίσκεψης αρχαιοτήτων.....	73
Πίνακας 5. Συχνότητα επίσκεψης αρχαιολογικού μουσείου.....	74
Πίνακας 6. Λόγοι επίσκεψης αρχαιολογικού μουσείου.....	74
Πίνακας 7. Συναισθήματα που προκαλούν οι αρχαιότητες του Άργους.....	74
Πίνακας 8. Γνώση και δημοφιλία αρχαιοτήτων του Άργους.....	74
Πίνακας 9. Πηγές γνώσης για τις αρχαιότητες της πόλης.....	75
Πίνακας 10. Δυσκολίες πρόσβασης, ανταπόκριση στις προσδοκίες, επανάληψη επίσκεψης	75
Πίνακας 11. Στοιχεία που θα έκαναν πιο ελκυστικές/ενδιαφέρουσες τις αρχαιότητες.....	75
Πίνακας 12. Εμπειρία επίσκεψης.....	75
Πίνακας 13. Αντιλήψεις για τις αρχαιότητες της πόλης	76
Πίνακας 14. Σημασία του μουσείου.....	76
Γ Σχέδια.....	77
Σχέδιο 1. Η πόλη του Άργους. Σε μπλε πλαίσιο σημειώνεται η θέση των μουσείων και ο αρχαιολογικός χώρος.....	77
Δ Εικόνες.....	78
Εικόνα 1. Το συγκρότημα του μουσείου.....	78
Εικόνα 2. Η έκθεση της πτέρυγας 1960.....	78
Εικόνα 3. Η έκθεση γλυπτών και ψηφιδωτών στον όροφο του Καλλέργειου.....	79
Εικόνα 4. Η έκθεση της Λέρνας στο ισόγειο του Καλλέργειου.....	79
Εικόνα 5. Η έκθεση γλυπτών και ψηφιδωτών στη στοά της αυλής.....	79
Βιβλιογραφία	79

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

1.1 Σκοπός και στόχοι της έρευνας

Υπάρχουν πολλοί τρόποι αναπαράστασης και ερμηνείας του παρελθόντος και των νοημάτων του. Ένας από τους βασικούς μηχανισμούς της είναι το μουσείο. Η αναπαράσταση βρίσκεται στον πυρήνα της ύπαρξής του και διατρέχει τους μετασηματισμούς του στη διάρκεια της ιστορικής του διαδρομής, από το διδακτικό μουσειακό παράδειγμα, που παρουσίαζε την τελεολογική πρόοδο του πολιτισμού, ως το σύγχρονο πλουραλιστικό μουσείο. Η αναπαραστατική του ικανότητα άλλωστε είναι αυτή που κατά τη Lord (2006: 5) καθορίζει τον χαρακτήρα του μουσείου ως ετεροτοπίας (Foucault 1986).

Όπως δείχνουν οι πρόσφατες εκθέσεις και επανεκθέσεις στη χώρα μας, τα μουσεία σήμερα, κυρίως όσα αναφέρονται στην αρχαία κληρονομιά, εξακολουθούν σε μεγάλο βαθμό να αποτελούν επιγόνους του νεοτερικού μουσείου, επιδεικνύοντας εσωστρέφεια και αυτοαναφορικότητα ως κιβωτοί αδιαμφισβήτητων αξιών, με την επιβολή μονοσήμαντων αφηγήσεων και την παρουσίαση της αρχαίας κληρονομιάς αποπλαισιωμένης από τα συγκείμενά της, ως ιερού κειμηλίου, σύμφωνα με τα ιδεολογικά και αισθητικά προτάγματα της νεοτερικότητας.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση και ο επαναπροσδιορισμός του ρόλου που καλείται να διαδραματίσει το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο στη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα, προκειμένου να υπερβεί την «επίσημη» αφήγηση, να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στο παρελθόν και τη σύγχρονη κουλτούρα, να αναγνωρίσει τον υποκειμενικό χαρακτήρα της σχέσης μνήμης και μνημείων και να

μετατρέψει τον επισκέπτη από παθητικό δέκτη σε ενεργητικό παράγοντα ερμηνείας και νοηματοδότησης του παρελθόντος. Στο πλαίσιο αυτό, οι επιμέρους στόχοι είναι:

- Η επισκόπηση των σύγχρονων τάσεων της μουσειολογικής θεωρίας και διαμόρφωση του θεωρητικού πλαισίου.
- Η συνοπτική ιστορική αναδρομή στη διαχείριση της αρχαίας κληρονομιάς από την εποχή της ίδρυσης των πρώτων ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων ως σήμερα.
- Η παρουσίαση της ιστορίας και της μουσειολογικής συγκρότησης του αρχαιολογικού μουσείου Άργους, που θα αποτελέσει τη μελέτη περίπτωσης της παρούσας εργασίας, καθώς και η διερεύνηση της πρόσληψης του παρελθόντος από την τοπική κοινότητα και τους επισκέπτες του.
- Η πρόταση επανέκθεσης του αρχαιολογικού μουσείου Άργους. Στο πλαίσιο της πρότασης θα αναζητηθούν εκθεσιακές αφηγήσεις που δεν θα παρουσιάζουν μια μονολιθική εικόνα του παρελθόντος, θέτοντας υπό αμφισβήτηση τις στερεοτυπικές προσλήψεις του, θα ενισχύουν την υποκειμενικότητα, διευκολύνοντας την παραγωγή πολλαπλών νοημάτων και θα ενθαρρύνουν την ανάπτυξη σύγχρονων προβληματισμών μιας κοινωνίας ρευστής και πολυπολιτισμικής αναφορικά με ζητήματα ταυτότητας, σχέσεων κλπ.

1.2 Δομή της εργασίας

Η παρούσα πτυχιακή εργασία διαρθρώνεται σε 6 κεφάλαια, από τα οποία το παρόν, κεφάλαιο 1, συνιστά την εισαγωγή και το κεφάλαιο 6 τον επίλογο, στον οποίο θα συνοψισθούν τα συμπεράσματα.

Το κεφάλαιο 2 θα περιστραφεί γύρω από την εξέλιξη του σύγχρονου μουσείου, από τη συγκρότησή του, ως προϊόν της νεοτερικότητας, μέχρι την αμφισβήτηση του θεσμού υπό την καταλυτική επίδραση των πολιτισμικών σπουδών και της πλουραλιστικής έκρηξης που διεύρυνε τα πεδία του. Στο ίδιο πλαίσιο θα συζητηθεί η έννοια του υλικού πολιτισμού που κατεξοχήν αντιπροσωπεύεται στο μουσείο, παρόλη την συμπερίληψη άυλων μορφών πολιτιστικής κληρονομιάς τα τελευταία χρόνια. Θα συζητηθούν ακόμη

ζητήματα ερμηνείας και επικοινωνίας του μουσείου καθώς και ο ρόλος του στη διαμόρφωση, διατήρηση και αναπαραγωγή της πολιτισμικής μνήμης.

Στο κεφάλαιο 3 η συζήτηση θα επικεντρωθεί στο ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο. Τα μουσεία στην Ελλάδα ιδρύθηκαν εξ αρχής ως εθνικά χωρίς να υπάρχει κάποια προδρομική μορφή τους όπως οι Wunderkammern ή ιδιωτικές συλλογές που αργότερα θα δωρίζονταν στο κράτος, όπως συνέβη με τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά (Γκαζή 2017). Ο εθνικός τους χαρακτήρας σε συνάρτηση με την αποστολή τους να διαπαιδαγωγήσουν τους πολίτες του νεοσύστατου κράτους και να τους εμφυσήσουν τα εθνικά ιδεώδη, καθόρισε τη φυσιογνωμία τους και τις εκθεσιακές τους επιλογές ως εκφραστές των ιδεολογημάτων πάνω στα οποία σφυρηλατήθηκε η εθνική ταυτότητα. Τα ιδεολογήματα αυτά μπορεί να ατόνησαν στην πάροδο των δεκαετιών αλλά δεν αμφισβητήθηκαν ποτέ ουσιαστικά. Στο πλαίσιο αυτό θα παρουσιαστεί συνοπτικά η διαδρομή του από την ίδρυση του πρώτου μουσείου στην Αίγινα μέχρι σήμερα και θα διερευνηθούν οι μουσειολογικές αντιλήψεις που διέπουν τις αρχαιολογικές εκθέσεις διαχρονικά. Τέλος θα γίνει αναφορά στο μεγάλο κύμα των νέων εκθέσεων και επανεκθέσεων που πραγματοποιήθηκαν από το 1990 μέχρι σήμερα, όχι με τη μορφή μιας συνολικής και εξαντλητικής αποτίμησης, αλλά με επιλεκτική αναφορά παραδειγμάτων που καταδεικνύουν τις κυρίαρχες τάσεις που διέπουν τα ελληνικά αρχαιολογικά μουσεία σήμερα.

Στο κεφάλαιο 4 θα παρουσιαστεί το Αρχαιολογικό Μουσείο Άργους. Πρόκειται για μια τυπική περίπτωση μουσείου που αντανακλά το αρχαιολογικό ενδιαφέρον και την εκθεσιακή προσέγγιση δύο αλλοδαπών επιστημονικών ιδρυμάτων. Έχοντας ολοκληρώσει τον πρώτο κύκλο της ζωής του, με μια έκθεση ανεπίκαιρη σήμερα, μουσειολογικά ανεπαρκή και αναντίστοιχη του πλούτου των ευρημάτων που έχουν στο μεταξύ συσσωρευτεί στις αρχαιολογικές του αποθήκες, το μουσείο έκλεισε το 2014 προκειμένου να εκσυγχρονιστούν οι απαρχαιωμένες κτηριακές του υποδομές και να γίνει επανέκθεση των συλλογών του. Θα παρουσιαστεί συνοπτικά η ιστορία του μουσείου από τη συγκρότηση της πρώτης συλλογής στο Άργος μέχρι την ίδρυση του μουσείου το 1960, οι αρχές της μουσειολογικής συγκρότησης της παλιάς έκθεσης και οι προσπάθειες για την κατασκευή νέου μουσείου. Θα διερευνηθεί επίσης η πρόσληψη των αρχαιοτήτων του Άργους, κυρίως από την τοπική κοινωνία, αλλά και από τους επισκέπτες της πόλης. Η διερεύνηση αυτή θεωρείται κομβικής σημασίας για τη

διαμόρφωση μιας νέας μουσειολογικής πρότασης καθώς θα φέρει στην επιφάνεια τις κατεστημένες αντιλήψεις για τις αρχαιότητες της πόλης και θα αποτελέσει οδηγό για την μουσειολογική προσέγγιση.

Στο κεφάλαιο 5 θα παρουσιαστεί η μουσειολογική πρόταση για την επανέκθεση του μουσείου. Θα εκτεθούν αναλυτικά ο χαρακτήρας και η κεντρική ιδέα του μουσειολογικού σκεπτικού και θα παρουσιαστούν οι προτεινόμενες εκθεσιακές ενότητες και υποενότητες με αναφορά, όπου κρίνεται απαραίτητο, σε συγκεκριμένα εκθέματα. Η πρόταση θα περιλαμβάνει τη διεύρυνση του πεδίου της έκθεσης με ένα παράδειγμα συμπερίληψης μιας μορφής σύγχρονης τέχνης, του κινηματογράφου. Επίσης θα προταθούν ενδεικτικές δράσεις που κατατείνουν σε ένα μουσείο περισσότερο ανθρωποκεντρικό και εξωστρεφές που υπερβαίνει τις θεωρούμενες ως αδιαμφισβήτητες ποιότητες των αντικειμένων και τις κλειστές και μονοσήμαντες ερμηνείες τους. Θα δοθεί έμφαση στην παρουσίαση προσωπικών βιωμάτων και μνημών κατοίκων της πόλης και ανθρώπων του μουσείου σχετικά με τις αρχαιότητες. Θα ενταχθεί, δηλαδή, η ανθρώπινη παράμετρος στην ερμηνεία των εκθεμάτων προβάλλοντας και ανεπίσημες φωνές, ή ομάδων που δεν έχουν φωνή.

1.3 Μεθοδολογία

Η μεθοδολογία που θα ακολουθηθεί είναι η ακόλουθη:

- Καθορισμός του θεωρητικού υποδείγματος στο πλαίσιο του οποίου θα κινηθεί η έρευνα.
- Πρωτογενής έρευνα ποιοτικού χαρακτήρα: συγκέντρωση και επεξεργασία (ταξινόμηση, ανάλυση, ερμηνεία και σύνθεση) μη δημοσιευμένου αρχειακού υλικού (βιβλία επισκεπτών αρχαιολογικού μουσείου και αρχαιολογικού χώρου αρχαίας αγοράς και θεάτρου Άργους).
- Επιτόπια παρατήρηση της παλιάς έκθεσης του μουσείου, προκειμένου να παρουσιαστεί η δομή και οι αρχές συγκρότησής της.
- Διεξαγωγή έρευνας επισκεπτών για τη διερεύνηση της πρόσληψης των αρχαιοτήτων του Άργους κυρίως από τους κατοίκους της πόλης αλλά και από τους επισκέπτες.
- Δευτερογενής έρευνα επιστημονικής βιβλιογραφίας ελληνόγλωσσης και ξενόγλωσσης.

1.4 Περιορισμοί της έρευνας

Η πρόταση επανέκθεσης δεν θα έχει τη μορφή εξαντλητικής παρουσίασης όλων των παραμέτρων της μουσειολογικής διερεύνησης μιας νέας έκθεσης (αναλυτικός κατάλογος εκθεμάτων, ερμηνευτικά μέσα, εκπαιδευτικά προγράμματα κτλ.) αλλά θα επικεντρωθεί στο σκεπτικό και την κεντρική ιδέα, η οποία θα διατρέχει ως συνεκτικό νήμα ολόκληρο το πρόγραμμα των εκθεσιακών δράσεων, στην περιγραφή των προτεινόμενων εκθεσιακών ενοτήτων καθώς και σε ενδεικτικές δράσεις οι οποίες συνάδουν με το κεντρικό μουσειολογικό πλαίσιο της έκθεσης.

Κεφάλαιο 2

Το σύγχρονο μουσείο: Από την αυθεντία στην εξωστρέφεια

2.1 Το μουσείο ένας πολύσημος θεσμός

Ο κόσμος του μουσείου δεν είναι δεδομένος, ούτε στατικός, αλλά παράγεται από επιστημονικές και κοινωνικές πρακτικές (Χαμηλάκης 2012: 34). Το μουσείο αποτελεί έναν κοινωνικό οργανισμό που επηρεάζεται από ιδεολογικές, κοινωνικές και ιστορικές παραμέτρους και αντικατοπτρίζει το πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώνονται τόσο η δημιουργία όσο και η πρόσληψη της έκθεσης (Χουρμουζιάδη 2017: 160-161).

Τα μουσεία συνιστούν κατά τον Foucault (1986: 24) ετεροτοπίες, «...ενεργοποιημένες ουτοπίες.....τόπους πραγματικούς στους οποίους οι υπόλοιποι χώροι του πολιτισμού αναπαριστώνται, αμφισβητούνται και αντιστρέφονται». Μέσω της συλλογής και της έκθεσης συνδυάζουν σε ένα χώρο πλήθος άλλων ασύμβατων μεταξύ τους χώρων και χρόνων (Σολομών 2011: 30). Σε αυτό έγκειται και η αναπαραστατική δυναμική των μουσείων που στη διάρκεια της διαδρομής τους συνδέθηκαν με το νεότερο εγχείρημα παρατήρησης, οργάνωσης και κατάταξης του κόσμου, αμφισβητήθηκαν ως έγκυροι αναπαραγωγοί της πραγματικότητας και σήμερα βρίσκονται αντιμέτωπα με την ανατροπή των παραδεδωμένων επιστημολογικών κατηγοριών και την κυριαρχία της υποκειμενικότητας των ερμηνειών.

2.1.1 Το μουσείο ως τεχνολογία της νεωτερικότητας

Το μουσείο στη σύγχρονη του μορφή, όπως διαμορφώθηκε κυρίως κατά τον 18ο και 19ο αιώνα, αποτελεί προϊόν της νεωτερικότητας. Η ταυτότητα και η φυσιογνωμία του διαποτίστηκαν από τις αξίες του Διαφωτισμού και καθορίστηκαν από τη θεωρία του κοινωνικού εξελικτισμού (Tylor 1904, 1958), του ιστορισμού (της αντίληψης δηλαδή της ιστορίας ως διαδοχικών σταδίων) και του εθνικισμού (Bennett 1995, Πασχαλίδης 2001, Χαμηλάκης 2012).¹

Σε αντίθεση με τις συλλεκτικές πρακτικές των προηγούμενων αιώνων,² τα μουσεία την εποχή αυτή συντάσσονται με την καρτεσιανή λογική των θετικών επιστημών, σύμφωνα με την οποία η πραγματικότητα συγκροτείται από παγκόσμιες, αντικειμενικές και αμετάβλητες κανονικότητες (Κωτσάκης 2008: 40). Επιδίδονται έτσι στη συστηματική ταξινόμηση των αντικειμένων που απαρτίζουν τις συλλογές τους και στη γραμμική οργάνωση των εκθέσεων, με κριτήρια χρονολογικά και τυπολογικά, που εκφράζουν τις κυρίαρχες ιδέες της προόδου και της εξέλιξης. Το παρελθόν μετατρέπεται σε ένα ουδέτερο ακαδημαϊκό πεδίο μελέτης που παρουσιάζει μια γενικευμένη και επιστημονικά τεκμηριωμένη αλήθεια, απορρίπτοντας την πολυμορφία και υπογραμμίζοντας την κανονικότητα και την υπαγωγή σε γενικές αρχές. Ο θετικισμός, η συστηματικότητα στη διαχείριση των συλλογών και η αντικειμενικότητα της γνώσης που μεταδίδουν καθιστούν τα μουσεία αυθεντίες με παιδαγωγικό και εκπολιτιστικό ρόλο.³

¹Για την ιστορία του θεσμού του μουσείου βλ. Walsh 1992, Hooper-Greenhill 1992, Bennett 1995. Επίσης Νάκου 2001, Ορφανίδη 2003, Χουρμουζιάδη 2006: 26-30. Ιδιαίτερα η Hooper-Greenhill (1992) και ο Bennett (1995), στο πλαίσιο της φουκωικής θεωρίας που επικεντρώνεται στο δίπολο γνώση - εξουσία (Foucault 1980, Φουκώ 1986[1966]), παρουσίασαν τη γενεαλογία του μουσείου εστιάζοντας, η μεν πρώτη, στο ρόλο του ως διαμορφωτή της γνώσης, ο δε δεύτερος, στο ρόλο του ως πολιτικό θεσμό.

²Π.χ. τα «πρωτο-μουσεία», όπως τα ονόμασε ο Walsh, του Μεσαίωνα, στα οποία παρουσιάζονταν υλοποιημένες εικόνες του φυσικού και ανθρωπογενούς περιβάλλοντος, όπως αυτό είχε ανακαλυφθεί και χαρτογραφηθεί από τους άρχοντες και τους εμπόρους της εποχής· ή τα *cabinets des curiosités* ή *Wunderkammern* των ηγεμόνων της Αναγέννησης, «θησαυροί» στους οποίους συσσωρεύονταν χασοτικά και άναρχα πλήθος ετερόκλητων, αξιοπερίεργων αντικειμένων της φύσης και του πολιτισμού με κριτήριο τη σπανιότητα και ιδιορρυθμία τους. Η πρόσβαση σε αυτή την προδρομική μορφή μουσείου και η κατανόηση της γνώσης ήταν αποκλειστικό προνόμιο μιας κοινωνικής και οικονομικής ολιγαρχίας.

³Η παιδαγωγική του νεωτερικού μουσείου είναι πειθαρχημένη και οπτική. Η αλήθεια και η γνώση μεταδίδονται με οργανωμένο και δομημένο, καθοδηγούμενο τρόπο προκειμένου να διδαχθεί ιδιαίτερα στις κατώτερες και μεσαίες τάξεις η εξελικτική ιστορία του κόσμου και οι αλήθειες του έθνους (Bennett 1995).

Ο χαρακτήρας των μουσείων από τον 18ο αιώνα είναι πλέον δημόσιος, αστικός και εθνικός.⁴ Στο πλαίσιο της διαμόρφωσης των πρώτων εθνικών κρατών, τα μουσεία ανέλαβαν τον μυθοπλαστικό ρόλο της αναπαράστασης μιας ενιαίας και ενοποιητικής εθνικής ταυτότητας, αρθρώνοντας την επίσημη, συνεκτική αφήγηση που συγκροτεί τη φαντασιακή κοινότητα του έθνους. Οι συλλογές τους παρήγαγαν την υλικότητα του έθνους, αποκρυσταλλώνοντας, επικυρώνοντας και συντηρώντας την εθνική μνήμη (Χαμηλάκης 2012). Τα εκθέματα επενδύθηκαν με στοιχεία ιερότητας και αντιμετωπίστηκαν ως εθνική κληρονομιά,⁵ ενισχύοντας το κύρος των εθνικών κρατών. Παράλληλα, η συλλογή και έκθεση αντικειμένων της παγκόσμιας κληρονομιάς κατέστησε τα μουσεία κρατών με αποικιοκρατικό παρελθόν «μουσεία οικουμενικής επισκόπησης», εδραιώνοντας την οικουμενική τους θέση έναντι των άλλων (Γκαζή & Μπούνια 2012: 9, Νάκου 2001: 122).

Τα μουσεία ανέλαβαν τον κοινωνικό ρόλο της καλλιέργειας των αισθητικών προτύπων της υψηλής τέχνης, της διάδοσης των αντιλήψεων για την τάξη και την πρόοδο, της καλής συμπεριφοράς, αλλά και της πειθαρχίας και του κοινωνικού ελέγχου (Bennett 1995)⁶ λειτουργώντας ως ιδεολογικός μηχανισμός του κράτους με καίριο ρόλο στη διαμόρφωση του πολίτη και εν τέλει στη χειραγωγήσή του.⁷ Παράλληλα, αποτέλεσαν μηχανισμό παραγωγής διάκρισης μέσω της συμβολικής επικύρωσης της κοινωνικής ανωτερότητας των μορφωμένων στρωμάτων της αστικής τάξης (Bourdieu 1999[1979]).

Το μουσείο συνιστά λοιπόν ουσιαστικά έναν πολιτικό θεσμό με ηγεμονικό, κατά τη γκραμσιανή έννοια, πολιτισμικό ρόλο, ο οποίος λειτούργησε καταλυτικά στη νομιμοποίηση των θεμελιωδών πολιτισμικών κατηγοριών και ιεραρχιών της δυτικής νεοτερικότητας, καλλιέργησε αισθητικά πρότυπα,⁸ περιέγραψε το πολιτισμικά «Άλλο»

⁴Το Βρετανικό μουσείο (1753) αποτελεί ίσως το πρώτο δημόσιο ίδρυμα για την έκθεση αρχαιολογικών συλλογών (Merriman 2004: 1)

⁵Για παραδείγματα ιεροποίησης εκθεμάτων βλ. Gazi 2008: 73-74, Σολομών 2012: 94-95.

⁶Ο Bennett αναγνωρίζει στα μουσεία μια λειτουργία ελέγχου και παρακολούθησης της συμπεριφοράς των λαϊκών στρωμάτων.

⁷Ο Althusser (1991) συγκαταλέγει το μουσείο στους βασικούς ιδεολογικούς μηχανισμούς του κράτους, ενώ, όπως επισημαίνει ο White (1980: 83-103), η γραμμική ιστοριογραφία αποτελεί την καταλληλότερη αναπαραστατική πρακτική για την εκπαίδευση του νομοταγούς πολίτη.

⁸Η εμβληματική για τη μοντέρνα τέχνη εξίσωση του μουσείου με νεκροταφείο από τον Marinetti (ιδρυτικό Μανιφέστο του Φουτουρισμού, 1909 στο Οικονόμου 2003: 21) παρότι συνιστά άρνηση του

με τα στερεότυπα του πρωτογονισμού, του εξωτισμού ή του οριενταλισμού και συνέβαλε στην αποκάθαρση του παρελθόντος από τα υλικά κατάλοιπα που δεν ήταν συμβατά με το εθνικό αφήγημα (Χαμηλάκης 2012). Ο δημοκρατικός του δε χαρακτήρας συνίστατο στην ελεύθερη πρόσβαση στα ευρύτερα κοινωνικά στρώματα καθώς αποτελούσε κυρίαρχο θεσμό παραγωγής γνώσης. Παράλληλα καθιέρωσε την αυστηρή ιεράρχηση και τη διάκριση ανάμεσα στους ειδικούς που είχαν τη δυνατότητα να συλλέγουν, να αξιολογούν και να συγκροτούν την έκθεση και στους αδαείς που προσέρχονταν για να διαπαιδαγωγηθούν (Hooper-Greenhill 1992).

2.1.2 Εκδημοκρατισμός και εξωστρέφεια: Προς μια αλλαγή επιστημολογικού παραδείγματος.

Η αυθεντία και ο ελιτισμός του νεοτερικού μουσείου άρχισαν να αμφισβητούνται ουσιαστικά από τη δεκαετία του 1960 και μετά. Σε επίπεδο ακαδημαϊκό, καθοριστική ήταν η συμβολή του μεγάλου θεωρητικού ρεύματος των πολιτισμικών σπουδών που αποδόμησε το προνομιακό πεδίο και την εκπολιτιστική αποστολή του νεοτερικού μουσείου συμβάλλοντας στον εκδημοκρατισμό, στην υιοθέτηση μιας πλουραλιστικής αντίληψης για τον πολιτισμό και στην άρση της διχοτομίας μεταξύ υψηλής και λαϊκής ή δημοφιλούς κουλτούρας. Η διεύρυνση της έννοιας της κουλτούρας έστρεψε το ενδιαφέρον σε ποικίλες υλικές και άυλες πολιτιστικές εκφράσεις, ενώ η διαμόρφωση της έννοιας της πολιτιστικής κληρονομιάς οδήγησε στην ανάπτυξη άλλων μουσειακών μορφών, όπως το οικο-μουσείο.⁹ Παράλληλα, υπό την επίδραση κοινωνικών κινημάτων, όπως το αντιρατσιστικό, το φεμινιστικό κ.ά., δημιουργήθηκε μια πληθώρα νέων μουσείων αφιερωμένων στην ιστορία και τον πολιτισμό στιγματισμένων και περιθωριοποιημένων κοινωνικών και πολιτισμικών ομάδων, οι οποίες ως τότε είτε απουσίαζαν συστηματικά είτε παρουσιάζονταν στερεοτυπικά στις κυρίαρχες, μονοσήμαντες αφηγήσεις των μουσείων.

μουσείου, επιβεβαιώνει περίτρανα την ισχύ του ως ηγεμονικού πολιτιστικού θεσμού, ο οποίος συμπεριέλαβε εν τέλει στους κόλπους του τη μοντέρνα τέχνη και συνέβαλε αποφασιστικά στην καθιέρωσή της.

⁹Πρόκειται για έναν τύπο μουσείου, που στόχευε στην ανάδειξη ξεχασμένων, αγνοημένων ή αποκλεισμένων κοινοτήτων ή ομάδων (Οικονόμου 2003, Πασχαλίδης 2001).

Η επιστημολογική αλλαγή παραδείγματος που συνιστούν οι πολιτισμικές σπουδές, εκφράστηκε στο πεδίο των μουσειακών σπουδών από τη δεκαετία του 1980 με τη «νέα μουσειολογία». Το μουσειολογικό αυτό ρεύμα μετατόπισε τη συζήτηση από τις συλλογές και τις εκθεσιακές μεθόδους στην προσβασιμότητα και αντιπροσωπευτικότητα των μουσείων, στον κοινωνικό και πολιτικό τους ρόλο, αναγνωρίζοντας τον ενεργό τους ρόλο στην αντιμετώπιση κοινωνικών διακρίσεων και ανισοτήτων. Στράφηκε αναστοχαστικά σε ζητήματα που σχετίζονται με το νόημα, την ερμηνεία, την αυθεντία και στην αναζήτηση νέων τρόπων μουσειακής επικοινωνίας, μετατοπίζοντας το κέντρο βάρους από τα αντικείμενα στους ανθρώπους (Γκαζή 2004, Μούλιου & Μπούνια 1999, Νάκου 2001, Οικονόμου 2003, Hooper-Greenhill 1994, MacCall & Gray 2014, Vergo 1989).

Αυτή η ανθρωποκεντρική στροφή και εξωστρέφεια αντανακλάται και στους κατά καιρούς διατυπωμένους ορισμούς της έννοιας του μουσείου. Στις διαδοχικές επαναδιατυπώσεις του ορισμού του ICOM είναι ενδεικτική η μετατόπιση του κέντρου βάρους από το ρόλο του μουσείου ως θεματοφύλακα των συλλογών (που συνοψίζεται στις διαδικασίες της απόκτησης, φύλαξης και συντήρησης) στην εξυπηρέτηση και ανάπτυξη της κοινωνίας (επικοινωνία και διάδοση, ερμηνεία, εκπαίδευση, ψυχαγωγία).¹⁰ Η πιο ξεκάθαρη δε διατύπωσή της βρίσκεται στον ορισμό που υιοθέτησε το 1998 η Ένωση Μουσείων της Μεγάλης Βρετανίας, ο οποίος προτάσσει την εκδοχή του μουσείου ως χώρου έμπνευσης, γνώσης και ευχαρίστησης (Γκαζή 2004). Η ψυχαγωγία κερδίζει έδαφος τις τελευταίες δεκαετίες με την αντίληψη του μουσείου ως θεάματος, την ένταξή του στην έννοια της πολιτιστικής και δημιουργικής βιομηχανίας και τον προσανατολισμό του προς την αγορά για μια σειρά από λόγους, που σχετίζονται με τη μείωση των δημόσιων επιχορηγήσεων, τον ανταγωνισμό για την κάλυψη του ελεύθερου χρόνου κ.ά. (Βουδούρη 2003, Μπούνια 2005, Οικονόμου 2003).

2.2 Μουσείο και υλικός πολιτισμός

Παρόλη τη διεύρυνση των ορίων του μουσειακού θεσμού που περιλαμβάνει πλέον πλήθος μορφών άυλης κληρονομιάς, τα αντικείμενα εξακολουθούν να κατέχουν

¹⁰Η ίδια μετατόπιση διαπιστώνεται και στον ορισμό του ελληνικού μουσείου στον νόμο 3028/2002 που διατυπώθηκε κατά τα πρότυπα του ορισμού του ICOM.

κεντρικό ρόλο σε μουσειακές εκθέσεις και κατεξοχήν στις αρχαιολογικές. Η δυτική «αντικειμενοκεντρική» κοινωνία προσδίδει στα αντικείμενα κεντρικό ρόλο στη μετάδοση των πολιτιστικών παραδόσεων, σε αντίθεση με την πλειονότητα των μη-δυτικών κοινωνιών που είναι «ιδεοκεντρικές» και η πολιτιστική μεταφορά είναι προφορική (Δασκαλοπούλου & Μπούνια 2008: 37).

Τα αντικείμενα αποτελούν την υλική έκφραση σχέσεων, συμπεριφορών, πρακτικών και ενσωματώνουν κοινωνικά νοήματα,¹¹ ο δε χαρακτήρας του υλικού πολιτισμού είναι ενεργός, καθώς δεν καθρεφτίζει παθητικά την πραγματικότητα αλλά παίρνει μέρος στη διαδικασία διαμόρφωσης, αναπαραγωγής, νομιμοποίησης ή ανατροπής της (Κωτσάκης 2008, Tilley 2005). Τα αντικείμενα αποτελούν τον πιο άμεσο και απτό σύνδεσμο με το παρελθόν καθώς η υλικότητά τους τεκμηριώνει τη γνησιότητα όψεων του παρελθόντος που δεν υπάρχουν πια και κατ' αυτή την έννοια παίζουν κεντρικό ρόλο στο μουσείο ως προνομιακό πολιτισμικό χώρο αναπαράστασης και ανασυγκρότησης του παρελθόντος.

2.2.1 Υλικότητα και αυθεντικότητα

Η αυθεντικότητα των αντικειμένων (είτε πρόκειται για αρχαιότητες είτε για έργα τέχνης) και η διάκριση πρωτότυπων και αντιγράφων αποτελεί ισχυρή αξία για τα μουσεία, η οποία τους προσδίδει κύρος (Χουρμουζιάδη 2017: 180), ορίζει τα πλαίσια αντίληψης της πραγματικότητας και του παρελθόντος και καθιερώνει την αξιολογική ιεραρχία του υλικού κόσμου. Η πολιτιστική αξία οριοθετείται από την ακεραιότητα του υλικού, την αυθεντικότητα και την «αύρα», έννοιες ηγεμονικές στον σύγχρονο δυτικό κόσμο, όπως και η αισθητική προσέγγιση του έργου τέχνης και η αναζήτηση αισθητικής απόλαυσης σε αυτό (Δασκαλοπούλου & Μπούνια 2008: 37-38, Πλάντζος 2010: 26).¹² Συνδέονται δε με έναν οπτικό προσανατολισμό που αυτονομεί το βλέμμα, την ασώματη όραση ως μέσο παρατήρησης και αντικειμενική πηγή γνώσης (Δασκαλοπούλου & Μπούνια 2008: 37, Χαμηλάκης 2015).

¹¹Για τις σχέσεις των ανθρώπων με τα αντικείμενα βλ. ενδεικτικά Appadurai 1986, Hodder 2012, Kopytoff 1986.

¹²Την έννοια της «αύρας» του αυθεντικού που καθιστά τη συνάντησή του με τον επισκέπτη μοναδική και ανεπανάληπτη εμπειρία εισήγαγε στη συζήτηση περί αυθεντικότητας το περίφημο δοκίμιο του Benjamin (1978 [1939]).

Η έννοια της αυθεντικότητας ωστόσο αμφισβητήθηκε ήδη από τον Malreaux (2007[1965]) ο οποίος επεσήμανε την απώλειά της και τη μετατροπή των αντικειμένων σε εικόνες του εαυτού τους τη στιγμή της μουσειοποίησης, λόγω της αποπλαισίωσής τους από τα λειτουργικά και νοηματικά συγκείμενά τους. Στην εικονοποίηση των αρχαίων καταλοίπων συντείνει ολόκληρο το φάσμα των νεοτερικών τεχνολογιών αποκάλυψης, συντήρησης-αποκατάστασης και έκθεσής τους σε γυάλινες προθήκες που θέτουν το ανυπέρβλητο όριο ανάμεσα σε αυτά και τον θεατή (Πλάντζος 2017:119). Η μουσειακή εικονική εμπειρία βρήκε πρόσφορο έδαφος στις θεωρίες του Baudrillard για τη ζωή σε ένα προσομοιωμένο – μουσειοποιημένο κόσμο που καθιστά δυσδιάκριτη τη διαφορά ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό (Σολομών 2011: 30). Η έννοια της εικονικότητας μάλιστα στον σύγχρονο ψηφιακό κόσμο αποκτά ιδιαίτερα πολύπλοκο χαρακτήρα και προεκτάσεις που έχουν εκτενώς συζητηθεί στο πλαίσιο της μουσειακής ανάλυσης (Αρβανίτης 2004, Δασκαλοπούλου & Μπούνια 2008, Δεληγιάννης & Παπαϊωάννου 2014, Henning 2006, Witcomb 2003, 2006).

2.2.2 Υλικότητα και ερμηνεία

Οι νομοτελειακές γενικεύσεις του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού αυτονόμησαν τον υλικό πολιτισμό από την κοινωνία που τον παρήγαγε, χρησιμοποίησε και νοηματοδότησε για να τον εντάξουν σε εξελικτικά διαγράμματα και τυπολογικές κατατάξεις. Το θετικιστικό επιστημολογικό παράδειγμα με την έμφασή του στον εμπειρισμό αρνήθηκε την ερμηνεία αξιολογώντας ως πραγματική μόνο τη θετική γνώση που προκύπτει από την επαλήθευση της θεωρίας μέσω των δεδομένων (Κωτσάκης 2008: 40).¹³

Το ζήτημα της ερμηνείας έφεραν στο προσκήνιο οι δομικές και μεταδομικές θεωρίες καθώς και η σημειωτική. Ο δομισμός ερμήνευσε τον υλικό πολιτισμό ως σύστημα που λειτουργεί όπως η γλώσσα, ενώ η σημειωτική θεώρησε ότι το αντικείμενο (στην περίπτωση του μουσείου το έκθεμα) είναι ένα «σύμβολο», φορέας δηλαδή ενός μονοσήμαντου μηνύματος. Η σχέση δηλαδή, σύμφωνα με τη σημειωτική, ανάμεσα στους ανθρώπους και τα αντικείμενα είναι αυτή μιας ευθύγραμμης αναπαράστασης (Σολομών 2012: 76). Από τις μεταδομικές προσεγγίσεις ιδιαίτερα σημαντική ήταν η

¹³Στον αντίποδα βρίσκεται η πολιτισμική ιστορική προσέγγιση του Herder που έδωσε έμφαση στην ιδιαιτερότητα του πολιτισμικού φαινομένου, στην κατανόηση του πολιτισμού μέσα στα ιστορικά του συμφραζόμενα και στην αφήγηση του επιμέρους.

θεωρία του Foucault (1986[1966]) που εισήγαγε στη συζήτηση το πλαίσιο αναφοράς που προσδιορίζει την ερμηνεία. Επίσης η θεωρία της πρακτικής του Bourdieu (1999[1979]) που τονίζει την αλληλεπίδραση της κοινωνικής πραγματικότητας με τα ταξινομημένα και επαναλαμβανόμενα πράγματα που συνιστούν το *habitus*, τα οποία αφενός την προσδιορίζουν και αφετέρου νοηματοδοτούνται από αυτή (Κωτσάκης 2008: 42), ανατρέποντας την αντίληψη ότι ο άνθρωπος διαμορφώνει την ύλη και τα νοήματα σε μια μονόδρομη διαδικασία.

Ιδιαίτερα επιδραστική είναι η μεταδομική ιδέα της κειμενικότητας, η ιδέα δηλαδή ότι η πραγματικότητα και ο πολιτισμός έχει κειμενική μορφή και μπορεί να προσεγγιστεί μέσα από τις στρατηγικές που χρησιμοποιούνται για την κατανόηση των κειμένων. Το νόημα αποκτά κεντρικό ρόλο στην ερμηνεία και την κατανόηση ενός κειμένου. Ο Derrida (1997) συζητά τη σχέση του νοήματος με το «κείμενο», το πλαίσιο δηλαδή στο οποίο το νόημα παράγεται. Η περίφημη ρήση του «Δεν υπάρχει τίποτε έξω από το κείμενο», αναφέρεται στο ότι η πραγματικότητα του κειμένου δεν μπορεί να ερμηνευτεί παρά μόνο στο πλαίσιο της πολιτισμικής ιδιαιτερότητας (Κωτσάκης 2008: 49, Μούλια & Μπούνια 1999: 57, Πλάντζος 2010).

Κύριο χαρακτηριστικό της ερμηνείας είναι η ρευστότητά της, καθώς ένα κείμενο μπορεί να ερμηνευτεί με διαφορετικούς τρόπους που εξαρτώνται από τα ιστορικά πλαίσια του παρόντος. Η πολλαπλότητα των ερμηνειών δεν φτάνει όμως σε μορφή αγνωστικισμού καθώς περιορίζεται από την ίδια την υλικότητα, η οποία προτάσσεται στην ερμηνεία του υλικού πολιτισμού: τα αντικείμενα δεν μπορούν να δημιουργήσουν νοήματα ανεξάρτητα από την υλικότητά τους και το ρόλο τους σε συγκεκριμένα πλαίσια κοινωνικής πρακτικής (Κωτσάκης 2008: 47-48, Hodder 2012).

Ο υλικός πολιτισμός του παρελθόντος αποτελεί μια «στρωματογραφία» νοημάτων και ερμηνειών τόσο του παρόντος όσο και του παρελθόντος, για την ανασυγκρότηση των οποίων αποκτά κεντρική σημασία η διαμεσολάβηση του πλαισίου, των συγκεκριμένων δηλαδή συγκεκριμένων μέσα στα οποία παράγεται η γνώση της πραγματικότητας.¹⁴ Η συνάφεια των αντικειμένων, οι διαδοχικοί κύκλοι συσχετίσεων στους οποίους

¹⁴Πρόκειται για μια επιστημολογική στάση που χαρακτηρίζεται ως «κονστрукτιβιστική», σύμφωνα με την οποία η γνώση δεν μεταδίδεται αλλά παράγεται, οικοδομείται πάνω στην προηγούμενη και σε συνάρτηση με το περιβάλλον όπου πραγματοποιείται η διαδικασία (Μπούνια & Νικονάνου 2008: 77). Για την κονστрукτιβιστική μάθηση σε μουσειακό περιβάλλον βλ. Hein 1998.

συμμετέχουν, το πλέγμα των συγκειμένων και των συνδηλώσεων των οποίων είναι φορείς, έχουν κεντρική σημασία για την ανασύνθεση των νοημάτων. Επίσης ο υλικός πολιτισμός δεν είναι το αποτέλεσμα της ανθρώπινης δράσης, ούτε «σύμβολο», δείκτης ή φορέας σημασιών που του έχουν αποδοθεί, αλλά φορέας αυτοτελούς δράσης (agency) λόγω της ενεργούς συμμετοχής των μελών της κοινωνίας και διατρέχει τις διάφορες όψεις της όπως την ιδεολογία, τη συγκρότηση ταυτοτήτων κλπ. (Κωτσάκης 2008: 50-53, Πλάντζος 2010: 27).

Σε επίπεδο μουσειακής ανάλυσης η σημειωτική επέτρεψε τον διαχωρισμό των εκθεμάτων (σημαίνοντα) από τα νοήματά τους (σημαινόμενα) που δεν θεωρούνται πλέον εγγενή σε αυτά (Σολομών 2012: 80). Η κοινωνική θεωρία του Bourdieu μετατόπισε το ενδιαφέρον στους «καταναλωτές» των μουσειακών αφηγήσεων και αναπαραστάσεων και στην πολύσημη σχέση ανάμεσα σε αυτούς και στα μουσεία, σχέση που αλλάζει ανάλογα με τη συγκυρία, τα ενδιαφέροντα και τις επιδιώξεις των ατόμων (Σολομών 2012: 92). Η μεταδομική ιδέα των πολλαπλών νοημάτων κατέδειξε πως τα εκθέματα δεν έχουν μονοσήμαντα και αναλλοίωτα νοήματα, αλλά νοηματοδοτούνται και ανανοηματοδοτούνται μέσα από τη σχέση τους με άλλα εκθέματα, τις αλλαγές στο χώρο και το χρόνο και από τους ίδιους τους επισκέπτες (Mason 2006), ανάλογα με τα πλαίσια δηλαδή μέσα στα οποία παράγεται, διατηρείται και ανατρέπεται η αντίληψη που έχει ο άνθρωπος για την πραγματικότητα και για το παρελθόν. Κατ' αυτή την έννοια συνδέεται με την ανθρωποκεντρική στροφή των μουσείων και την αλλαγή του ρόλου του επισκέπτη από παθητικό δέκτη σε ενεργητικό παράγοντα ερμηνείας και νοηματοδότησης του παρελθόντος και φορέα προσωπικών αφηγήσεων με αφετηρία τις μουσειακές εκθέσεις (MacCall & Gray 2014, Macdonald 2006).

2.3 Το μουσείο ως μνημονικός τόπος

Η μνήμη και η αντίληψη για το παρελθόν διαμορφώνονται σήμερα από ποικίλους χώρους όπως τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, ο κινηματογράφος, η λογοτεχνία, το διαδίκτυο, τα δημόσια μνημεία, οι επινοημένοι τόποι μνήμης κ.ά. (Δερμεντζόπουλος 2014). Παρόλα αυτά τα μουσεία παραμένουν βασικοί τόποι εγγραφής, ενεργοποίησης και μετάδοσης της πολιτισμικής μνήμης (Wertsch 2002, 52), καθώς λειτουργούν ως τόποι αποθησαύρισης της πολιτισμικής μνήμης, τα δε εκθέματα ως μνημονικοί

σύνδεσμοι με το παρελθόν, εξαιτίας της μετωνυμικής σχέσης που έχουν με αυτό (Χουρμουζιάδη 2006: 276).

Τα μουσεία αποτελούν κατά τον Nora (1998, στο Σολομών 2012: 100) μνημονικούς τόπους, όπου διασώζεται η συλλογική μνήμη του παρελθόντος, η οποία κινδυνεύει να χαθεί καθώς έχει διαρραγεί η προνεοτερική σχέση με αυτό. Οι μουσειακές εκθέσεις αναδιατάσσουν τον ιστορικό χρόνο και επηρεάζουν την πρόσληψή του καθώς διαμορφώνουν νέες χρονικότητες (αφηγηματική συμπύκνωση, μεταφορά στο παρελθόν κτλ).

2.3.1 Οι μορφές της μνήμης

Ο όρος συλλογική μνήμη αναφέρεται στη μνήμη οποιασδήποτε ομάδας, είτε πρόκειται για μια γενιά, μια κοινότητα, ένα έθνος κτλ., και δηλώνει την κοινή αντίληψη για το παρελθόν ή την ταυτότητα. Βασίζεται στην κοινωνιολογική θεωρία του Halbwachs (1992), σύμφωνα με την οποία η μνήμη αποτελεί κοινωνική κατασκευή και εξαρτάται από τα κοινωνικά πλαίσια (οικογένεια, θρησκευτική κοινότητα, κοινωνική τάξη κτλ) και τους κοινωνικούς κανόνες που καθορίζουν τι πρέπει να διατηρηθεί στη μνήμη ή συνειδητά να ξεχαστεί. Διάφοροι όροι, όπως επικοινωνιακή μνήμη (που τονίζει ότι οι αναμνήσεις μιας ομάδας αποτελούν παράγοντα επικοινωνίας), ενσώματες, αισθητηριακές μνήμες («μνήμη-έξη» κατά τον Connerton (1989) που διαμορφώνεται από σωματικές πρακτικές, κινήσεις, τελετουργίες και αφορά στην ικανότητά μας να αναπαράγουμε μια επιτέλεση), μετα-μνήμη (η μετάδοση της μνήμης, συχνά τραυματικής, από γενιά σε γενιά) κτλ., δείχνουν την πολυπλοκότητα και ευρύτητα των καθεστώτων μνήμης (Λιάκος 2017: 36-38).

Για να εκφραστεί αυτή η πολυπλοκότητα, ο Assmann εισήγαγε τον όρο πολιτισμική μνήμη, προτάσσοντας τη σημασία των συμβολικών και πολιτισμικών πλαισίων μέσα στα οποία διαμορφώνεται η μνήμη. Κατά τον Assmann (Assmann & Czaplicka 1995, Assmann 2017) η έννοια της πολιτισμικής μνήμης περιλαμβάνει το σώμα των επαναχρησιμοποιούμενων κειμένων, εικόνων και τελετουργιών που χαρακτηρίζουν μια κοινωνία σε μια εποχή, η καλλιέργεια των οποίων έχει σκοπό να εδραιώσει και να διαδώσει την αυτό-εικόνα της. Η πολιτισμική μνήμη διαφοροποιείται από την ιστορία καθώς διατηρεί και μεταδίδει επιλεγμένα γεγονότα του παρελθόντος μέσω μνημείων, τελετουργιών και κειμένων, αλλά και μέσω κοινωνικών και κρατικών θεσμών. Η

πολιτισμική μνήμη είναι ταυτόχρονα «συλλογική», αφού είναι η μνήμη ευρύτερων ομάδων, «κοινωνική» και «επικοινωνιακή», αφού παίζει ρόλο στη μετάδοση και επικοινωνία κοινωνικών αξιών. Βασική της λειτουργία είναι η διατήρηση της κοινωνικής συνοχής και η διαμόρφωση της κοινής ταυτότητας και της αυτοσυνειδησίας που διατρέχει τις γενεές (Κουλούρη 2017: 48, Χανιώτης 2017: xxi-xxii). Μπορεί να παρερμηνεύσει ή να διαστρεβλώσει ένα ιστορικό γεγονός και μέσα από διαδικασίες επιλογής, να αναγάγει πρόσκαιρα και μεμονωμένα συμβάντα σε διαχρονικές αξίες, σύμβολα ή πρότυπα (Χανιώτης 2017: xviii, xxviii).¹⁵

Η πολιτισμική μνήμη επαναπροσδιορίζει τι θεωρείται αξιομνημόνευτο διαμορφώνοντας νέα μνήμη, όποτε υπάρχουν πολιτισμικές αλλαγές. Είναι πολιτική καθώς διαμορφώνεται μέσα από συνεχείς εντάσεις μεταξύ της επίσημης, ηγεμονικής εκδοχής της, της δημόσιας δηλαδή ή «ισχυρής» μνήμης, που είναι μαζική, συνεκτική, συμπαγής, επιβάλλεται στην πλειονότητα των μελών της ομάδας και βρίσκεται στον πυρήνα της αναπαράστασης που θα δημιουργήσει η ομάδα για την ταυτότητά της και τις μνήμες που αντιτίθενται σε αυτή.¹⁶

2.3.2 Μουσειακή διαχείριση της μνήμης

Τα μουσεία εκφράζουν, αποδίδουν νόημα και δίνουν υπόσταση στη μνήμη μέσω της έκθεσης. Επίσης κατασκευάζουν μνήμη επιλέγοντας ποια αντικείμενα θα ανασύρουν από τη λήθη και εν τέλει τι είναι αποδεκτό να θυμόμαστε. Συχνά δε αποτελούν το πεδίο έκφρασης συγκρούσεων ή εντάσεων καθώς αυτό που αποτελεί μνήμη μιας ομάδας μπορεί για μια άλλη να πρέπει να αποσιωπηθεί ή να λησμονηθεί. Βασικό εργαλείο για τη δόμηση, μετάδοση και διαμεσολάβηση της μνήμης είναι η μουσειακή αφήγηση (Γκαζή 2010: 348-349) που παίρνει τη μορφή μιας δημιουργικής ανακατασκευής και επανερμηνείας μέσα στα πολιτισμικά συγκείμενα του παρόντος. Αυτή η αφηγηματική και αναπαραστατική αποκατάσταση του παρελθόντος παράγει και επικοινωνεί μνήμη.

¹⁵Η ανάμνηση συγκεκριμένων γεγονότων ακόμη κι όταν υπάρχουν οπτικο-ακουστικά τεκμήρια, που θεωρούνται αδιάψευστα και αντικειμενικά, υπόκειται σε διαδικασίες επιλογής, επεξεργασίας, ερμηνείας (Χανιώτης 2017, xx).

¹⁶Σε αυτές τις μορφές μνήμης που αντιτίθεται στις επίσημες εκδοχές της επικεντρώθηκε ο Φουκώ εισάγοντας τον όρο αντι-μνήμη (Foucault 1977). Πρόκειται για τις μνήμες ομάδων που βρίσκονται στο περιθώριο της ηγεμονικής μνήμης (γυναίκες, ομοφυλόφιλοι, περιθωριοποιημένες κοινότητες, μειονότητες κλπ) που προσπαθούν να καθιερώσουν τη δική τους εκδοχή του παρελθόντος. Την ύπαρξή τους δηλώνει η πληθυντικοποίηση του όρου τα τελευταία χρόνια.

Η μουσειακή διαχείριση της μνήμης μπορεί να έχει πολλαπλές μορφές. Στα μουσεία κατά κύριο λόγο αποκρυσταλλώνεται και αναπαράγεται η δημόσια, πολιτισμική μνήμη που αφορά στις κοινά αποδεκτές εικόνες. Έτσι το μουσείο μπορεί να θεσμοθετεί να διαφυλάσσει και να επικυρώνει την εθνική μνήμη εδραιώνοντας την κοινή συλλογική ταυτότητα και εικόνα. Μπορεί επίσης να παρουσιάζει μια νοσταλγική, ωραιοποιημένη, απολιτικοποιημένη εικόνα ενός παρελθόντος με μια επίφαση συνοχής που δεν υπάρχει στην πραγματικότητα (π.χ. η παρουσίαση του παραδοσιακού τρόπου ζωής σε πολλά λαογραφικά μουσεία). Μπορεί ακόμη να διαταράσσει την εδραιωμένη ισχυρή μνήμη αναδιατάσσοντας τα μνημονικά ίχνη για να κατασκευάσει μια νέα αφήγηση, δίνοντας χώρο έκφρασης σε αντι-μνήμες ή διαφορετικές, πλεονάζουσες μνήμες (μέσα από την υιοθέτηση της προφορικής ιστορίας και την αξιοποίηση των προσωπικών αναμνήσεων και μαρτυριών που μπορούν να εμπλουτίσουν την ερμηνεία των συλλογών) (Γκαζή 2010, Γκαζή 2013: 33-36). Τέλος, μπορεί να διαχειρίζεται την τραυματική μνήμη με την αποστασιοποίηση την οργάνωση και τη θεσμοθέτηση της ανάμνησης που ακόμη κι αν περάσει από κάποια επώδυνα στάδια εν τέλει μετατρέπεται σε ανώδυνη απότιση φόρου τιμής (όπως η περίπτωση του Ground Zero). Πρόκειται για ένα συμφιλιωτικό εγχείρημα επούλωσης τραυμάτων όπου τα μουσεία παίζουν θεραπευτικό και παρηγορητικό ρόλο και λειτουργούν συνεκτικά στο πλαίσιο πρακτικών συλλογικής μνήμης και λήθης (Σολομών 2012: 92 και 101, Χουρμουζιάδη 2017: 220-228).

2.4 Το μουσείο ως επικοινωνιακή πρακτική

Τα μουσεία, ιδιαίτερα εκείνα που ασχολούνται με το παρελθόν, είναι ιδιαίτερα πολύπλοκα από επικοινωνιακή άποψη, δεδομένου ότι η έκθεση αποτελεί μια αφήγηση για συγκεκριμένες ιστορικές συγκυρίες και πτυχές του παρελθόντος για τις οποίες η γνώση μας είναι αποσπασματική και ελλιπής. Η δυσκολία επιτείνεται αν λάβουμε επιπλέον υπόψη ότι ο επισκέπτης βιώνει την έκθεση ως μια πολυεπίπεδη εμπειρία,¹⁷ όχι μόνο διανοητική αλλά και ενσώματη κατά την οποία άλλα επικοινωνιακά ερεθίσματα τα επεξεργάζεται συνειδητά και άλλα εγγράφονται ασυνείδητα (Χουρμουζιάδη 2017: 162).

¹⁷Η εμπειρία του επισκέπτη επηρεάζεται από το προσωπικό, κοινωνικό και φυσικό πλαίσιο της επίσκεψης (Falk & Dirking 1992, 2000).

Οι πρώτες εκθέσεις βασίστηκαν στο εγγενές νόημα των αρχαίων αντικειμένων και στη μονοδιάστατη ερμηνεία τους θεωρώντας ότι αντικατοπτρίζουν ένα αυτόνομο παρελθόν. Η επικοινωνία σε αυτό το πλαίσιο ήταν γραμμική και μονόδρομη θεωρώντας αφενός ότι οι ρόλοι του πομπού και του δέκτη είναι απολύτως διακριτοί και ότι ο δέκτης απορροφά παθητικά πληροφορίες (Χουρμουζιάδη 2017: 158) και αφετέρου ότι το κοινό είναι ένα ενιαίο και αδιαφοροποίητο σύνολο. Υπό το πρίσμα της σημειωτικής έγινε αντιληπτό ότι η μουσειακή επικοινωνία είναι πιο σύνθετη καθώς σε αυτήν εμπλέκονται τρία μέρη: οι δημιουργοί των εκτιθέμενων αντικείμενων, οι επισκέπτες του μουσείου και οι ενδιάμεσοι, δηλαδή οι ειδικοί που τα επιλέγουν και τα ερμηνεύουν (Μπούνια 2006: 159, Μούλιου & Μπούνια 1999: 55-56, Μπούνια & Νικονάνου 2008: 71).

Η συζήτηση που προηγήθηκε σχετικά με την ερμηνεία του υλικού πολιτισμού κατέδειξε ότι δεν υπάρχουν ανυπέρβλητα όρια ανάμεσα στους ανθρώπους και τον υλικό πολιτισμό, ούτε στεγανά ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, ούτε, κατά συνέπεια, οριοθέτηση των ρόλων του επιμελητή και του επισκέπτη. Η έκθεση δεν λειτουργεί σε ένα σημασιολογικό και κοινωνικό κενό. Τόσο οι δημιουργοί της όσο και οι επισκέπτες μοιράζονται εξίσου το βάρος της επικοινωνίας που αποτελεί μια αμφίδρομη διαδικασία. Η Χουρμουζιάδη προτείνει ένα παράδειγμα μουσειακής επικοινωνιακής πρακτικής που να αξιοποιεί τη ρευστότητα αυτών των ορίων, με τη θεώρηση του μουσείου όχι ως του μέσου με το οποίο μεταδίδεται το μήνυμα της επικοινωνίας αλλά του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο αναπτύσσεται ένας διάλογος ανάμεσα σε ισότιμους συνομιλητές. Πρόκειται για ένα παράδειγμα μουσειακής επικοινωνίας που είναι περισσότερο συμβατό με ένα μουσείο συμμετοχικό (Χουρμουζιάδη 2017: 153-171).

2.5 Η επαναδιαπραγμάτευση της μουσειακής τάξης

Τα μουσεία βρίσκονται σήμερα αντιμέτωπα με την πρόκληση της επαναπροσδιορισμού τους σε μια εποχή σκεπτικισμού και αμφισβήτησης της έννοιας της προόδου και των επιστημονικών βεβαιοτήτων, όπως η «επίσημη» ιστορία, η αντικειμενική γνώση και οι «μεγάλες αφηγήσεις» και αξιών όπως η αυθεντικότητα και αντικατάστασής τους με την έμφαση στα μετανεοτερικά χαρακτηριστικά της ρευστότητας, της ασυνέχειας, του εκλεκτικισμού, του πλουραλισμού, του κατακερματισμού και της υποκειμενικότητας.

Μέσα σε αυτή τη μετανεοτερική πραγματικότητα τα μουσεία, σύμφωνα με την Lord (2006: 5), εξακολουθούν να συνιστούν ετεροτοπίες ως χώροι που διαφέρουν από τα διανοητικά πλαίσια στα οποία γίνονται κατανοητά τα αντικείμενα, χώροι δηλαδή ανανοηματοδότησης και επανερμηνείας τους. Στο πλαίσιο αυτό τις τελευταίες δεκαετίες πολλά μουσεία αντιμετώπισαν αναστοχαστικά τον μουσειακό θεσμό και προχώρησαν στην οργάνωση εκθέσεων που, καθ' υπέρβαση του αυταρχικού διδακτισμού του παραδοσιακού μουσείου, αναφέρονται στην ίδια την ιστορία τους, τις πρακτικές και τις επιλογές τους, καθώς και στις προκλήσεις με τις οποίες έρχονται αντιμέτωποι οι επιμελητές τους.¹⁸ Αυτή η αποκάλυψη του διαμεσολαβητικού ρόλου των «ειδικών» που ήταν παραδοσιακά αθέατοι πίσω από τις μουσειακές εκθέσεις, οι οποίες παρουσίαζαν τις αφηγήσεις τους ως άμεσες και διάφανες αλήθειες, οδηγεί στον επαναπροσδιορισμό του ρόλου τους σε νέες βάσεις: ο ρόλος αυτός από υποδειγματικός γίνεται παραδειγματικός και συνίσταται στο να παρουσιάζουν υποθέσεις, να προτείνουν διασυνδέσεις και να παρέχουν τα απαραίτητα ερμηνευτικά κλειδιά στο κοινό των μουσείων ώστε να τους δοθεί η δυνατότητα να συνεισφέρουν στη νοηματοδότηση των εκθέσεων, μια διαδικασία που εκλαμβάνεται πλέον ως αμφίδρομη (Πασχαλίδης 2001: 220).

¹⁸Για σχετικά παραδείγματα βλ. Σολομών 2011: 31.

Κεφάλαιο 3

Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο

3.1 Η συγκρότηση των ελληνικών μουσείων. Ιστορικό, κοινωνικό, ιδεολογικό και επιστημολογικό πλαίσιο

Τα ελληνικά αρχαιολογικά μουσεία στη διάρκεια της διαδρομής τους υπηρέτησαν τα εθνικά ιδεολογήματα και ανέδειξαν την εγγενή ελληνικότητα και τα αισθητικά και πνευματικά ιδεώδη που η Ελλάδα μεταλαμπάδευσε στη Δύση, σύμφωνα με τον καταστατικό μύθο του έθνους. Αποτέλεσαν επίσης την αιχμή του δόρατος της μουσειακής πολιτικής της χώρας, καθώς σε αυτά επικεντρώθηκε διαχρονικά η κρατική μέριμνα για τη διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς. Σήμερα, δύο σχεδόν αιώνες από την ίδρυση του πρώτου μουσείου στην Αίγινα (1829), τα αρχαιολογικά μουσεία στην Ελλάδα, εκσυγχρονισμένα μουσειογραφικά και αναβαθμισμένα τεχνολογικά, βρίσκονται σε μια καμπή της ιστορίας τους καθώς καλούνται να αναμετρηθούν πλέον με τις ιδεολογικές, κοινωνικές και επιστημολογικές προκλήσεις που ορίζει η σύγχρονη ρευστή, κατακερματισμένη και πολυπολιτισμική πραγματικότητα.

3.1.1 Ο 19ος και το πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Παγίωση των εθνικών ιδεολογημάτων

Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο είναι δημιούργημα του 19ου αιώνα. Η συγκρότησή του ακολούθησε το πρότυπο των ευρωπαϊκών μουσείων και αποτέλεσε έναν από τους

κύριους ιδεολογικούς πυλώνες της «φαντασιακής κοινότητας» του νεοσύστατου ελληνικού εθνικού κράτους. Υπηρετήσε τα ιδεολογήματα της συνέχειας και της πολιτισμικής ανωτερότητας του έθνους που εδράζεται στην υπεροχή της κλασικής αρχαιότητας, ιδεολογήματα που συγκροτούν τον πυρήνα του ιδρυτικού μύθου του έθνους.¹⁹ Η πολιτισμική ανωτερότητα επικυρώθηκε σε μουσειακό επίπεδο με την ίδρυση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (στο εξής ΕΑΜ) στα τέλη του 19ου αιώνα, ενώ η συνέχεια λίγο αργότερα με την ίδρυση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου το 1914 και του Μουσείου Λαϊκών Χειροτεχνημάτων το 1919.

Κατά τον μεσοπόλεμο, με το κράτος να βρίσκεται ακόμη υπό διαμόρφωση μετά από συνεχείς πολέμους, εδαφικές επεκτάσεις αλλά και την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας, σε ιδεολογικό επίπεδο παγιώνεται το σχήμα της συνέχειας²⁰ και προστίθεται ένα νέο ιδεολόγημα, αυτό της ελληνικότητας. Η αναζήτηση της ελληνικότητας επικεντρώνεται στην ανίχνευση της ελληνικής ιδιαιτερότητας σε μια αρχετυπική, αισθητική πρόσληψη του ελληνικού παρελθόντος, που υπερβαίνει τόσο την υπεροχή της κλασικής αρχαιότητας, όσο και την τεκμηρίωση της συνέχειας (Τζιόβας 1989: 51).²¹ Η επιβολή της μεταξικής δικτατορίας το 1936 οδήγησε σε ακόμη πιο συντηρητική ιδεολογική χρήση των αρχαιοτήτων συνδέοντας τα επιτεύγματα των προγόνων με το σύγχρονο καθεστώς.

Εκτός από τη συμβολή τους στη συγκρότηση του «μεγάλου αφηγήματος» του έθνους,²² κύρια αποστολή των πρώτων μουσείων ήταν καταρχήν η μέριμνα για τις αρχαιότητες.²³

¹⁹Ο εθνικός χρόνος δομήθηκε τον 19ο αιώνα γύρω από το παρόν, την εθνική παλιγγενεσία, και το παρελθόν, την ελληνική αρχαιότητα. Η εγκόλπωσή της στον ελληνικό εθνικό χρόνο έγινε με την υιοθεσία του μύθου της κλασικής αρχαιότητας από τη δυτική Ευρώπη. Η ανάγκη γεφύρωσης του κενού ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν της εθνικής μνήμης, κατέστησε επιτακτικό το ζήτημα της συνέχειας για τη συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας και μνήμης (Λιάκος 1994: 176-177). Η μετάβαση στο σχήμα της συνέχειας έγινε με τις διαδοχικές ενσωματώσεις της βυζαντινής και των άλλων ενδιάμεσων περιόδων στον εθνικό χρόνο.

²⁰Χαρακτηριστικό παράδειγμα μουσειακής έκθεσης που αρθρώθηκε γύρω από το σχήμα της συνέχειας αποτελεί το μουσείο Μπενάκη που ιδρύθηκε το 1930 (Γκαζή 2012: 39, Δεληβορριάς 2017).

²¹Η ελληνικότητα αποτελεί μια εκλεκτικιστική κατασκευή του παρελθόντος (Τζιόβας 2011: 305), που μπορεί να ανιχνευτεί σε διάφορες μορφές τέχνης: από τον περίπατο γύρω από την Ακρόπολη του Πικιώνη, που διαμορφώνει μια νέα συγχρονία ενσωματώνοντας το παρελθόν στο παρόν με τη χρήση αρχαίων θραυσμάτων (Πλάντζος 2014: 278-9) ως την ανάγνωση του παρελθόντος μέσω κειμενικών θραυσμάτων στην ποίηση του Σεφέρη.

²²Είναι προφανές ότι οι αρχαιότητες που δεν παρουσίαζαν αισθητική αξία και κυρίως δεν στήριζαν την αφήγηση περί ανωτερότητας και συνέχειας, δεν είχαν θέση την περίοδο αυτή στις εκθέσεις των μουσείων (Χουρμουζιάδη 2006: 35-36).

Σύμφωνα με το πρώτο νομοθετικό πλαίσιο της οθωνικής περιόδου,²⁴ ορίζονται δύο επίπεδα μουσείων. Αφενός το κεντρικό αρχαιολογικό και νομισματικό μουσείο που επιφορτίζεται με το βάρος της απόδειξης του μεγαλείου της ελληνικής αρχαιότητας καθώς σε αυτό προβλέπεται η έκθεση των σπάνιων αρχαιοτήτων και των αριστουργημάτων και αφετέρου τα περιφερειακά που αποκτούν το χαρακτήρα αρχαιολογικής αποθήκης, για τη φύλαξη και προστασία των αρχαιοτήτων τοπικής σημασίας ή των «διπλών» του κεντρικού μουσείου (Βουδούρη 2003).

Οι πρώτες οδηγίες για την συστηματική καταγραφή και τεκμηρίωση των αρχαιοτήτων από τον Κοραή εντάσσονται στο επιστημολογικό πλαίσιο που κυριαρχούσε την εποχή αυτή στην Ευρώπη υπό την επίδραση του Διαφωτισμού (εμπειρισμός, ορθολογική συγκρότηση γνώσης μέσω της επιστημονικής παρατήρησης) (Κόκκου 1977: 30, Χουρμουζιάδη 2006: 32-33). Στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα η αρχαιολογική δραστηριότητα από θησαυροθηρική βαθμιαία μετατρέπεται σε επιστημονική με την πανεπιστημιακή εκπαίδευση των αρχαιολόγων και τη θέσπιση νομοθετικού πλαισίου για τη δημιουργία υπηρεσίας για την ανάπτυξη της έρευνας (Gazi 1994: 61). Το νομοθετικό πλαίσιο εκσυγχρονίζεται με την ψήφιση του αρχαιολογικού νόμου το 1932, όπου, όμως, γίνεται παρεμπιπτόντως αναφορά στα μουσεία και ορίζονται ως κύρια καθήκοντά τους η περισυλλογή και διαφύλαξη αρχαιοτήτων χωρίς να υπάρχει αναφορά στον εκπαιδευτικό τους ρόλο.

Ο μουσειακός θεσμός αναπτύσσεται ραγδαία στις αρχές του 20ού αι. με τον πολλαπλασιασμό των μουσείων σε όλη την Ελλάδα. Ιδρύονται κυρίως μικρά μουσεία με σοβαρές ωστόσο ελλείψεις, που εξυπηρετούν ταυτόχρονα πολλαπλούς σκοπούς, κυρίως ως χώροι φύλαξης, συντήρησης και μελέτης, αλλά και έκθεσης (Χουρμουζιάδη 2006: 48). Παράλληλα αρχίζουν οι πιέσεις από τις τοπικές κοινωνίες για να σταματήσει η αφαίμαξη των συλλογών τους από το ΕΑΜ (Χουρμουζιάδη 2006: 49, σημ. 65). Εκτός από τη φύλαξη, τα μουσεία έχουν επίσης εκπαιδευτικό και κοινωνικό ρόλο, ο οποίος, πάντως, περιορίζεται στη θεσμοθέτηση της ελεύθερης εισόδου, το διευρυμένο ωράριο λειτουργίας και τη δημοσίευση καταλόγων για δημόσια χρήση (Gazi 1994: 53,

²³Σχετικά με τα πρώτα ελληνικά μουσεία βλ. Βουδούρη 2003, Γκαζή 1999, Κοκκίνης 1979, Κόκκου 1977, Χουρμουζιάδη 2006.

²⁴Νόμος του 1834, έργο του vonMaurer που ρύθμιζε θέματα μουσείων και αρχαιοτήτων (Βουδούρη 2003: 18-30).

Βουδούρη 2003: 21, 28). Μία αντίληψη που διέπει επίσης πολύ πρώιμα τα ελληνικά μουσεία είναι το οικονομικό όφελος από την αξιοποίηση των αρχαιοτήτων στο πλαίσιο του τουρισμού.

Την εποχή του μεσοπολέμου τα μουσεία συνεχίζουν να λειτουργούν ως κτήρια που στεγάζουν το σύνολο των δραστηριοτήτων της αρχαιολογικής υπηρεσίας ή σπανιότερα των ξένων αρχαιολογικών Σχολών. Την εποχή αυτή αρχίζει να γίνεται εμφανής η ανεπάρκεια των μουσείων λόγω της συσσώρευσης πλήθους αρχαίων.²⁵ Την ίδια εποχή, δηλωτική της διάθεσης ενεργού συμμετοχής μιας μερίδας του κοινού, κυρίως διανοούμενων, είναι κινήσεις όπως η ίδρυση της εταιρείας φίλων του ΕΑΜ, καθώς και η ίδρυση του μουσείου Αλμυρού με πρωτοβουλία και χρηματοδότηση του φιλόρχαιου συλλόγου «Όθρυς» (Χουρμουζιάδη 2006: 57, 60).

3.1.2 Από το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα ως σήμερα. Αναδιοργάνωση, επέκταση και εκσυγχρονισμός

Η αναπαράσταση του παρελθόντος στα μουσεία θα προσλάβει μεταπολεμικά έναν ανιστορικό χαρακτήρα και η αρχαιότητα συμβολίζει τώρα την πνευματική αναγέννηση του έθνους, ενώ η αρχαιολογία θα διατηρήσει τον ελληνοκεντρικό προσανατολισμό της με αποτέλεσμα τη θεωρητική της απομόνωση (Kotsakis 1991). Η μεταπολίτευση θα χρησιμοποιήσει τον μύθο του ευρωπαϊσμού, για να εδραιώσει ιδεολογικά τη θέση της Ελλάδας στην Ευρώπη, εγκαινιάζοντας μια μακρά περίοδο εξωστρέφειας με τη διοργάνωση περιοδικών εκθέσεων στις μεγαλύτερες μητροπόλεις του κόσμου, όπου οι αρχαιότητες χρησιμοποιούνται ως συμβολικό κεφάλαιο. Το δρόμο για περιοδικές εκθέσεις άνοιξε η νέα νομοθεσία του 1977 (ν.654/1977) που επέτρεπε την εξαγωγή αρχαιοτήτων για εκθέσεις που θα γίνονταν πολιτιστικοί πρεσβευτές στην υπηρεσία του έθνους στο πλαίσιο της παγκόσμιας πολιτιστικής διπλωματίας (Μουλιού 2008: 95).

Τα μουσεία οργανώθηκαν και πάλι μετά το τέλος του πολέμου καθώς οι μουσειακές δραστηριότητες είχαν ανασταλεί στη διάρκειά του και οι αρχαιότητές τους είχαν ασφαλιστεί σε καταφύγια, πράξη που είχε μάλιστα προσλάβει το χαρακτήρα εθνικού καθήκοντος, αλλά και συμβολικής αντίστασης. Κυρίαρχη και εμβληματική υπήρξε η

²⁵Βλ. ενδεικτικά για το Μουσείο Ναυπλίου Γεωργόπουλος 2009 και για το μουσείο Άργους Δωροβίνης 2012.

μεταπολεμική επανέκθεση του ΕΑΜ, στο πρότυπο του οποίου οργανώθηκαν και τα υπόλοιπα μουσεία. Ο αριθμός των μουσείων αυξήθηκε ραγδαία κυρίως λόγω της αύξησης των αρχαιοτήτων που σταδιακά έφερναν στο φως οι ανασκαφικές έρευνες και του τουρισμού που παράλληλα με τον ηλιοτροπικό του προσανατολισμό εμφάνιζε και μια ζήτηση για τις αρχαιότητες. Το αρχαιολογικά μουσεία συνέχισαν να αντιμετωπίζονται ως κτήρια που κάλυπταν κατ' αρχήν τις υπηρεσιακές ανάγκες αποθήκευσης, προστασίας και διεκπεραίωσης διοικητικών καθηκόντων.

Η εκπαιδευτική διάσταση του μουσείου επισημαίνεται μόλις στις δεκαετίες 1980 και 1990 ως ανάγκη, που εκφράζεται με τη δημιουργία εκπαιδευτικών προγραμμάτων, αλλά δεν διέπει τον ίδιο τον χαρακτήρα των εκθέσεων (Μουλιού 2008: 84).²⁶ Στα τέλη της δεκαετίας 1980 το σεμινάριο *Μουσείο-Σχολείο* και στα μέσα της δεκαετίας 1990 το πρόγραμμα *Μελίνα: Εκπαίδευση και Πολιτισμός* αποτέλεσαν δυο βασικά στρατηγικά προγράμματα στον τομέα της μουσειακής εκπαίδευσης.

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1990 το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο αντιμετώπισε πολλές ευκαιρίες και προκλήσεις σε οικονομικό, θεσμικό, ιδεολογικό, και τεχνολογικό επίπεδο. Τα επιχειρησιακά προγράμματα Πολιτισμός του Β' (1994-2000) και κυρίως του Γ' (2000-2006) Κοινοτικού Πλαισίου Στήριξης,²⁷ επιδεικνύοντας μια ετεροβαρή κατανομή των κονδυλίων με έμφαση στην αρχαία κληρονομιά,²⁸ οδήγησαν στην αναβάθμιση μουσειακών υποδομών για την αύξηση της επισκεψιμότητας των μουσείων και τη βελτίωση των προσφερόμενων υπηρεσιών. Μαζί με τους ολυμπιακούς αγώνες οδήγησαν σε μια μεγάλη σε κλίμακα και ένταση μουσειακή αναγέννηση.

Το αποτέλεσμα ήταν το ελληνικό μουσειακό τοπίο να μπορεί να επιδείξει σήμερα πολλές νέες εκθέσεις και επανεκθέσεις με εκσυγχρονισμένες υποδομές, ανανεωμένες μουσειογραφικά και αισθητικά, με προηγμένα τεχνολογικά μέσα. Η ανανέωση των

²⁶Παρότι και νωρίτερα υπήρξαν φωνές, όπως του Θεοχάρη που υποστήριξε ότι εκτός από τα μουσεία τέχνης, όπως αυτό που έστησε ο Καρούζος πρέπει να υπάρχουν και τα μουσεία-σχολεία (Χουρμουζιάδη 2006: 74).

²⁷Το Β' ΚΠΣ περιελάμβανε την κατασκευή νέων ή αναβάθμιση 13 μουσείων, ενώ στο πλαίσιο του Γ' ΚΠΣ για τον εκσυγχρονισμό και τη δημιουργία νέων μουσείων τέθηκαν ποσοτικοί στόχοι που έφταναν τα 90.000 τμ. (Αυδίκος 2014: 180, 198-199)

²⁸Πρόκειται για μια πολιτική επιλογή του παρελθόντος ως εκφραστή του επίσημου, διαχρονικά έγκυρου λόγου σε βάρος της δυναμικής αλλά ταυτόχρονα κατακερματισμένης σύγχρονης κουλτούρας (Ζορμπά 2014: 370).

μουσείων ήταν τόσο σε μορφολογικό επίπεδο όσο και σε περιεχόμενο με την έκθεση πληθώρας ευρημάτων που παρέμεναν για δεκαετίες αθέατα στις αρχαιολογικές αποθήκες. Ο στόχος ωστόσο της αύξησης της επισκεψιμότητας των μουσείων δεν επετεύχθη αφήνοντας το ελληνικό αρχαιολογικό τοπίο μετέωρο και σε μια κρίσιμη καμπή που σχετίζεται με τον επαναπροσδιορισμό του ρόλου του.

3.2. Εκθεσιακές αντιλήψεις και πρακτικές

3.2.1 Τα εθνικά ιδεολογήματα ως κυρίαρχο μουσειολογικό παράδειγμα: κλασική αρχαιότητα, συνέχεια, ελληνικότητα

Το κυρίαρχο παράδειγμα που χαρακτηρίζει το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο από την αρχή της συγκρότησής του και σε κάποιο βαθμό μέχρι σήμερα είναι τα ιδεολογήματα της υπεροχής του κλασικής αρχαιότητας και της συνέχειας καθώς και η αισθητική πρόσληψη της ελληνικής αρχαιότητας. Κορυφαία έκφρασή τους αποτελεί το ΕΑΜ, η πρώτη έκθεση του οποίου διαπνεόταν από την εγγελιανή αντίληψη για την εξέλιξη των πολιτισμών, αλλά και τις αρχές του γερμανικού κλασικισμού και τις αισθητικές αντιλήψεις του Winckelmann. Η έκθεση ήταν αντικειμενοκεντρική, οργανωμένη χρονολογικά και τυπολογικά με έμφαση στην αρμονία και την αισθητική αρτιότητα. Κατά περίπτωση ενσωμάτωνε σκηνογραφικά στοιχεία που προκαλούσαν δέος και θαυμασμό, όπως η Μυκηναϊκή Αίθουσα που μιμούνταν το εσωτερικό ενός μυκηναϊκού ανακτόρου (Γκαζή 1999, Γκαζή 2012: 43-62). Ταυτόχρονα ήταν θησαυροκεντρική καθώς επικεντρωνόταν στα αριστουργήματα, τα μοναδικά και τα σπάνια και κατ' αυτή την έννοια διατηρούσε στοιχεία της φιλοσοφίας των Wunderkammern.²⁹ Οι εκπαιδευτικοί στόχοι κινούνταν γύρω από την παρουσίαση της ιστορίας της τέχνης και την καλλιέργεια αισθητικών προτύπων χωρίς να δίνεται σημασία στο κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο των εκθεμάτων. Επρόκειτο για μια έκθεση αποστασιοποιημένη, στόχος της οποίας ήταν να προσφέρει αισθητική απόλαυση για τους μνημένους και θαυμασμό στους αδαείς.

Κατά τη μεταπολεμική επανέκθεση τριών αιθουσών του ΕΑΜ από τον Χρήστο και τη Σέμνη Καρούζου, κυρίαρχο ερμηνευτικό παράδειγμα αποτέλεσε η ανάδειξη της

²⁹ Σχετικά με τις Wunderkammern βλ. σημ. 2.

κλασικής τέχνης και η γραμμική παρουσίαση της εξέλιξής της (Mouliou 2008: 83). Η αντιμετώπιση των εκθεμάτων ως έργων τέχνης και όχι ως ιστορικών και πολιτισμικών τεκμηρίων είχε ως επακόλουθο την ταξινομική προσέγγιση του υλικού με χρονολογικά, τυπολογικά και στυλιστικά κριτήρια και την απογύμνωση των αιθουσών από κάθε αρχιτεκτονικό ή σκηνογραφικό στοιχείο που θα μπορούσε να αποσπάσει το μάτι από την αισθητική απόλαυση του έργου (Γκαζή 2012: 44, Mouliou 2008: 87). Για τον Καρούζο η ουσία της ελληνικότητας μπορεί να ανιχνευτεί στη φυσιογνωμία της αρχαίας τέχνης, καθώς τα εκθέματα αφηγούνται το «πνεύμα» και την «ψυχή» των προγόνων. Ο παιδαγωγικός ρόλος του μουσείου για τον Καρούζο περιορίζεται στο ότι πρέπει να αποτελέσει μέρος της πνευματικής ζωής όλων των ανθρώπων, όχι μόνο των ειδικών.

Το ΕΑΜ διατήρησε συνειδητά τον ακαδημαϊκό του χαρακτήρα ως το 2000 με μουσειογραφικές παρεμβάσεις και προσθήκες νέων εκθεμάτων χωρίς αποκλίσεις από το κυρίαρχο μουσειολογικό σκεπτικό (Δημακοπούλου 2001). Ακόμη και η πρόσφατη επανέκθεση (2001-2004) που έγινε στο πλαίσιο της προετοιμασίας της χώρας για τους ολυμπιακούς αγώνες ακολούθησε την κλασική χρονολογική και τυπολογική κατάταξη και την αισθητική παρουσίαση – εμφανή κληρονομιά των Καρούζων - παρά την προσθήκη επεξηγηματικών κειμένων και εποπτικού υλικού. Καταβλήθηκε ωστόσο προσπάθεια με τις νέες ομαδοποιήσεις των εκθεμάτων και το εποπτικό υλικό να φωτιστούν όψεις των ιστορικών συγκειμένων των εκτιθέμενων αρχαιοτήτων.³⁰ Σημαντικά βήματα προς μια περισσότερο εξωστρεφή εικόνα αποτελούν οι δημοσιεύσεις, οι περιοδικές εκθέσεις και τα εκπαιδευτικά προγράμματα που διοργανώνει το μουσείο (Καλτσάς 2017).

Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης ήρθε να συμπληρώσει το 2009 το εθνικό αφήγημα και ταυτόχρονα να διατρανώσει την ικανότητα της Ελλάδας να συνομιλεί επάξια με την Ευρώπη μέσω ενός αρχιτεκτονήματος – συμβόλου. Όλα τα εθνικά ιδεολογήματα και προτάγματα της νεότεριότητας που συγκροτούν τη στερεοτυπική πρόσληψη των αρχαιοτήτων είναι εκεί: αναπαραγωγή της λατρείας του κλασικού, αποθέωση του βλέμματος, έμφαση στην υψηλή τέχνη και τα αριστουργήματα, μοναδικότητα, «αύρα» που προκαλεί συγκίνηση, αυτοαναφορική αρχαιολογική οπτική, αντίληψη ότι τα

³⁰Όπως για παράδειγμα η αναφορά στις κοινωνικοπολιτικές αλλαγές (π.χ. συγκρότηση της πόλης-κράτους, αποικισμός κτλ) που δικαιολογούν τις αλλαγές στην τέχνη (Συλλογή Γλυπτών) ή οι τεχνικές της αγγειοπλαστικής και αγγειογραφίας που εισάγουν στη Συλλογή Αγγείων.

αρχαία μιλούν από μόνα τους.³¹ Ο αισθητικός χαρακτήρας της έκθεσης υποβαθμίζει τον χαρακτήρα των εκθεμάτων ως ιστορικών και πολιτισμικών τεκμηρίων (Γκαζή υπό έκδοση). Η έκθεση στο φυσικό αττικό φως αποτελεί μια αναδρομή στον αισθητικό εθνικισμό του Γιαννόπουλου που στηρίζεται στον περιβαλλοντικό ντετερμινισμό και στις αισθητικές θεωρίες των γερμανών εκπροσώπων του ρομαντισμού (Πλάντζος 2009).³² Το μουσείο όπως και ο ιερός βράχος προσφέρει την απόλαυση του υψηλού, του κλασικού, αυτού που αποσπάται από την ιστορικότητα και τη συνέχεια και προκαλεί δέος. Το κλασικό, σύμφωνα με τον Πλάντζο (2009: 16), δεν χρειάζεται επεξηγήσεις γιατί είναι αυτοφύες, αυτοτελές και αυτοφερόμενο. Είναι επίσης αυστηρά ελληνικό.

Το μουσείο συντάσσεται με το ίδιο το μνημείο στην αποσιώπηση μεταγενέστερων φάσεων, με στρατηγικές παραλήψεις της βιογραφίας του προκειμένου να κατασκευαστεί ένας φανταστικός τόπος σε έναν εξιδανικευμένο χρόνο. Στέκεται έτσι μετέωρο και αμήχανο καθώς αγνοεί αλαζονικά τόσο τις εποχές μετά τον ένδοξο 5ο αιώνα, όσο και την πόλη που το περιβάλλει και επιλέγει να συνδιαλέγεται οπτικά μόνο με τον ιερό βράχο (Plantzos 2008: 16). Με τον τρόπο αυτό παίρνει τη θέση που του αρμόζει στην εθνική ετεροτοπία των μνημείων, ενώ η επίσκεψη σε αυτό προσλαμβάνει το χαρακτήρα προσκυνήματος.

3.2.2 Αποκλίσεις από το κυρίαρχο μουσειολογικό παράδειγμα

Το ΕΑΜ αποτέλεσε διαχρονικά τον μουσειολογικό «κανόνα» που επηρέασε την εκθεσιακή λειτουργία των περιφερειακών μουσείων, τα οποία οργανώθηκαν με κριτήρια εξελικτικά ή τυπολογικά απευθυνόμενα σε ένα ενημερωμένο κοινό. Μέχρι τη δεκαετία του 1990 οι εκθέσεις ακολουθούσαν σε γενικές γραμμές τις αρχές που είχαν καθιερωθεί ήδη από την πρώτη δεκαετία του 20ού αι.: ήταν αντικειμενοκεντρικές, γραμμικές, ταξινομικές, πυκνές και σε γραμμική παράταξη, και γενικά αισθητικές με

³¹Η πρόθεση της άμεσης, αδιαμεσολάβητης συνομιλίας με τον επισκέπτη είναι εμφανής στο εποπτικό υλικό της έκθεσης που έχει μόνο κειμενική μορφή: ελάχιστα επεξηγηματικά κείμενα και λεζάντες, απομακρυσμένες από τα εκθέματα ώστε να μην προκαλούν οπτική όχληση και με χρήση ειδικής ορολογίας που παραπέμπει σε αρχαιολογική δημοσίευση. Απουσιάζουν οι επεξηγήσεις για θέματα π.χ. μυθολογικά που θεωρούνται εκ προοιμίου γνωστά, παρότι το μουσείο απευθύνεται σε ένα ευρύτατο κοινό που προέρχεται από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα (Γκαζή υπό έκδοση, Plantzos 2011).

³² Η θεωρία του Γιαννόπουλου τονίζει τη γεωκλιματική ιδιαιτερότητα ως στοιχείου της ελληνικότητας. Ο τόπος του ελληνισμού ταυτίζεται με το ελληνικό τοπίο και διαμορφώνει την εθνική αισθητική: τη διαφάνεια του αττικού φωτός, το μπλε του Αιγαίου κτλ. (Leontis 1995, Πλάντζος 2010: 25, Τζιόβας 2011).

έμφαση στην αρμονία, το φυσικό φωτισμό και ο χαρακτήρας τους διδακτικός. Η πληροφόρηση περιελάμβανε αριθμούς καταλόγου και, ανάλογα με το μέγεθος του μουσείου, λεζάντες, επικεφαλίδες προθηκών, ονόματα αιθουσών, ονόματα καλλιτεχνών ή δωρητών, γύψινα εκμαγεία και γραπτές αναπαραστάσεις (Gazi 1994: 52-60, Gazi 2008). Δεν υπάρχει ενδιαφέρον για την έκθεση των αρχαιολογικών συγκειμένων εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις, όπως το Μουσείο Θήβας όπου τα ευρήματα της αρχαίας Μυκαλλησού εκτίθενται ανά ταφικά σύνολα (Gazi 2008: 70-71). Οι μουσειολογικοί προβληματισμοί περιορίζονταν σε τεχνικά ζητήματα (π.χ. συντήρηση και στήριξη των εκθεμάτων) ενώ σε ερμηνευτικό και εκπαιδευτικό επίπεδο η μέριμνα για την επικοινωνία με το κοινό, έφτανε το πολύ μέχρι την προσθήκη δίγλωσσων πινακίδων.

Ελάχιστα είναι τα μουσεία που αποκλίνουν από το κυρίαρχο μουσειακό παράδειγμα. Ένα πρώιμο παράδειγμα συνιστά το Μουσείο της Αρχαίας Αγοράς στη Στοά Αττάλου στη δεκαετία του 1950.³³ Η λογική της έκθεσης δεν ήταν μόνο γραμμική ή χρονολογική αλλά και θεματική. Ήταν μια καινοτόμα ερμηνευτική προσέγγιση που εδράστηκε στην αντίληψη ότι τα ευρήματα αποτελούν πολύτιμες υλικές μαρτυρίες που συμπληρώνουν τις μαρτυρίες των γραπτών πηγών, συνδέοντας τα ευρημάτων με ιστορικά γεγονότα (Mouliou 2008: 90-91). Το μουσειακό αυτό παράδειγμα επηρέασε άλλα, κυρίως περιφερειακά μουσεία, οι συλλογές των οποίων ανεξάρτητα από το πόσο σημαντικές ήταν δεν διακρίνονταν από έργα μείζονος καλλιτεχνικής αξίας αλλά αρχαιολογικής σημασίας.

Σταθμό στις μουσειολογικές αντιλήψεις και πρακτικές αποτέλεσε η φημισμένη επανέκθεση της νεολιθικής αίθουσας και της αίθουσας των ταφικών πρακτικών στο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου που οργάνωσε ο Χουρμουζιάδης το 1975 (Σολομών 2008, Χουρμουζιάδη 2006: 81-82, Mouliou 2008: 91). Στην έκθεση αυτή η επιλογή των εκθεμάτων έγινε με ιστορικά, κοινωνικά και εκπαιδευτικά κριτήρια, αντί για τα συνήθη χρονολογικά ή αισθητικά. Η έκθεση της νεολιθικής αίθουσας αντανάκλα μια μαρξιστικής έμπνευσης οργάνωση με τη διάκριση ανάμεσα στις παραγωγικές δραστηριότητες και τις ιδεολογικές παραμέτρους (βάση – εποικοδόμημα) της ζωής των πρώτων γεωργοκτηνοτρόφων. Τα εκθέματα τοποθετήθηκαν εκτός προθηκών,

³³Η αναστήλωση της Στοάς σηματοδοτεί αυτό που η Leontis (1995) ονομάζει καπιταλιστική νέο-αποικιακή στρατηγική, αντιπροσωπεύοντας τη ρητορική του Αμερικανικού ιμπεριαλισμού και καπιταλισμού.

χρησιμοποιήθηκε τεχνητός φωτισμός και ερμηνευτικά μέσα όπως αντίγραφα, αναπαραστάσεις (π.χ. ανασκαφική στρωματογραφία), φωτογραφίες από σύγχρονα εθνογραφικά παράλληλα, και συγκειμενική παρουσίαση των εκθεμάτων.³⁴

Παρά την εντύπωση που προκάλεσε το μουσειακό αυτό εγχείρημα επηρέασε κυρίως την αναπαράσταση της προϊστορίας και όχι της κλασικής αρχαιότητας. Πολλές προϊστορικές εκθέσεις που ακολούθησαν υιοθέτησαν τις μουσειογραφικές λύσεις που πρότεινε ο Χουρμουζιάδης με την παρουσίαση στείλωμένων λίθινων εργαλείων, σφονδυλιών σε σύγχρονα αδράχτια και τη χρήση τεχνητού φωτισμού.³⁵ Πρόκειται για μια μάλλον στείρα και μηχανική αναπαραγωγή αφού δεν εντασσόταν σε ένα εκπεφρασμένο μουσειολογικό σκεπτικό. Ενδεχομένως αυτό να οφείλεται στο γεγονός ότι ο ίδιος ο Χουρμουζιάδης εξέφρασε τις θεωρητικές του απόψεις πολύ αργότερα.³⁶

3.2.3 Περιοδικές εκθέσεις: ένα εργαλείο διεθνούς πολιτιστικής διπλωματίας

Η περιοδική έκθεση *Θησαυροί της Αρχαίας Μακεδονίας* (1978) με θέμα τα ευρήματα των βασιλικών τάφων της Βεργίνας που ήρθαν στο φως το 1977 αποτέλεσε μουσειολογικό ορόσημο για την καλλιτεχνική, επιστημονική και οικονομική της σημασία, καθώς ήταν η πρώτη περιοδική θεματική έκθεση αρχαίας ελληνικής τέχνης τέτοιας διεθνούς εμβέλειας. Η έκθεση αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα πολιτικής εργαλειοποίησης

³⁴Η Χουρμουζιάδη (2006: 81) έχει επισημάνει την επιρροή της μουσειολογικής- μουσειογραφικής προσέγγισης της έκθεσης αυτής από την έκδοση της *Νεολιθικής Ελλάδας* (Θεοχάρης 1973), η εικονογράφηση της οποίας περιλαμβάνει φωτογραφίες από την αγροτική ζωή του θεσσαλικού κάμπου, φωτογραφική παράθεση σύγχρονων εικόνων σπαρτών ή δέντρων δίπλα σε απανθρακωμένους σπόρους, νεολιθικά εργαλεία με σύγχρονη στείλωση καθώς και αγγεία και ειδώλια φωτογραφημένα στο ύπαιθρο πάνω σε ψάθες ή πέτρες.

³⁵Ενδεικτικά: Μουσεία, Δράμας, Καβάλας και Θάσου. Η έκθεση της νεολιθικής αίθουσας και της αίθουσας των ταφικών πρακτικών που οργάνωσε ο Χουρμουζιάδης διατηρήθηκε και στην επανέκθεση του μουσείου Βόλου το 2004 (Μουλίου 2008, 92). Εντύπωση προκαλεί πάντως το γεγονός ότι η νεολιθική Συλλογή Μπάστη, που εκτίθεται από τη δεκαετία του 1990 στη διπλανή της νεολιθικής αίθουσα, οργάνωθηκε με εντελώς διαφορετική εκθεσιακή λογική με τη χρήση γυάλινων προθηκών (Χουρμουζιάδη 2006: 246-247).

³⁶Σε αντίθεση με άλλες κριτικές (βλ. π.χ. Τσαραβόπουλος 1983, 1985), που αποδίδει τον μονολιθικό χαρακτήρα πολλών περιφερειακών μουσείων σε τεχνικά ή οργανωτικά ζητήματα, για τον Χουρμουζιάδη το πρόβλημα της απομάκρυνσης των μουσείων από το κοινό είναι επιστημολογικό. Αντιμετώπισε το μουσείο ως πολιτιστική διαδικασία, εμπεδωμένη σε κοινωνικά συμφραζόμενα. Τόνισε τον υποκειμενικό χαρακτήρα της ερμηνείας και τη δυναμική του μουσείου - σχολείου και υποστήριξε τη δημιουργία ανοιχτών διαύλων επικοινωνίας ανάμεσα στους επιμελητές και το κοινό (Χουρμουζιάδης 1980, 1984, 1999. Βλ. επίσης Μουλίου 2008: 98).

των αρχαιοτήτων ως συμβόλων του συλλογικού φαντασιακού και της εθνικής ταυτότητας και εμπλοκής τους στην κατασκευή της εθνοτικής ταυτότητας των Μακεδόνων αποδεικνύοντας τον ελληνικό χαρακτήρα του πολιτισμού τους (Κωτσάκης 2006: 88-92, Μουλιού 2008: 94). Παρότι ήταν βαθιά εμπεδωμένη στη λογική της παρουσίασης καλλιτεχνικών και τεχνολογικών αριστουργημάτων, απομονωμένων από τα συμφραζόμενά τους, σε υψηλής αισθητικής περιβάλλοντα, η έκθεση είχε να επιδείξει και κάποιες καινοτόμες μουσειολογικές προσεγγίσεις, όπως η διάταξη των ευρημάτων κατά γεωγραφική περιοχή και ταφικό σύνολο αντί της συμβατικής μεθόδου της χρονολογικής παρουσίασης των μεταλλικών εκθεμάτων, καθώς και η σκηνογραφική παρουσίαση με τη δημιουργία της εντύπωσης ενός υπόγειου ταφικού θαλάμου, που ενεργοποιούσε το θυμικό των επισκεπτών (Μουλιού 2008: 94).

Μαζί με την λίγο μεταγενέστερη έκθεση *Μέγας Αλέξανδρος: Ιστορία και Μύθος στην Τέχνη* (1980), έθεσαν τα θεμέλια για την εξέλιξη των περιοδικών εκθέσεων. Πρόκειται για μια σημαντική ξεχωριστή μουσειακή κατηγορία (Μουλιού 2008: 95), που εμπλέκει τον μουσειακό θεσμό στην πολιτιστική διπλωματία και στον διακρατικό συμβολικό ανταγωνισμό και χρησιμοποιεί τα εκθέματα ως σύμβολα ιδεολογικών μηνυμάτων και εκφραστές της εθνικής ρητορικής. Οι περιοδικές εκθέσεις απηχούν την κυρίαρχη ουσιοκρατική αντίληψη περί ελληνικότητας. Παρότι περιστασιακά εμφανίζονται και άλλα, περισσότερο ουδέτερα πολιτικά, θέματα,³⁷ η βασική αφηγηματική γραμμή της ελληνικότητας, της αδιάσπαστης συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού και της κληρονομιάς του στην Ευρώπη και τη Δύση γενικότερα είναι κυρίαρχες μέχρι σήμερα, όπως καταδεικνύουν περίτρανα οι πρόσφατες εκθέσεις με τους εύγλωττους τίτλους: *Οι Έλληνες: Από τον Αγαμέμνονα στον Μέγα Αλέξανδρο* (2012) και *Ταξίδι στη Χώρα των Αθανάτων: Θησαυροί της Αρχαίας Ελλάδας (2016-2017)* που διοργάνωσε το Υπουργείο Πολιτισμού και περιόδευσε στις μεγάλες μητροπόλεις των ΗΠΑ και της Ιαπωνίας αντίστοιχα.

Αυτές οι εκθέσεις σηματοδότησαν την αρχή μιας νέας πιο εκσυγχρονισμένης μουσειολογικής αντίληψης και πρακτικής στην Ελλάδα με την εισαγωγή περισσότερο καινοτόμων μουσειογραφικών επιλογών, την προώθηση του εκπαιδευτικού τους χαρακτήρα, και την προσφορά καλύτερων υπηρεσιών στους επισκέπτες. Παρότι οι

³⁷Ενδεικτικά η έκθεση *Emotions: ένας κόσμος συναισθημάτων* που διοργάνωσε το Ίδρυμα Ωνάση στη Νέα Υόρκη και την Αθήνα.

γενικές μουσειολογικές αρχές κινούνται γύρω από την υψηλή αισθητική με έμφαση στην ορθή χρονολογική, τυπολογική και στυλιστική διάταξη, οι γραμμικές τους αφηγήσεις εμπλουτίζονται από θεματικές υπο-κατηγορίες και υποστηρίζονται από ιστορικές πληροφορίες και φωτογραφικές απεικονίσεις. Οδήγησαν επίσης στην καθιέρωση θεματικών περιοδικών εκθέσεων στα ελληνικά μουσεία με διάφορα θέματα (μουσική, χορός, τέχνες, παιδί, γυναίκα στην αρχαιότητα κτλ.) που διοργανώνονται για λόγους επετειακούς, επιστημονικούς, πατριωτικούς, διμερείς ή αποκλειστικά εκπαιδευτικούς. Οι εκθέσεις αυτές κατέδειξαν τις εκπαιδευτικές δυνατότητες του ελληνικού αρχαιολογικού μουσείου, καθώς άρχισαν να χρησιμοποιούν πλούσια ερμηνευτικά μέσα και να επιδεικνύουν μια ιδιαίτερη δυναμική στην προσέλκυση κοινού στα μουσεία (Μουλιού 2008: 97).

3.2.4 Το αρχαιολογικό μουσείο σήμερα: επίγονος της νεοτερικότητας

Παρότι δεν έχει γίνει ακόμη μια συνολική και συστηματική αποτίμηση των μουσειολογικών προσεγγίσεων που διέπουν τις εκθέσεις και επανεκθέσεις, που πραγματοποιήθηκαν από τη δεκαετία του 1990 έως σήμερα, η βιβλιογραφική έρευνα και η επιτόπια παρατήρηση καταδεικνύουν ότι τα μουσεία που ασχολούνται με τη αρχαία ελληνική κληρονομιά, εξακολουθούν σήμερα σε μεγάλο βαθμό να αποτελούν επιγόνους του νεοτερικού μουσείου, καθώς απηχούν παρωχημένα εκπαιδευτικά συστήματα και αντιλήψεις για την τέχνη, την ιστορία και την αρχαιολογία.

Τα αρχαιολογικά μουσεία στην Ελλάδα παρουσιάζουν ακόμη μια αξιοσημείωτη αντίσταση στην αλλαγή και δυσκολία υιοθέτησης μιας πιο κριτικής αντίληψης του παρελθόντος. Παρά την τεχνολογικά άρτια και μουσειογραφικά εντυπωσιακή εικόνα τους και την αναβάθμιση των υπηρεσιών προς τους επισκέπτες, οι εκθέσεις αναπαράγουν το παράδειγμα του μουσείου-αυθεντία με κλειστές ερμηνείες και παραδοσιακά σχήματα αντίληψης του παρελθόντος παραμένοντας σε εννοιολογικό και ερμηνευτικό επίπεδο συμβατικές και ιδεολογικά συντηρητικές. Εξαντλούνται δηλαδή στον μορφολογικό εκσυγχρονισμό και την κατασκευαστική αρτιότητα των προθηκών και των άλλων μουσειογραφικών στοιχείων. Αφήνουν έτσι ουσιαστικά το μουσείο μετέωρο χωρίς να επαναπροσδιορίζει το περιεχόμενο και το ρόλο του και χωρίς να τολμά την εμπλοκή του κοινού και τη διατύπωση ερμηνευτικών προτάσεων που θα προσεγγίζουν τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε την ταυτότητά μας σήμερα και την

πρόσληψη του παρελθόντος. Εξακολουθούν και σήμερα απλουστευτικές ελληνοκεντρικές εκδοχές του παρελθόντος που εδράζονται σε βαθιά ριζωμένους στερεοτυπικούς μύθους, και γενικευμένες κανονιστικές αφηγήσεις για την ελληνική αρχαιότητα που οδηγούν σε μια στερεοτυπική παρουσίαση της ανθρώπινης δράσης. Οι ερμηνευτικές αυτές επιλογές φαίνεται, ωστόσο, να ικανοποιούν το συλλογικό φαντασιακό και το λαϊκό αίσθημα (Γκαζή & Μπούνια 2012: 13, Μπούνια 2012: 41-42).

Η αυθεντία του επιστημονικού λόγου είναι κυρίαρχη με την εμμονή σε λεζάντες αυστηρά περιχαρακωμένες στην επιστημονική ορολογία,³⁸ στην «ταυτότητα» των αντικειμένων (αριθμοί ευρετηρίου κτλ.), στην ποιητική τους γενεαλογία (π.χ. *έργο του Ζωγράφου του Hirschfeld*), καθώς και σε στυλιστικές ταξινομήσεις που βασίζονται σε μελέτες ειδικών.³⁹ Σε κάποιες περιπτώσεις η επιστημονική αυθεντία εκτίθεται με φιλικότερο τρόπο προς τον επισκέπτη, όπως στην περίπτωση της έκθεσης της Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης⁴⁰ αλλά και σε αυτή την περίπτωση καταλήγει να έχει τη μορφή μιας κλειστής, μονοσήμαντης αφήγησης (Πλάντζος 2010: 25-26). Η θεματική οργάνωση των εκθέσεων, όπου επιχειρείται, έχει κατά κανόνα τη μορφή κεφαλαίων αρχαιολογικού εγχειριδίου.⁴¹ Ακόμη και η διαδραστικότητα είναι κατά κύριο λόγο απτική και όχι διανοητική, δεν επιστρατεύεται δηλαδή ως δυνατότητα διαμόρφωσης εναλλακτικών προσεγγίσεων, εκ μέρους του επισκέπτη αλλά ως παράλληλοι τρόποι μελέτης των κεφαλαίων αυτών ακολουθώντας κλειστές ερμηνευτικές προσεγγίσεις (Χουρμουζιάδη 2017: 165). Με αυτή την έννοια, η επένδυση

³⁸Από τα πάμπολλα παραδείγματα παρατίθεται ενδεικτικά το κείμενο λεζάντας από την εντυπωσιακή πρόσφατη επανέκθεση του Μουσείου Ηρακλείου: «Αγγείο δυσκαθόριστης χρήσης με μαστοειδείς αποφύσεις και προχοΐδιο» καθώς και το κείμενο λεζάντας του Μουσείου Μυκηνών: «Τρίωτη καθαθόμορφη κύλικα. ΜΜ 21. ΥΕΙΙΓ μέση (1150-1100 π.Χ.). Ανατολικό Υπόγειο». Βλ. επίσης Πλάντζος 2011 σχετικά με το Μουσείο Ακρόπολης. Δεν λείπουν ωστόσο και προσπάθειες αλλαγής του γλωσσικού ιδιώματος με τη συγγραφή περισσότερο κατανοητών και φιλικών προς τον επισκέπτη κειμένων, όπως στην επανέκθεση του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης. Βλ. σχετικά Γκαζή 2006.

³⁹Π.χ. η κατάταξη των αρχαίων ζωγράφων στη Συλλογή Αγγείων του ΕΑΜ σύμφωνα με τον Beazley ή η στυλιστική εξέλιξη στο μουσείο Κεραμεικού με βάση τη Richter. Στο ίδιο πνεύμα και η πρόσφατη έκθεση του μουσείου Μυκηνών όπου εκτίθενται μυκηναϊκά ειδώλια με υπόβαθρο το εξελικτικό διάγραμμα της French (1971: 109).

⁴⁰Η έκθεση αρθρώνεται σε δύο διακριτές μόνιμες εκθέσεις: *Μια ιστορία με εικόνες και Σκηνές από την καθημερινή ζωή στην αρχαιότητα*.

⁴¹Π.χ. «Η Μυκηναϊκή Γραφή», «Το Μονοανακτορικό Σύστημα της Κνωσού», «Τα Νέα Ανάκτορα: Το Απόγειο του Μινωικού Πολιτισμού», «Τύποι Σφραγίδων και Περιάπτων», «Ανακτορική Κεραμική: τα Καμαραϊκά Αγγεία», «Υστερη Εποχή του Χαλκού. Νεοανακτορική Περίοδος (1700-1350 π.Χ.)» κτλ.

του μουσείου με σύγχρονα τεχνολογικά μέσα του προσδίδουν μια επίφαση μόνο εκσυγχρονισμού και εκδημοκρατισμού.⁴²

3.3 Προκλήσεις για το μέλλον του ελληνικού αρχαιολογικού μουσείου

Ο Χουρμουζιάδης είχε προτείνει ήδη από τη δεκαετία του 1990 τρεις εντυπωσιακά επίκαιρες σήμερα αρχές που θα πρέπει να διέπουν το μουσειολογικό σκεπτικό των εκθέσεων: α. την προσέγγιση του αρχαιολογικού θέματος μέσα από περισσότερο παγκόσμιες και όχι στενά εθνικές αξίες και συμπεριφορές, β. την υπονόμηση της στατικής φύσης των εκθεμάτων με την ένταξή τους σε δυναμικές αφηγήσεις, που ενσωματώνουν οπτικοακουστικά ερμηνευτικά μέσα και καθημερινές συνδέσεις οικείες σε όλους και γ. την παροχή ερμηνευτικών κλειδιών στον επισκέπτη ώστε να αναπτύξει ο ίδιος μια πιο κριτική στάση (Μουλιού 2008: 99).

Οι αρχές αυτές, που βρίσκονται στον πυρήνα των σύγχρονων μουσειολογικών προσεγγίσεων, εξακολουθούν εν πολλοίς να αποτελούν ζητούμενο για το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο. Η διασύνδεση των νοημάτων του με τη σύγχρονη ζωή, ο συσχετισμός των αντικειμένων μεταξύ τους και με τους ανθρώπους και η ερμηνεία τους από περισσότερες οπτικές πλευρές, συνδέονται με τον επαναπροσδιορισμό του ρόλου του μουσείου σε μια κοινωνία όπου δεν υπάρχει μια, μοναδική και αρραγής, αλλά πολλαπλές και ρευστές ταυτότητες (Γκαζή & Μπούνια 2012: 8).

Το αρχαιολογικό μουσείο οφείλει να υπερβεί την αυτοαναφορικότητά του και το χάσμα ανάμεσα στο, αποστασιοποιημένο πίσω από κλειστές βιτρίνες, παρελθόν και τον σύγχρονο άνθρωπο, και να μετατραπεί σε δυναμικό πεδίο αναζήτησης, διαλόγου και διαπραγμάτευσης, παρέχοντας τη δυνατότητα πολλαπλών ερμηνειών και αφηγήσεων. Για να μπορέσει να σταματήσει να λειτουργεί μυθοποιητικά και να αναπτύξει μια διαλογική σχέση με το κοινό του θα πρέπει να παραδεχτεί αναστοχαστικά τον υποκειμενισμό του ως πολιτισμική πρακτική παραγωγής νοήματος από υλικά ίχνη του

⁴²Χαρακτηριστικό παράδειγμα πρόσφατης επανέκθεσης που έδωσε έμφαση στην «ενσωμάτωση καινοτόμων τεχνολογιών» στην μουσειακή αφήγηση, για τις οποίες μάλιστα έλαβε διάκριση του European Museum Forum αποτελεί το μουσείο Τεγέας (2016).

παρελθόντος που αναπαριστά μια συγκεκριμένη, αλλά όχι μοναδική, εκδοχή της ιστορίας και του πολιτισμού (Πασχαλίδης 2001, Χουρμουζιάδη 2006: 101). Να αποκαλύπτει τις επιλογές και το σκεπτικό της έκθεσης, να έχει την ευελιξία να αλλάζει αναδιατάσσοντας τακτικά τις συλλογές του και να είναι ανοιχτό στη συνέργεια άλλων μορφών τέχνης αλλά και πολιτισμικών πεδίων της δημοφιλούς κουλτούρας ώστε να καταστεί ένας συμβολικός τόπος ανταλλαγής ιδεών, κοινωνικού προβληματισμού και πολιτισμικής αυτογνωσίας.

Κεφάλαιο 4

Το αρχαιολογικό μουσείο Άργους και η πρόσληψη των αρχαιοτήτων της πόλης

4.1 Σύντομο ιστορικό του μουσείου

Το αρχαιολογικό μουσείο Άργους λειτουργεί στο κέντρο της πόλης από το 1961. Το 2014 έκλεισε για το κοινό προκειμένου να γίνει επανέκθεση των συλλογών του. Η πρώτη μαρτυρία για την ύπαρξη μουσείου στο Άργος χρονολογείται το 1855 και αφορά στην κατάθεση σε αυτό αρχαιοτήτων από τις ανασκαφές των Bursian και Ραγκαβή στο Ηραίο. Από το 1859 γνωρίζουμε με ασφάλεια ότι το μουσείο στεγαζόταν στο Δημαρχιακό κατάστημα της πόλης (Μάντης 2013: 25-26). Στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα Γάλλοι περιηγητές επισκέπτονται το μουσείο, οι συλλογές του οποίου εμπλουτίζονται σταδιακά. Την εποχή αυτή η ίδια η πόλη, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Μάντης (2013: 28), θα πρέπει να ήταν μια υπαίθρια γλυπτοθήκη με εντοιχισμένα στα σπίτια γλυπτά και αρχιτεκτονικά μέλη. Η πρώτη συλλογή οργανώθηκε από τον Παναγιώτη Σταματάκη το 1878 ο οποίος συνέταξε και τον κατάλογο του μουσείου. Ο κατάλογος περιλαμβάνει 526 καταγραφές, 480 από τις οποίες αφορούν στα ευρήματα των ανασκαφών του Ηραίου και οι υπόλοιπες αφορούν σε γλυπτά και επιγραφές που είχαν συγκεντρωθεί στο μουσείο από περισυλλογές και μεταφορές από άλλα δημόσια κτήρια όπου φυλάσσονταν προσωρινά, όπως το Γυμνάσιο Ναυπλίου. Το 1885 τα πιο διακεκριμένα αντικείμενα του μουσείου, μεταξύ των οποίων τα ευρήματα του Ηραίου, μεταφέρονται στο ΕΑΜ (Δωροβίνης 2012, Μάντης 2013: 25-30).

Κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα την ιστορία του μουσείου διαγράφουν η συσσώρευση αρχαίων από τις διενεργούμενες ανασκαφές που δημιούργησαν ασφυκτικές συνθήκες σε αυτό,⁴³ διαδοχικά επεισόδια κλοπών και μεταφορών αρχαιοτήτων του Άργους στο ΕΑΜ που προκαλούν τοπικές αντιδράσεις,⁴⁴ καθώς επίσης και η διαρκής αύξηση του ενδιαφέροντος για το μουσείο (Μπανάκα 2014).⁴⁵

Μετά την επανέναρξη των ανασκαφών της Γαλλικής Σχολής στο Άργος το 1952 προχωρούν τα σχέδια για τη μεταστέγαση του μουσείου. Για το σκοπό αυτό αξιοποιείται το κτήριο Καλλέργη το οποίο παραχωρείται από τον Δήμο και επισκευάζεται το 1957.⁴⁶ Παράλληλα αποφασίζεται η ανέγερση της νέας πτέρυγας στα ανατολικά του. Η νέα πτέρυγα ολοκληρώθηκε το 1959, με έξοδα που ανέλαβε το Γαλλικό κράτος και σχέδια του ρώσου αρχιτέκτονα Youri Fomine, ενώ το μουσείο εγκαινιάστηκε το 1961 (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ, Εικόνα 1). Η αρχιτεκτονική λύση του Fomine έχει δεχτεί κριτική καθώς θεωρήθηκε ότι υποβαθμίζει το νεοκλασικής αρχιτεκτονικής ιστορικό κτήριο Καλλέργη (Δωροβίνης 2012, Πιτερός 1998: 453).

Από το 1961 μέχρι τη διακοπή της λειτουργίας του το 2014, το μουσείο είχε την ίδια μορφή με ελάχιστες προσθήκες νέων εκθεμάτων που προέρχονταν από τις διενεργούμενες ανασκαφές στην πόλη και περιορισμένες εργασίες ανακαίνισης.⁴⁷

⁴³ Πρόκειται κυρίως για τις ανασκαφές που διενήργησε ο Wilhelm Vollgraff από το 1902 στο λόφο του Προφήτη Ηλία και στο μυκηναϊκό νεκροταφείο της Δειράδας καθώς και στο Σχινοχώρι και τη Μαγούλα Κεφαλαρίου.

⁴⁴ Στις αρχές του 20ου αιώνα μετά από κλοπή που σημειώθηκε στο μουσείο εντάθηκαν τα μέτρα ασφαλείας, ενώ κλοπή καταγράφεται και το 1941 από τους Ιταλούς (Μπανάκα 2014).

⁴⁵ Το ενδιαφέρον αυτό προκύπτει από τα αιτήματα διευκόλυνσης επισκέψεων και το ενδιαφέρον να γίνει αναφορά στο μουσείο σε τουριστικούς οδηγούς π.χ. *Les Guides Bleus* (Μπανάκα 2014: 259-260).

⁴⁶ Ήδη από το 1931 μετά από σειρά διαμαρτυριών στον τοπικό τύπο για τις ακατάλληλες συνθήκες του μουσείου είχε κριθεί ως κατάλληλη για τη στέγαση του μουσείου η εγκαταλειμμένη οικία του στρατηγού Καλλέργη (Δωροβίνης 1990, 2012).

⁴⁷ Το 1991 έγινε περιορισμένη ανακαίνιση (χρωματισμοί) της αίθουσας της νέας πτέρυγας καθώς και αλλαγή της προθήκης της πανοπλίας και των σιδερένιων οβελών και κρατευτών προκειμένου να εξασφαλιστούν καλύτερες περιβαλλοντικές συνθήκες για τα ευαίσθητα εκθέματα. Το 2001 έγιναν εργασίες βελτίωσης της έκθεσης της προϊστορικής συλλογής της Λέρνας. Οι εργασίες περιλάμβαναν αλλαγή του δαπέδου και της εγκατάστασης φωτισμού, χρωματισμούς, καθώς και αντικατάσταση των προθηκών με τις παλιές προθήκες του μουσείου Σικυώνας που ήταν σε καλύτερη κατάσταση. Τροποποιήθηκε επίσης η διάταξη των προθηκών στο χώρο από παράλληλη σε περιμετρική (Μπανάκα 2012: 11).

4.2 Οργάνωση και δομή της έκθεσης

Η έκθεση του Μουσείου Άργους περιελάμβανε δύο διακριτά τοπογραφικά σύνολα που ανταποκρίνονταν αντίστοιχα στις ανασκαφές δύο αλλοδαπών επιστημονικών ιδρυμάτων στην πόλη του Άργους (Γαλλική Σχολή Αθηνών) και τη Λέρνα (Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών). Οι αρχαιότητες από τις γαλλικές ανασκαφές εκτέθηκαν στη νέα πτέρυγα (στο εξής πτέρυγα 1960) καθώς και στον όροφο του κτηρίου Καλλέργη (στο εξής Καλλέργειο), ενώ στο ισόγειο του ίδιου κτηρίου εκτέθηκαν οι αρχαιότητες από τις ανασκαφές στη Λέρνα.

Παρότι υπάρχει εσωτερική σύνδεση ανάμεσα στα δύο κτήρια, τα δύο εκθεσιακά σύνολα δεν εντάσσονταν σε κάποια ενιαία αφήγηση, καθώς οργανώθηκαν ανεξάρτητα, το πρώτο από τον Paul Courbin (Διευθυντή των ανασκαφών Άργους), το δεύτερο από τον John Caskey (Διευθυντή των ανασκαφών Λέρνας). Πρόκειται στην ουσία για δύο ανεξάρτητες εκθέσεις που απλώς στεγάζονταν στο ίδιο μουσείο. Εκτός από το ότι καταλάμβαναν διακριτούς χώρους στο κτηριακό συγκρότημα του μουσείου, διακρίνονταν επίσης από διαφοροποίηση ως προς την εκθεσιακή λογική, την ερμηνεία (διαφορετική επιλογή της δεύτερης γλώσσας στην οποία αποδίδονταν οι επεξηγηματικές πινακίδες), καθώς και το διαφορετικό είδος των προθηκών (γυάλινες στην περίπτωση της νέας πτέρυγες, ξύλινες στη Λέρνα).

4.2.1 Οργανωτικές αρχές της μόνιμης έκθεσης

Η βασική αρχή της παλιάς έκθεσης ήταν η χρονολογική και τυπολογική διάταξη των εκθεμάτων, κατά τη συνήθη οργανωτική πρακτική των περισσότερων περιφερειακών μουσείων αυτής της περιόδου. Η τήρηση της χρονολογικής ακολουθίας ήταν αυστηρή, σε αντίθεση με την τυπολογική διάκριση των εκθεμάτων που παραβιαζόταν όταν το επέβαλαν λόγοι πρακτικοί.

Έκθεση Άργους

Στην περίπτωση της έκθεσης της Γαλλικής Σχολής η διάκριση ήταν καταρχήν τυπολογική καθώς τα αγγεία και τα μεταλλικά ευρήματα είχαν εκτεθεί στην αίθουσα

της πτέρυγας 1960, ενώ τα γλυπτά και ψηφιδωτά στον όροφο του Καλλέργειου και στη στοά της αυλής. Η επιμέρους τυπολογική διάκριση συνεχιζόταν και στην πτέρυγα 1960, όπου τα αγγεία σε γενικές γραμμές διακρίνονταν από τα εκθέματα από μέταλλο και άλλο υλικό με την έκθεσή τους σε ξεχωριστές προθήκες. Η διάκριση αυτή, ωστόσο, δεν ήταν αυστηρή, καθώς σποραδικά εμφανίζονταν ευρήματα από μέταλλο και άλλα υλικά στις προθήκες της κεραμικής ή μικρά αγγεία και θραύσματα στις προθήκες των μεταλλικών και άλλων μικροευρημάτων. Οι λόγοι της μη αυστηρής τήρησης της ειδολογικής διάκρισης των εκθεμάτων φαίνεται πως ήταν πρακτικοί και σχετίζονταν μάλλον με το μέγεθος των εκθεμάτων και το διαθέσιμο χώρο στις προθήκες. Αντίστοιχα η διάσπαση της εκθεσιακής ενότητας των γλυπτών και ψηφιδωτών σε δύο τοπογραφικά απομακρυσμένες περιοχές του μουσείου φαίνεται πως υπαγορεύτηκε από το μέγεθος των εκθεμάτων και την έλλειψη χώρου στην αίθουσα του Καλλέργειου.

Η διάταξη των εκθεμάτων στη νέα πτέρυγα ήταν χρονολογική έτσι ώστε να παρακολουθεί κανείς την εξέλιξη της κεραμικής από τη Μεσοελλαδική εποχή έως την Κλασική με έμφαση στη Γεωμετρική εποχή που αντιπροσωπευόταν με τα περισσότερα ευρήματα.⁴⁸ Η έκθεση περιελάμβανε ευρήματα από το μυκηναϊκό νεκροταφείο της Δειράδας (λόφος Προφήτη Ηλία) και από τους τάφους των πρωτογεωμετρικών και γεωμετρικών χρόνων στην πόλη του Άργους. Σε ξεχωριστές προθήκες είχε εκτεθεί ο χάλκινος θώρακας και οι σιδερένιοι οβελοί και κρατευτές που προέρχονται από τον περίφημο «τάφο της πανοπλίας» που βρέθηκε στα ανατολικά του ρωμαϊκού ωδείου (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ, Εικόνα 2).

Η έκθεση στον όροφο του Καλλέργειου περιελάμβανε κυρίως ρωμαϊκά αντίγραφα κλασικών και ελληνιστικών έργων που προέρχονται από την αρχαία αγορά, το θέατρο και τις ρωμαϊκές θέρμες, καθώς και γλυπτά από ανασκαφές, παραδόσεις ή τυχαία ευρήματα από το Άργος και τις γύρω περιοχές (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ, Εικόνα 3). Στο δάπεδο της αίθουσας είχε ενσωματωθεί ψηφιδωτό της ύστερης αρχαιότητας (τέλος 4ου αι. μ.Χ.). Πέρα από την τυπολογική ομοιογένεια των εκθεμάτων, η διάταξή τους δεν ακολουθεί καμία χρονολογική, τοπογραφική, συγκειμενική ή άλλη αρχή, παρά μόνο την αρχή του «δάσους γλυπτών», όπως η αρχαϊκή αίθουσα του ΝΜΑ (Πλάντζος 2009: 15).

⁴⁸ Για μια συνοπτική παρουσίαση των εκθεμάτων του μουσείου βλ. Μπανάκα-Δημάκη 2003.

Έκθεση Λέρνης

Η έκθεση της Λέρνης οργανώνεται επίσης χρονολογικά με εκθέματα (κυρίως κεραμική και ελάχιστα ειδώλια, λίθινα και χάλκινα αντικείμενα) από τη Νεολιθική εποχή έως τη Μυκηναϊκή, με έμφαση στην Πρωτοελλαδική και Μεσοελλαδική εποχή, περιόδους ακμής του προϊστορικού οικισμού. Στην έκθεση περιλαμβάνονταν και τα ευρήματα ενός τάφου της γεωμετρικής εποχής και ελάχιστα αγγεία του 5ου π.Χ. αιώνα (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ, Εικόνα 4).

Αυλή

Η στοά στο ανατολικό τμήμα της αυλής του μουσείου περιλαμβάνει τμήματα ψηφιδωτών από υστερορωμαϊκές οικίες που ερευνήθηκαν στην περιοχή γύρω από το θέατρο και στην περιοχή Αγ. Ταξιάρχης έξω από την πόλη του Άργους (6ος αι. μ.Χ.) καθώς και γλυπτά και αρχιτεκτονικά μέλη των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων, κυρίως από τις Θέρμες και την αρχαία Αγορά (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ, Εικόνα 5). Στην υπόλοιπη αυλή βρίσκονταν εγκατάσπαρτα διάφορα θραύσματα λίθινων και μαρμάρινων έργων και αρχιτεκτονικά μέλη που προέρχονται από τις μακροχρόνιες ανασκαφές στην πόλη, τα οποία συγκεντρώθηκαν εκεί για λόγους φύλαξης και όχι έκθεσης. Ανάμεσά τους το κολοσσικό άγαλμα του Αδριανού που προέρχεται από το Νυμφαίο και δύο επιτύμβιες στήλες που τοποθετήθηκαν εκατέρωθεν της εισόδου του μουσείου.

4.2.2 Ερμηνευτικά μέσα της μόνιμης έκθεσης

Τα ερμηνευτικά μέσα της μόνιμης έκθεσης ήταν στοιχειώδη και αποκλειστικά σε κειμενική μορφή. Τα ερμηνευτικά κείμενα είχαν μόνο τη μορφή λεζαντών, χωρίς εκτενέστερα επεξηγηματικά κείμενα. Μοναδική εξαίρεση στην κειμενική μορφή του εποπτικού υλικού αποτελεί μια ζωγραφική αναπαράσταση στην αίθουσα των γλυπτών,⁴⁹ ενώ το 2002 προστέθηκε στην αίθουσα της πτέρυγας 1960 πλαστικό πρόπλασμα που αναπαριστά τα μνημεία της πόλης κατά τον 2ο αι. μ.Χ., την εποχή που ο περιηγητής Πausανίας επισκέφθηκε το Άργος (δωρεά της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής). Η τοποθέτηση του προπλάσματος στην αίθουσα αυτή φαίνεται πως

⁴⁹Πρόκειται για την παράσταση των Ευμενίδων από το αντίστοιχο ανάγλυφο που βρίσκεται στο ΕΑΜ.

υπαγορεύτηκε από τον διαθέσιμο χώρο καθώς δεν συνδέεται με τα εκθέματα της αίθουσας, τα οποία δεν σχετίζονται με την αρχαία αγορά της πόλης.

Υπομνηματισμός έκθεσης Άργους

Στην αίθουσα της πτέρυγας 1960 οι λεζάντες ήταν δίγλωσσες (ελληνικά –γαλλικά) υποτυπώδεις, γενικές (μια συνήθως ανά προθήκη), σε αρχαϊζουσα γλώσσα και δήλωναν χρονολόγηση, κατά κανόνα συμβατική και σε λίγες περιπτώσεις απόλυτη, ακολουθώντας τη χρονολογική διάταξη της έκθεσης.⁵⁰ Στις οριζόντιες προθήκες, που περιλάμβαναν αντικείμενα από μέταλλο ή άλλο υλικό καθώς και λίγα πήλινα θραύσματα, εκτός από τη γενική χρονολόγηση δηλωνόταν συνοπτικά και το είδος των εκθεμάτων.⁵¹ Επιλεκτικά γινόταν αναφορά στην τοπική ή άλλη προέλευση των αρχαίων αντικειμένων.⁵² Σε κάποια διακεκριμένα εκθέματα παρεχόταν επιπλέον πληροφορίες που αφορούσαν σε εικονογραφικές λεπτομέρειες.⁵³ Δεν υπήρχε συστηματική αντιμετώπιση του υπομνηματισμού, ούτε ενδιαφέρον να δηλωθεί η προέλευση των αντικειμένων (από τάφους, οικιακά σύνολα κτλ.) ή να συσχετιστούν μεταξύ τους (συγκριμενική παρουσίαση).

Διαφορετική ήταν η αντιμετώπιση των λεζαντών στην έκθεση των γλυπτών, οι οποίες, εκτός από χρονολόγηση, περιλάμβαναν στυλιστικά στοιχεία και τοπογραφική προέλευση των εκθεμάτων.⁵⁴ Τα εκθέματα της στοάς στην αυλή του μουσείου δεν περιελάμβαναν κανενός είδους εποπτικό υλικό.

Υπομνηματισμός έκθεσης Λέρνας

Οι δίγλωσσες (ελληνικά – αγγλικά) πινακίδες στην έκθεση της Λέρνας ήταν χρονολογικές ακολουθώντας και σε αυτή την περίπτωση το χρονολογικό κριτήριο οργάνωσης της έκθεσης. Περιλάμβαναν τη συμβατική περιοδολόγηση της προϊστορίας

⁵⁰Π.Χ. «ΜΥΚΗΝΑΪΚΑ», «ΠΡΩΙΜΑ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΑ», «7^{ov} ΑΙ. Π.Χ.».

⁵¹Π.Χ. «ΚΑΡΦΙΔΕΣ», «ΔΑΚΤΥΛΙΟΙ», «ΦΙΑΛΑΙ», «ΑΝΑΘΗΜΑΤΙΚΟΙ ΚΑΡΠΟΙ».

⁵²Π.Χ. «ΘΡΑΥΣΜΑ ΠΡΩΤΟΚΟΡΙΝΘΙΑΚΟΥ ΠΙΘΟΥ», «ΚΟΡΙΝΘΙΑΚΑ ΑΓΓΕΙΑ», «ΕΝΤΟΠΙΟΝ ΜΕΛΑΝΟΜΟΡΦΟΝ ΘΡΑΥΣΜΑ».

⁵³«ΤΡΙΠΟΔΙΚΟΝ ΑΓΓΕΙΟΝ. ΥΠΟ ΤΑΣ ΛΑΒΑΣ, ΠΑΛΑΙΣΤΑΙ. ΤΗΣ ΥΣΤΕΡΑΣ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ», «ΚΡΑΤΕΥΤΑΙ ΕΙΣ ΣΧΗΜΑ ΠΟΛΕΜΙΚΩΝ ΠΛΟΙΩΝ», «ΤΥΦΛΩΣΙΣ ΤΟΥ ΠΟΛΥΦΗΜΟΥ».

⁵⁴«ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ. ΑΝΤΙΓΡΑΦΟΝ ΕΡΓΟΥ 5^{ov} Π.Χ. ΑΙ. ΕΚ ΤΩΝ ΘΕΡΜΩΝ», «ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΤΥΠΟΥ FREJUS ΕΚ ΤΩΝ ΡΩΜΑΪΚΩΝ ΘΕΡΜΩΝ», «ΕΡΜΗΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΤΥΠΟΝ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΟΝΟΥΟ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ. ΑΝΤΙΓΡΑΦΟΝ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ 4^{ov} ΑΙ. Π.Χ. ΕΚ ΤΩΝ ΘΕΡΜΩΝ», «ΓΕΤΑΣ, ΑΔΕΛΦΟΣ ΤΟΥ ΚΑΡΑΚΑΛΛΑ 3^{ov} Μ.Χ. ΑΙ. ΕΞ ΑΡΓΟΥΣ», «ΣΟΦΟΚΛΗΣ ΤΥΠΟΥ FARNESE. ΕΥΡΕΘΗ ΕΙΣ ΚΕΦΑΛΑΡΙ ΑΡΓΟΥΣ».

της νότιας ηπειρωτικής Ελλάδας με τις αντίστοιχες υποδιαιρέσεις της και ταυτόχρονα τη συμβατική στρωματογραφική διαίρεση των ανασκαφικών φάσεων του προϊστορικού οικισμού της Λέρνας.⁵⁵ Σε κάποια αγγεία δηλωνόταν ή υπονοούνταν η εισαγωγή τους στην Αργολίδα.⁵⁶ Επίσης σε δύο περιπτώσεις δηλωνόταν η συνάφεια μεταξύ των εκθεμάτων. Η πρώτη αφορούσε στα εκθέματα που προέρχονται από την οικία των Κεράμων. Εκτός από την πινακίδα «ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΙΚΙΑ ΤΩΝ ΚΕΡΑΜΩΝ», υπάρχει επίσης η ένδειξη «ΚΕΡΑΜΟΣ» και «ΠΗΛΙΝΑ ΣΦΡΑΓΙΣΜΑΤΑ» δίπλα σε ένα κεραμίδι και ένα σύνολο σφραγισμάτων, υποδηλώνοντας είτε ότι πρόκειται για σημαντικά ευρήματα είτε ότι είναι τα μόνα που δεν μπορεί να κατανοήσει ο επισκέπτης από μόνος του και γι' αυτό χρήζουν επεξήγησης. Η δεύτερη αφορούσε σε ένα ταφικό σύνολο η πινακίδα του οποίου ανέφερε «ΕΚ ΤΑΦΟΥ ΤΗΣ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ».

4.2.3 Περιοδικές εκθέσεις

Ο προθάλαμος του Μουσείου διαμορφώθηκε το 1998 σε χώρο για περιοδικές εκθέσεις και με τη συνεργασία του Δήμου Άργους και των ΕΛΤΑ παρουσιάστηκε έκθεση γραμματοσήμων με θέματα από την αρχαία ελληνική τέχνη. Στον ίδιο χώρο παρουσιάστηκε το 1999 η θεματική περιοδική έκθεση «*Το Πολυδίψιον Άργος και ο υδάτινος πλούτος της Αργολίδας*», με πλούσιο εποπτικό υλικό (εκτενή κείμενα στα ελληνικά, σχέδια, εικόνες). Η έκθεση παρέμεινε μέχρι τη διακοπή λειτουργίας του μουσείου το 2014.

Επίσης τρία είναι τα βασικά εκθέματα του μουσείου που παίρνουν μέρος σε περιοδικές εκθέσεις που διοργανώνει το Υπουργείο Πολιτισμού στο εξωτερικό: Το νεολιθικό ειδώλιο της Λέρνας, το όστρακο κρατήρα με εικονιστική παράσταση της τύφλωσης του Πολύφημου και η μαρμάρινη εικονιστική κεφαλή του Σοφοκλή (αντίγραφο έργου του 3ου αι. π.Χ.).

4.3 Η θέση του μουσείου στην πόλη και τα σχέδια δημιουργίας νέου μουσείου

⁵⁵«ΛΕΡΝΑ Ι ΠΡΩΤΟΝΕΟΛΙΘΙΚΑ», «ΛΕΡΝΑ ΙΙΙ ΠΡΩΤΟΕΛΛΑΔΙΚΑ ΙΙ», «ΛΕΡΝΑ ΙV ΠΡΩΤΟΕΛΛΑΔΙΚΑ ΙΙΙ», «ΕΚ ΤΩΝ ΛΑΚΚΟΕΙΔΩΝ ΤΑΦΩΝ. ΛΕΡΝΑ VI».

⁵⁶«ΕΙΣΗΓΜΕΝΟΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΡΟΙΑ», «ΜΕΣΟΜΙΝΩΙΚΟΝ Ι Α», «ΜΕΣΟΜΙΝΩΙΚΑ ΙΙ»

Η απαρχαιωμένη έκθεση του μουσείου και η πολύ χαμηλή επισκεψιμότητα των τελευταίων χρόνων που δεν ξεπερνούσε τους 1500 επισκέπτες το χρόνο, σε συνδυασμό με τον όγκο και τη σπουδαιότητα του αρχαιολογικού υλικού που είχε συσσωρευτεί τις τελευταίες δεκαετίες από τις εντατικές σωστικές ανασκαφές της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας σε ολόκληρη την πόλη του Άργους και από τις ανασκαφές της Γαλλικής Σχολής στην Αρχαία Αγορά και στον λόφο της Ασπίδας, οδήγησαν στην αναζήτηση λύσης για τη δημιουργία νέου μουσείου από το 1995 και μετά.

Η λύση που προτάθηκε αρχικά αφορούσε στην ανέγερση νέου μουσείου στο νότιο τμήμα της πόλης κοντά στον οργανωμένο αρχαιολογικό χώρο (αρχαία αγορά, θέατρο). Προϋπόθεση για την υλοποίησή της ήταν η εξεύρεση κατάλληλου χώρου, η απαλλοτρίωσή του και η προκήρυξη διαγωνισμού για την εκπόνηση αρχιτεκτονικής μελέτης (Πιτερός 1998). Στη μελέτη «Αναβάθμιση των αρχαίων μνημείων και συνόλων της πόλης του Άργους μέτρα προστασίας, ανάδειξη και ένταξη στον πολεοδομικό ιστό» που εκπονήθηκε το 2003 προτάθηκε η χωροθέτηση ενός νέου μουσείου στα νότια της αρχαίας Αγοράς σε περιοχή με πρόσβαση στους οργανωμένους αρχαιολογικούς χώρους της πόλης (Χλέπα 2003: 45). Η μαξιμαλιστική αυτή λύση δεν προχώρησε ποτέ, καθώς δεν έγινε καμία ενέργεια προς την κατεύθυνση αυτή, με αποτέλεσμα να παραμείνει ένα γενικό ευχολόγιο.

Το 2012 εντάχθηκε στο ΕΣΠΑ το έργο εκσυγχρονισμού του υπάρχοντος μουσείου, στο πλαίσιο του οποίου πραγματοποιήθηκαν έργα προπαρασκευαστικά για τον εκσυγχρονισμό του κτηρίου και την επανέκθεση του μουσείου (εκπόνηση μελετών για την κτηριακή αναβάθμιση, συσκευασία και μεταφορά αρχαίων). Στο πλαίσιο του έργου προβλέφθηκε η προσθήκη ενός νέου υπόγειου χώρου στο ανατολικό τμήμα της αυλής για την αποθήκευση αρχαίων. Σήμερα το έργο αναμένει την ένταξή του σε κάποιο χρηματοδοτικό πρόγραμμα προκειμένου να συνεχιστεί.

Το μουσείο βρίσκεται στο κέντρο της πόλης πολύ κοντά στο κτήριο των Καποδιστριακών στρατώνων, τη δυτική πτέρυγα των οποίων καταλαμβάνει το νέο Βυζαντινό Μουσείο Αργολίδας (στο εξής ΒΥΜΑ). Η χωροθέτηση των δύο μουσείων στο κέντρο της πόλης, σε συνδυασμό με την ύπαρξη ελεύθερων χώρων ανάμεσά τους

(πάρκα, πλατείες) και με τη δυνητική επανάχρηση άλλων δημόσιων κτηρίων,⁵⁷ που θα μπορούσαν να αποδοθούν σε ποικίλες πολιτιστικές χρήσεις (μεταξύ των οποίων και η δημιουργία μουσείου πόλης), δημιουργεί τις προϋποθέσεις διαμόρφωσης μιας συγκέντρωσης με τη μορφή συνοικίας μουσείων.⁵⁸ Συγκροτείται, δηλαδή, στο κέντρο του Άργους ένα πολεοδομικό σύνολο που περιλαμβάνει μουσεία σε άμεση γειτνίαση και, ανάμεσά τους, διαμορφωμένους δημόσιους χώρους πρασίνου (πάρκα, πλατείες), προϋπόθεση απαραίτητη για τη δημιουργία συνοικίας μουσείων (Παράρτημα Γ, Σχέδιο1). Τα μουσεία αυτά αποτελούν μια ευδιάκριτη ενότητα διατηρώντας ταυτόχρονα την αυτονομία τους και δυνητικά δημιουργούν ένα «πολιτιστικό έμβλημα» που μπορεί να αποτελέσει πόλο τουριστικής έλξης και να συντελέσει στην ενίσχυση του αισθήματος περηφάνιας των κατοίκων της πόλης.

Το μουσειακό αυτό σύνολο βρίσκεται στο σύγχρονο κέντρο ενός ιστορικού αστικού χώρου πράγμα που δημιουργεί τις προϋποθέσεις μιας δυναμικής και σύνθετης διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στα μουσεία, την ιστορική πόλη, που είναι ένα ανοιχτό μουσείο, και τους κάτοικους ή επισκέπτες της.

4.4 Η πρόσληψη των αρχαιοτήτων του Άργους

Το Άργος αποτελεί ένα παράδειγμα πόλης που στη διάρκεια της μακραίωνης ιστορίας της από την 3η χιλιετία μέχρι σήμερα παρουσιάζει μεν υφέσεις ή σύντομες ρήξεις στην κατοίκησή της αλλά δεν εγκαταλείφθηκε ποτέ ολοκληρωτικά. Η σύγχρονη πόλη οικοδομήθηκε πάνω στην παλιά με αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός σύνθετου πολιτισμικού συστήματος με σχέσεις επικάλυψης - διαστρωμάτωσης σε μια πολύπλοκη επαλληλία, μιας στρωματογραφίας πολιτιστικών και ιστορικών σχηματισμών και διαδοχικών ερμηνειών (Φιλιππίδης & Μωραΐτης 1993: 21-23). Η ιστορικότητά της αποτυπώνεται τόσο στη σύγχρονη πραγματικότητα της πόλης, όσο και στην ιδεολογία της.

Στο επίπεδο της βιωμένης πραγματικότητας, η γεωγραφία της αρχαίας πόλης συμμετέχει στη γεωμετρία της νέας. Η αρχαία πόλη είναι παρούσα, κατακερματισμένη

⁵⁷Π.χ. η ανατολική πτέρυγα των στρατώνων και η νεοκλασική αγορά.

⁵⁸ Για τις συγκεντρώσεις μουσείων και την τυπολογία τους βλ. Κόνσολα 2011.

σε μεγαλύτερες ή μικρότερες ενότητες που παρεμβάλλονται σα σφήνες, τρύπες, κενά στον πολεοδομικό ιστό. Όσα θραύσματα αναδύονται πάνω από την επιφάνεια συγκροτούν τον ιστό των σημαινόντων στοιχείων της πόλης (Τουρνικιώτης 1993). Η σύγχρονη πόλη συνυπάρχει μαζί τους καταστρέφοντας ή συντηρώντας τα επιλεκτικά (Φιλιππίδης & Μωραΐτης 1993: 19).⁵⁹ Το παρόν βρίσκεται σε μια διαλεκτική σχέση με το παρελθόν που μπορεί να έχει θετική (π.χ. η λειτουργική ένταξη των μνημείων στη σύγχρονη ζωή) ή αρνητική μορφή (τα αρχαία κατάλοιπα που εμποδίζουν τη σύγχρονη ανάπτυξη ή η αδυναμία ένταξης των μεμονωμένων ανασκαμμένων οικοπέδων που εμφανίζονται ως «μαύρες τρύπες» στον αστικό ιστό) (Κωνσταντίος 2003).

Σε ιδεολογικό επίπεδο η ιστορικότητα της πόλης δομεί τη συλλογική αντίληψη, την πολιτισμική μνήμη και το φαντασιακό της σύγχρονης. Η παράδοση θέλει το Άργος ως την αρχαιότερη πόλη (Κολοκοτσάς 1998: 440, Κωνσταντίος 2003: 56). Πρόκειται για ένα ιδεολόγημα στη διαμόρφωση του οποίου θα πρέπει να συνέβαλε η αδιάλειπτη κατοίκηση της πόλης, σε συνδυασμό με τον απόηχο των ομηρικών επών όπου η έννοια Αργείος ταυτίζεται με την έννοια Έλληνας, το ρόλο που διαδραμάτισε το Άργος στα χρόνια της Επανάστασης και η σύνδεσή του με το γνωστό επεισόδιο που αναφέρει ο Μακρυγιάννης στα *Απομνημονεύματά* του (Πιτερός 1998: 455-456).

Η διερεύνηση της πρόσληψης των αρχαιοτήτων μιας πόλης με τόσο σύνθετη και περίπλοκη σχέση με τις αρχαιότητες θα γίνει α. με τη διερεύνηση της επίσημης ρητορικής όπως αυτή εκφράζεται κατά κύριο λόγο από τη δημοτική αρχή της πόλης και β. με τη διεξαγωγή δύο ειδών έρευνας κοινού: της έρευνα αγοράς και της μελέτης του βιβλίου επισκεπτών του αρχαιολογικού μουσείου και του αρχαιολογικού χώρου αρχαίας αγοράς – θεάτρου.⁶⁰

4.4.1 Επίσημη ρητορική

Το 1961 στα εγκαίνιά του, το μουσείο του Άργους χαιρετίστηκε από τον τύπο της εποχής ως το μουσείο της αρχαιότερης πόλης της Ελλάδας (Μπανάκα 2014: 263). Από

⁵⁹ Για παράδειγμα, το Άργος αποτελεί μια από τις λίγες περιοχές της νότιας Ελλάδας όπου διατηρείται ο προεπαναστατικός οικιστικός ιστός (Χλέπα 2003: 30). Το ιδιαίτερα πλούσιο απόθεμα της πόλης ωστόσο σε λαϊκή αρχιτεκτονική δεν θεωρείται άξιο διατήρησης σε αντίθεση με τη νεοκλασική αρχιτεκτονική της πόλης, με αποτέλεσμα να καταστρέφεται σταδιακά.

⁶⁰ Σχετικά με τις έρευνες κοινού στα μουσεία βλ. Μπούνια 2015.

τότε μέχρι σήμερα το ιδεολόγημα της αρχαιότερης πόλης κυριαρχεί και στο δημόσιο πολιτικό λόγο με τη μορφή μιας στείρας αρχαιολατρείας. Η δημοτική αρχή μάλιστα πρόσφατα εξήγγειλε την απόφασή της να κοσμήσει δημόσιους χώρους της πόλης (δρόμους και πλατείες) με αγάλματα – αντίγραφα έργων των αργείων γλυπτών της αρχαιότητας Πολύκλειτου και Αγελάδα (Δωροβίνης 2016).

4.4.2 Έρευνα αγοράς

4.4.2.1 Σχεδιασμός

Σχεδιάστηκε έρευνα αγοράς η οποία αναφέρεται σε πραγματικό ή δυνητικό κοινό καθώς και μη επισκέπτες. Στόχος της έρευνας ήταν η διερεύνηση των αντιλήψεων του κοινού για τις αρχαιότητες του Άργους και για το ρόλο του αρχαιολογικού μουσείου στην πόλη. Η μέθοδος που επιλέχτηκε είναι το ερωτηματολόγιο (Παράρτημα Α). Οι ερωτήσεις ήταν κλειστού τύπου, ανοικτές και ερωτήσεις με κλιμακωτές απαντήσεις. Επιδιώχθηκαν τόσο ποσοτικά όσο και ποιοτικά δεδομένα.

Οι καταρχήν ερωτήσεις περιλαμβάνουν δημογραφικά δεδομένα (φύλο, ηλικία, επάγγελμα, γραμματικές γνώσεις). Ακολουθούν ερωτήσεις που σχετίζονται με το υπόδειγμα επίσκεψης των αρχαιοτήτων (τρόπος, συχνότητα, λόγοι επίσκεψης). Περιλαμβάνονται επίσης ερωτήσεις που σχετίζονται με τις γνώσεις για τις αρχαιότητες της πόλης (γνωστές αρχαιότητες, τρόπος απόκτησης των σχετικών γνώσεων), την αξιολόγηση της εμπειρίας (ποια αρχαιότητα τους άρεσε ή όχι και γιατί, αν ανταποκρίθηκε στις προσδοκίες τους η επίσκεψη, αν θα ήθελαν να την επαναλάβουν, προτάσεις βελτίωσης). Τέλος, διερευνάται η πρόσληψη των αρχαιοτήτων και η αντίληψη του ρόλου ή της αποστολής του μουσείου με δύο ερωτήσεις.

4.4.2.2 Συλλογή δεδομένων

Η έρευνα διενεργήθηκε στο διάστημα δύο μηνών (20 Φεβρουαρίου έως 20 Απριλίου 2018) στον αρχαιολογικό χώρο αρχαίας αγοράς – θεάτρου και στο ΒΥΜΑ, δεδομένου ότι το αρχαιολογικό μουσείο είναι κλειστό για το κοινό. Η στρατηγική συλλογής δεδομένων που επιλέχτηκε ήταν να συμπεριληφθούν όλα τα άτομα του πληθυσμού δηλαδή όλων των επισκεπτών που μιλούν ελληνικά, δεδομένης της χαμηλής επισκεψιμότητας αλλοδαπών τουριστών στην πόλη. Συμπεριλήφθηκαν επίσης οι μη

επισκέπτες, άνθρωποι δηλαδή που βρέθηκαν στο χώρο τυχαία (συνοδοί, οδηγοί κτλ). Το δείγμα ήταν εθελοντικό, καθώς τα ερωτηματολόγια υπήρχαν στο εκδοτήριο εισιτηρίων του ΒΥΜΑ και στην είσοδο του αρχαιολογικού χώρου και οι επισκέπτες, μετά από την επισήμανση της ύπαρξης του ερωτηματολογίου από το φυλακτικό προσωπικό, επέλεξαν μόνοι τους αν θα απαντήσουν ή όχι. Τα ερωτηματολόγια συμπληρώθηκαν αυτοβούλως και το ποσοστό επιστροφής συμπληρωμένων ερωτηματολογίων ήταν 87%. Συνολικά συγκεντρώθηκαν 204 ερωτηματολόγια.

4.4.2.3 Επεξεργασία και ερμηνεία

Ως προς τα δημογραφικά στοιχεία της έρευνας, οι περισσότεροι ερωτώμενοι ήταν μαθητές λυκείου (ηλικιακή ομάδα <18). Η πλειονότητα ήταν γυναίκες σε όλες τις ηλικιακές ομάδες εκτός από την ηλικιακή ομάδα 56-65 και κάτοικοι της πόλης σε ποσοστό 86% (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β, πιν. 1,2).

Ως προς το υπόδειγμα της επίσκεψης η πλειονότητα επισκέπτεται τις αρχαιότητες με το σχολείο και ακολουθεί η οικογένεια, οι φίλοι και οι μοναχικές επισκέψεις (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β, πιν. 3). Η πλειονότητα επισκέπτεται τις αρχαιότητες με την ευκαιρία κάποιας εκδήλωσης και ακολουθούν κατά σειρά όσοι τις επισκέφθηκαν σπάνια, συχνά, μια φορά και ποτέ. Αντίστοιχα το αρχαιολογικό μουσείο οι περισσότεροι ερωτώμενοι το είχαν επισκεφθεί μερικές φορές ακολούθως μια φορά, ενώ το ίδιο ποσοστό ερωτώμενων απάντησε ποτέ και πολλές φορές (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β, πιν. 4,5). Ο κυριότερος λόγος επίσκεψης είναι η εκπαίδευση/μάθηση και ακολουθεί η βίωση του παρελθόντος, η απόκτηση νέων εμπειριών και η ψυχαγωγία (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β, πιν. 6). Η περηφάνια είναι το κυρίαρχο συναίσθημα που προκαλούν οι αρχαιότητες και ακολουθεί η ευχαρίστηση ενώ λιγότερο από ένας στους 10 δήλωσε ότι αισθάνεται αδιαφορία (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β, πιν. 7).

Η πιο γνωστή αρχαιότητα είναι το αρχαίο θέατρο ακολουθούμενη από την αρχαία αγορά. Περισσότερο γνωστές είναι οι αρχαιότητες που είτε αποτελούν ορατά μνημεία (Θέατρο – αγορά) είτε έχουν γίνει έργα ανάδειξης – αξιοποίησης (Νυμφαίο-Κριτήριο-Αδριάνειο, Κάστρο Λάρισας). Είναι ενδιαφέρον ότι στις γνωστές αρχαιότητες δεν αναφέρθηκε κανένα έκθεμα του μουσείου, πράγμα που δείχνει ότι τα εκθέματα του μουσείου δεν έχουν εντυπωθεί στη συλλογική μνήμη της πόλης.

Η δημοφιλέστερη αρχαιότητα της πόλης είναι το θέατρο και η λιγότερο δημοφιλής η αρχαία αγορά. Η δημοφιλία του θεάτρου οφείλεται στην αναγνωσιμότητά του και στη σύνδεσή του με τη σύγχρονη ζωή (σύγχρονες παραστάσεις), η οποία επισημαίνεται σε πολλές από τις αιτιολογήσεις των ερωτώμενων. Ως λόγοι αναφέρονται επίσης η κατασκευαστική του αρτιότητα, η ακουστική και η καλή του διατήρηση. Η αρνητική αξιολόγηση της αγοράς οφείλεται στην χαμηλή της αναγνωσιμότητα, την εγκατάλειψη, τη μη δυνατότητα συμμετοχής. Γενικά η αρνητική αξιολόγηση των αρχαιοτήτων περιστρέφεται γύρω από την δυσκολία πρόσβασης, τη χαμηλή αναγνωσιμότητα, την κακή κατάσταση, την έλλειψη οργάνωσης, αξιοποίησης, σωστής παρουσίασης και διαφήμισης, την ελλιπή πληροφόρηση. Η πρόσληψη του αρχαιολογικού μουσείου έχει αρνητικά χαρακτηριστικά. Αντίθετα το ΒΥΜΑ έχει θετικές αξιολογήσεις, ωστόσο η δημοφιλία του δεν είναι η αναμενόμενη για ένα νέο σύγχρονο μουσείο, το μοναδικό κατά το τρέχον διάστημα στην πόλη (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β, πιν. 8).

Το σχολείο αποτελεί τον κυριότερη πηγή γνώσεων για τις αρχαιότητες και ακολουθούν οι ξεναγήσεις και το διάβασμα, κυρίως στις μεγαλύτερες ηλικιακές κατηγορίες (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β, πιν. 9).

Το 52% των ερωτώμενων διαπίστωσαν δυσκολίες ή ελλείψεις κατά την επίσκεψη των αρχαιοτήτων, αλλά ταυτόχρονα το 51% απάντησε ότι η επίσκεψη ανταποκρίθηκε στις προσδοκίες τους και το 72% ότι θα επαναλάμβαναν την επίσκεψή τους (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β, πιν. 10). Η πλειονότητα των ερωτώμενων θεώρησε την επίσκεψη ενδιαφέρουσα και ακολούθως ευχάριστη και εξαιρετικά καλή (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β, πιν. 12). Σύμφωνα με τους περισσότερους η επίσκεψη θα βελτιωνόταν πρωτίστως αν υπήρχαν εκπαιδευτικά προγράμματα και ακολούθως αν οι αρχαιότητες συνδέονταν με σύγχρονες πολιτιστικές εκδηλώσεις και αν υπήρχαν επεξηγηματικά κείμενα (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β, πιν. 11). Επιπρόσθετα προτάθηκε η συντήρηση/αξιοποίησή τους, η καλύτερη παράταξη των εκθεμάτων στα μουσεία και περισσότερη προώθηση.

Ως προς την πρόσληψη των αρχαιοτήτων η πλειονότητα τις θεωρεί σημαντικές, ενώ πολύ μεγάλο ποσοστό τις θεωρεί εθνικό κεφάλαιο και το Άργος την αρχαιότερη πόλη. Ελάχιστοι παραδέχτηκαν ότι είναι δυσνόητες κι ότι αποτελούν εμπόδιο για τη σύγχρονη ζωή (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β, πιν. 13). Η κυριότερη αποστολή του μουσείου είναι η ανάδειξη της σπουδαιότητας της πόλης. Ακολουθεί η διαφύλαξη εθνικών θησαυρών, η διαφύλαξη και

συντήρηση των αρχαιοτήτων και ακολουθούν κατά σειρά η εκπαίδευση και αναψυχή, η έλξη τουριστών και η τόνωση της εθνικής υπερηφάνειας (ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β, πιν. 14).

4.4.3 Βιβλίο επισκεπτών

Τα σχόλια που καταγράφονται στο βιβλίο επισκεπτών παρουσιάζουν μια στερεοτυπική πρόσληψη του παρελθόντος και της ελληνικής αρχαιότητας. Τα εθνικά ιδεολογήματα της συνέχειας και της ανωτερότητας του πολιτισμού αλλά και της αισθητικής υπεροχής του εκφράζονται αυτούσια από τους επισκέπτες.⁶¹

Οι αρχαιότητες περιγράφονται ως αριστουργήματα των προγόνων και βαριά βιομηχανία της χώρας που χαρακτηρίζεται ως κοιτίδα του πολιτισμού, ενώ ο ελληνικός πολιτισμός ως μοναδικός, σπάνιος, απύθμενος κτλ. Εμφανής είναι η προβολή της αρχαιότητας ως προγονικής αυθεντίας και η μυθοποίηση ενός φανταστικού παρελθόντος, που ασκεί μεταφυσική σαγήνη.⁶² Στερεοτυπικά αρνητική παρουσιάζεται η σύγκριση του παρόντος με το παρελθόν ενώ αμφισβητείται η πνευματική σχέση των Νεοελλήνων με τους αρχαίους προγόνους και η επάρκεια και ικανότητα του κράτους να προστατεύσει και να αναδείξει τους θησαυρούς του παρελθόντος.⁶³ Το ιδεολόγημα του Άργους ως αρχαιότερης πόλης αποτυπώνεται επίσης στις απόψεις των επισκεπτών.⁶⁴

4.4.4 Συμπεράσματα

Όπως προκύπτει από τη διερεύνηση της πρόσληψης των αρχαιοτήτων κυρίαρχες είναι οι κατεστημένες αντιλήψεις, που οδηγούν στην αναπαραγωγή στερεοτύπων. Οι

⁶¹«αισθανθήκαμε σπάνια αισθητική απόλαυση, ικανοποίηση και εθνική υπερηφάνεια για την πατρίδα μας και την πολιτιστική της συνέχεια και ενότητα» ή «αυτός ο πολιτισμός έβαλε τη βάση στη φιλοσοφία, στον πολιτισμό και στις Τέχνες και έδωσε τα φώτα στην Ευρώπη» «...evidence of Greek genius...»

⁶² «όμορφη πατρίδα όπου κι αν γυρίσεις βρίσκεις το μεγαλείο σου και την ομορφιά», «Ελλάς το μεγαλείο σου βασίλειμα δεν έχει», «περήφανη που είμαι Ελληνίδα και δη από την Αργολίδα. Μακάρι και οι μεταγενέστεροι να μπορέσουν να διακονήσουν τον απύθμενο πολιτισμό μας».

⁶³«Η επίσκεψη στο μουσείο Άργους είναι μια προσέγγιση στο γούστο και την καλαισθησία των αρχαίων Ελλήνων που έχουν χάσει οι Νεοέλληνες», «οι Έλληνες είχαν προοδεύσει πιο πολύ από τη σημερινή ημέρα», «ανεπαρκής και υποβαθμισμένη πληροφόρηση του επισκέπτη ενός μουσείου που ανήκει στην αρχαιότερη πόλη της Ελλάδας» ή «αν στην πιο αρχαία πόλη της Ελλάδας δεν δίνουμε ούτε 1 ευρώ για τις τουαλέτες τότε πράγματι φαίνεται να μοιάζει πολύ παλιά».

⁶⁴ «κρατήστε ζωντανή τη μνήμη του παρελθόντος. Αξιοποιήστε όσο γίνεται την αρχαιότερη πόλη της Ευρώπης», «..oldest city in Europe...».

αντιλήψεις αυτές οφείλονται καταρχήν στην εσωστρέφεια και αυτοαναφορικότητα των ίδιων των μουσείων και των χώρων. Αυτή σηματοδοτείται από την οριοθέτησή τους με κιγκλιδώματα που τα καθιστούν περικλειστα, αλλά και από τη μουσειολογική προσέγγιση του αρχαιολογικού μουσείου, η παλιά έκθεση του οποίου δεν ήταν ουσιαστικά τίποτε παραπάνω από τη βιτρίνα της αποθήκης στην οποία είχαν επιλεγεί τα σπουδαιότερα και ωραιότερα αντικείμενα για να εκτεθούν.

Σημαντικός είναι και ο ρόλος της τυπικής εκπαίδευσης στην κατασκευή αυτών των αντιλήψεων, καθώς ο ιδεολογικός προσανατολισμός του εκπαιδευτικού συστήματος γαλουχεί τους πολίτες με τα εθνικά ιδεολογήματα και στερεότυπα.⁶⁵ Η έρευνα κοινού κατέδειξε τον κυρίαρχο ρόλο του σχολείου τόσο στη συγκρότηση της γνώσης και στη σφυρηλάτηση του αισθήματος περηφάνειας για την αρχαιότητα όσο και στην ίδια την επίσκεψη στους αρχαιολογικούς χώρους και τα μουσεία αφού η πλειονότητα τα επισκέπτεται μόνο στο πλαίσιο σχολικών εκδρομών.

Η σπουδαιότητα της πόλης και το αίσθημα υπερηφάνειας γι' αυτήν είναι κυρίαρχα στις αντιλήψεις των πολιτών. Έχει ωστόσο αυτή τη γενικευτική μορφή που προσπαθεί να τοποθετήσει το αρχαίο Άργος μέσα στην ευρύτερη κατεστημένη αντίληψη του μεγαλείου της ελληνικής αρχαιότητας και της παραδειγματικής χρήσης του παρελθόντος από το οποίο πρέπει οι σύγχρονοι να διδαχθούν και όχι να σταθούν κριτικά απέναντι σε αυτό και να αντλήσουν συμπεράσματα για τη σύγχρονη ζωή.

Η δημοφιλία πάντως του αρχαίου θεάτρου, που αποδίδεται από τους ίδιους τους ερωτώμενους κυρίως στη σύγχρονη χρήση του, είναι ενδεικτική της ανάγκης του κοινού για ένταξη των αρχαιοτήτων στη σύγχρονη ζωή. Ίσως αυτή να είναι μια καλή αφετηρία για τη νοηματική ένταξη των εκθεμάτων του μουσείου στη βιωμένη πραγματικότητα των ανθρώπων με μια μουσειολογική πρόταση που δεν θα είναι στατική, παγιωμένη και μονοσήμαντη, αλλά θα συνδέει το παρελθόν με το παρόν, θα φέρνει στο προσκήνιο την πολυσημία των αντικειμένων και τον δυναμικό χαρακτήρα της ιστορικής γνώσης. Μια πρόταση που θα παρουσιάζει την μουσειακή έκθεση και ερμηνεία ως μια, αλλά όχι τη μοναδική εκδοχή νοηματοδότησης της αρχαιότητας.

⁶⁵ Για τα ιδεολογήματα που προβάλλονται από την εκπαίδευση βλ. Φραγκουδάκη & Δραγώνα 1997.

Κεφάλαιο 5

Πρόταση επανέκθεσης αρχαιολογικού μουσείου

Άργους

5.1 Διάταξη της έκθεσης, των υποστηρικτικών λειτουργιών και των χώρων εξυπηρέτησης κοινού

Το μουσείο του Άργους συγκροτείται από εκθεσιακούς χώρους χωρίς άμεση συνέχεια μεταξύ τους, οι οποίοι αναπτύσσονται σε δύο συνδεδεμένα μεταξύ τους κτήρια (Καλλέργειο και πτέρυγα 1960), τρία επίπεδα (υπόγειο, ισόγειο, όροφος), εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους (μουσείο και αυλή-κήπος). Η πολυπλοκότητα και ο κατακερματισμός του εκθεσιακού χώρου ελήφθη υπόψη στον προτεινόμενο μουσειολογικό σχεδιασμό και στη διάταξη των εκθεσιακών ενοτήτων και των υπόλοιπων λειτουργικών χώρων και χώρων εξυπηρέτησης κοινού.

Η αμήχανη σύνδεση μεταξύ των δύο κτηρίων και η προσπάθεια για περισσότερο ορθολογική οργάνωση των χώρων ώστε να είναι ομαλότερη η ροή των επισκεπτών και να διευκολυνθούν οι λειτουργίες που είναι απαραίτητες σε ένα σύγχρονο μουσείο υπαγορεύει τη διάκριση των λειτουργιών μεταξύ των δύο κτηρίων: Η μόνιμη έκθεση θα αναπτύσσεται στους τρεις ορόφους της πτέρυγας 1960 και στο υπό ανέγερση υπόγειο, το οποίο θα συνδεθεί λειτουργικά με αυτήν μέσω πρόσβασης από το υπόγειο της πτέρυγας 1960. Το Καλλέργειο θα χρησιμοποιείται για υποστηρικτικές λειτουργίες. Στο ισόγειό του προτείνεται να χωροθετηθούν οι χώροι εξυπηρέτησης κοινού (εκδοτήριο –

βεστιάριο, χώροι υγιεινής) καθώς και συμπληρωματικές λειτουργίες της έκθεσης (αίθουσα πολλαπλών χρήσεων – εργαστήριο εκπαιδευτικών προγραμμάτων). Ο όροφος του Καλλέργειου προτείνεται να διαμορφωθεί σε αίθουσα περιοδικών εκθέσεων.

5.2 Στόχοι και προσέγγιση του μουσειολογικού σκεπτικού

Στόχος του προτεινόμενου μουσειολογικού σκεπτικού δεν είναι να παρουσιαστεί το αρχαίο Άργος μέσα από μια σειρά σπουδαίων ευρημάτων, που τεκμηριώνουν την θεωρούμενη ως αυτονόητη υψηλή αξία του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Αντίθετα, επανεξετάζοντας το γενικότερο θεωρητικό παράδειγμα, προτείνεται να παρουσιαστεί ο πολιτισμός του αρχαίου Άργους ως ένα σύνολο από εκφάνσεις και νοήματα, που παράγονται από τις δράσεις των ανθρώπων καθώς ζουν τις προσωπικές τους ιστορίες, και να αναδειχθούν οι συνέχειες και οι ασυνέχειες, οι συνδέσεις και οι ρήξεις του παρελθόντος με το παρόν, που διαμορφώνουν την πολιτισμική μνήμη. Στόχος είναι επίσης η αφήγηση να μην είναι κλειστή και οριοθετημένη αλλά ανοιχτή σε παρεκβάσεις και συνειρμούς ώστε να ενθαρρύνεται η διαλογική διάδραση. Στο πλαίσιο της μουσειολογικής προσέγγισης θα αξιοποιηθεί η εκθεσιακή λογική των Wunderkammern καθώς και το κειμενικό σχήμα του παλίμψηστου.

Το μουσειολογικό παράδειγμα των δωματίων με αξιοπερίεργα αντικείμενα του 16ου και 17ου αιώνα (Wunderkammern) έχει αρχίσει να επανεμφανίζεται τα τελευταία χρόνια στη μουσειακή πρακτική (Σολομών 2011, Adamopoulou & Solomon 2016). Η αυθαίρετη, τυχαία και πυκνή εκθεσιακή λογική της προγονικής αυτής μορφής του σύγχρονου μουσείου, διευκολύνει τις πολλαπλές αφηγήσεις, την ανοιχτή, μη δομημένη επικοινωνία και αλληλεπίδραση μεταξύ εκθεμάτων, επιμελητών και θεατών και επιτρέπει την ελευθερία συσχετισμών με τη δημιουργία αλληγοριών και μεταφορών. Με τον τρόπο αυτό ενθαρρύνονται οι πολλαπλές αναγνώσεις και ο συμμετοχικός τρόπος μάθησης και εισάγονται νέοι τρόποι παραγωγής νοήματος.⁶⁶

⁶⁶Με τη λογική των Wunderkammern έχει παραλληλιστεί η οργάνωση της γνώσης στον αποκεντρωμένο, μη ιεραρχικό και χαοτικό κόσμο του διαδικτύου, όπου οι χρήστες επιλέγουν, συλλέγουν και δημιουργούν συσχετισμούς και ταξινομήσεις εικόνων, κειμένων κτλ. με κριτήρια αυθαίρετα, προσωπικά, συμβολικά κ.ά. (Adamopoulou & Solomon 2016, Henning 2006).

Η έννοια του παλίμψηστου αποτελεί ένα κατεξοχήν κειμενικό σχήμα, το οποίο έχει χρησιμοποιηθεί επίσης για να περιγράψει το σχηματισμό του χώρου και τους μετασχηματισμούς του στο χρόνο, χωρίς ωστόσο να τον μετατρέπει σε κείμενο, χωρίς δηλαδή να αρνείται την υλικότητά του (Huysseu 2003). Η εμπειρία του χώρου ως παλίμψηστου που συγκροτείται από πολλαπλές χρονικότητες και θραύσματα της ιστορίας με κενά, δυσανάγνωστες γραφές και διαγραφές αλλά και έναν πλούτο από μνημονικά ίχνη, αποκαταστάσεις και νέες κατασκευές, αντιμετωπίζει το χώρο ως πεδίο όπου εγγράφονται οι συλλογικές μνήμες.⁶⁷ Η πόλη αναδεικνύεται έτσι ως φορέας της μνήμης και εμπλέκεται σε ένα παιχνίδι ανάμεσα στη μνήμη και τη λήθη, το ορατό και το αόρατο.

Η ιδέα αξιοποιείται τα τελευταία χρόνια σε μουσειακές εκθέσεις, κυρίως σε μουσεία πόλεων και χώρων.⁶⁸ Στη μουσειακή της διαχείριση, η μεταφορά του παλίμψηστου δίνει την ευκαιρία να αποδοθεί η στρωματογραφία νοημάτων και μνήμης που συνδέονται με τα αντικείμενα και το χώρο. Αποτελεί έτσι ένα εργαλείο για νοηματικές παρεκβάσεις και για την απόδοση πολλαπλών νοηματοδοτήσεων στη μουσειακή έκθεση.

5.3 Κεντρική ιδέα μουσειολογικού σκεπτικού: Άργος, μνήμες παλίμψηστες

Η συνεχής κατοίκηση από την αρχαιότητα ως σήμερα, αποτελεί κυρίαρχο χαρακτηριστικό του Άργους, το οποίο συνέβαλε καθοριστικά στη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας του πολεοδομικά, αρχιτεκτονικά, οικονομικά και ιδεολογικά. Η πόλη μπορεί να αναπαρασταθεί ως παλίμψηστο, καθώς συνεχώς επανεγγράφεται στο χώρο, ενώ ίχνη προηγούμενων «γραφών» παραμένουν, συντηρούνται ή σβήνονται (π.χ. οι αρχαιότητες των σωστικών ανασκαφών που δεν κρίνονται διατηρητέες) και συνολικά συγκροτούν έναν σύνθετο ιστό που καταδεικνύει την ετερογένεια και πολυπλοκότητα του παρόντος. Το παλίμψηστο, προϊόν της μακράς διάρκειας, φέρει τα ίχνη της μακραίωνης ιστορίας του Άργους, αποτελεί το πεδίο όπου εγγράφεται η πολιτισμική μνήμη και διαμορφώνει συλλογικά φαντασιακά.

⁶⁷ Για τις πολλαπλές χρονικότητες και την έννοια της διαχρονίας βλ. Μούλιου 2009: 234.

⁶⁸ Παράδειγμα αποτελεί το Μουσείο Αρχαίας Αγοράς Θεσσαλονίκης (Αδάμ-Βελένη κ.ά. 2010). Για τα μουσεία πόλεων βλ. επίσης Αδάμ-Βελένη κ.ά. 2010: 307, σημ. 1 και 2.

Η μεταφορά του παλίμψηστου προτείνεται ως η υπερκείμενη ιδέα του μουσείου, καθώς διευκολύνει την πρόσληψη του αποσπασματικού χαρακτήρα της αρχαιότητας και την πολλαπλότητα των ερμηνειών και νοηματοδοτήσεων του παρελθόντος. Κατ' αυτή την έννοια επαναπροσδιορίζει τη στερεοτυπική και σχηματική εν πολλοίς αντίληψη των κατοίκων του Άργους περί της «αρχαιότερης πόλης της Ευρώπης». Παράλληλα δίνει υλική διάσταση στον χρόνο και τον χώρο, το κατεξοχήν πεδίο όπου αποτυπώνεται η ανθρώπινη δράση. Το παλίμψηστο θα διατρέχει τις εκθεσιακές ενότητες ως συνεκτικό νήμα και θα εμφανίζεται με διάφορες μορφές στην έκθεση:

- με την παραστατική προβολή της έννοιας στην εισαγωγική ενότητα (ενότητα 1), ώστε να νοηματοδοτήσει εξ αρχής την έκθεση. Η παρουσίαση αυτή προτείνεται να γίνει στην είσοδο, το πιο κεντρικό και νευραλγικό σημείο του μουσείου που αποτελεί κόμβο των κινήσεων προς όλες τις αίθουσες όπου αναπτύσσονται οι εκθεσιακές ενότητες.
- με την ανατροπή της ευθύγραμμης αφήγησης καθώς οι θεματικές ενότητες θα συγκροτούν επιμέρους νοηματικά παλίμψηστα από τα υλικά κατάλοιπα διαφόρων εποχών που θα επιλεγούν για να τις πλαισιώσουν.
- με την παρουσίαση εκθεμάτων που φέρουν ίχνη των διαφορετικών χρήσεων ή νοηματοδοτήσεων που είχαν στη διάρκεια της βιογραφίας τους.
- με τη διαλογική σύνδεση των εκθεμάτων με μορφές σύγχρονης τέχνης (υποενότητα 5.5.1), ή με τη σύγχρονη πραγματικότητα (υποενότητα 5.5.2) καθώς και με την εισαγωγή της προφορικής ιστορίας (υποενότητα 5.5.3), χειρισμοί που θα προσθέσουν νοηματικά στρώματα στο μουσειακό παλίμψηστο.
- με την παρουσίαση περιοδικών εκθέσεων. Η νέα έκθεση του μουσείου προτείνεται να παρουσιαστεί όχι ως αποκρυσταλλωμένη αλλά ως εξελισσόμενη γνώση της ιστορίας του Άργους, καθώς η πόλη συνεχίζει να ξετυλίγει την ιστορία της και να αποκαλύπτει το παρελθόν της καθημερινά μέσα από την ανασκαφική έρευνα, δημιουργώντας νέες «γραφές» στο νοηματικό της παλίμψηστο. Οι

περιοδικές εκθέσεις θα παρουσιάζουν νέα ευρήματα και τους τρόπους με τους οποίους αυτά συμπληρώνουν ή αναθεωρούν τις γνώσεις μας. Αυτό θα προσδώσει ένα δυναμικό χαρακτήρα στο μουσείο, δείχνοντας ότι η ιστορική και αρχαιολογική γνώση δεν είναι παγιωμένη και στατική αλλά εξελίσσεται, συμπληρώνεται και αναθεωρείται. Κάποιες από τις εκθέσεις αυτές θα εμπλέκουν και το κοινό καθώς θα είναι το αποτέλεσμα εργαστηριακών δράσεων του μουσείου (υποενότητα 5.5.4). Με τον τρόπο αυτό το μουσείο θα ανανεώνει το διάλογο με το κοινό του και θα καθιερώσει μια δυναμική σχέση μαζί του.

5.3.1 Χωρικό και χρονικό πλαίσιο της έκθεσης

Το χωρικό πλαίσιο της έκθεσης αποτελεί η πόλη του Άργους στις βορειοδυτικές παρυφές της αργολικής πεδιάδας. Αναπτύχθηκε στην τριγωνική προσχωσιγενή πεδιάδα που οριοθετείται στα δυτικά από τους λόφους της Λάρισας και του Προφήτη Ηλία και στα ανατολικά από τον Χάραδρο, παραπόταμο του Ινάχου που ρέει ανατολικότερα. Στα νότια ανοίγεται προς τη θάλασσα η οποία βρίσκεται σήμερα σε απόσταση επτά χιλιομέτρων από την πόλη. Τα γεωφυσικά χαρακτηριστικά του χώρου, οι μεταβολές του (π.χ. τα επεισόδια μετατόπισης της κοίτης του Χαράδρου) αλλά και η συνεχής κατοίκηση επηρέασαν την ανάπτυξη του Άργους, καθόρισαν αποφασιστικά το χαρακτήρα του και διαμόρφωσαν την πολεοδομική του εξέλιξη. Η Αργεία χώρα που συνιστούσε την περιφέρεια της πόλης κατά την αρχαιότητα, θα αποτελέσει αντικείμενο της τελευταίας θεματικής ενότητας.

Με δεδομένο ότι ο χώρος είναι σταθερός, η διαχείριση του χρόνου προτείνεται να είναι περισσότερο σύνθετη, μη γραμμική για την ανάπτυξη μιας μη παρατακτικής και ευθύγραμμης μουσειακής αφήγησης που θα συγκροτείται από πολλαπλές χρονικότητες (Λιάκος 2007: 209-210), καθώς οι θεματικές ενότητες θα πλαισιώνονται από εκθέματα διαφόρων εποχών. Αυτή η πολλαπλότητα των χρονικοτήτων της μουσειακής αφήγησης αντιστοιχεί στην εμπειρία της ίδιας της πόλης, όπου τα θραύσματα του παρελθόντος συμπλέκονται με το παρόν. Ο βασικός κορμός της αφήγησης θα εκτείνεται από την 3η χιλιετία π.Χ. έως την ύστερη αρχαιότητα (5ος αι. μ.Χ.), χρονολογικό όριο από το οποίο πιάνει το νήμα της αφήγησης το ΒΥΜΑ. Ωστόσο η αφήγηση θα επιτρέπει παρεκβάσεις και σε άλλες χρονικότητες, όπως θα φανεί στη συνέχεια.

5.4 Διάρθρωση και περιεχόμενο των εκθεσιακών ενότητων

Οι προτεινόμενες ενότητες και υποενότητες διαρθρώνονται στο εσωτερικό του μουσείου και στον αύλειο χώρο αντιμετωπίζοντας τους χώρους του μουσείου (εσωτερικούς και εξωτερικούς) ως μια ολότητα, στην οποία αναπτύσσεται η μουσειακή αφήγηση. Η αυλή θα λειτουργεί ως μεταβατικός χώρος ανάμεσα στην πόλη και το μουσείο. Από την εμπειρία του παλίμψηστου αστικού χώρου όπου το παρελθόν συμπλέκεται με το παρόν ο επισκέπτης θα περνά σε έναν κήπο με εγκατάσπαρτα αρχαία θραύσματα που θα σηματοδοτούν την αποδόμηση του παρελθόντος και την αποσπασματική μορφή με την οποία εισέρχονται στο παρόν. Από εκεί θα περνά στο εσωτερικό του μουσείου όπου οι εκφάνσεις και οι μνήμες του παρελθόντος θα ανασυντίθενται νοηματικά.

5.4.1 Ενότητα 1. Άργος, μνήμες παλίμψηστες

Η ενότητα θα αναπαριστά αφαιρετικά το Άργος ως παλίμψηστο και θα λειτουργεί ως πρόλογος και επίλογος της έκθεσης. Προτείνεται να δημιουργηθεί μια εικαστική εγκατάσταση με τη λογική και την αισθητική μιας Wunderkammer,⁶⁹ που θα σηματοδοτεί την αταξία και τις πολύπλοκες ιεραρχήσεις και επιλογές, αποτέλεσμα των οποίων είναι η διατήρηση ή μη των υλικών καταλοίπων του παρελθόντος.

5.4.2 Ενότητα 2. Μια πόλη γεννιέται

Στόχος της ενότητας είναι να γνωρίσει ο επισκέπτης τα βασικά χαρακτηριστικά της συγκρότησης της πόλης του Άργους, ένα φαινόμενο που ανάγεται στον 7ο αι. π.Χ.: Τα γεωγραφικά της χαρακτηριστικά και τον ρόλο που έπαιξαν στην πολεοδομική της μορφή και εξέλιξη (υποενότητα: **Ο χώρος και η πόλη**), αλλά και τις μυθολογικές της καταβολές και τους ιδρυτικούς της μύθους, που συνδέονται με τη δημιουργία της πόλης και τον προσδιορισμό της ταυτότητάς της (υποενότητα: **Από το μύθο στην ιστορία**): παραστάσεις που απεικονίζουν την πάλη ηρώων και τεράτων ή υβριδικών

⁶⁹ Όπως για παράδειγμα η έκθεση Welt Wissen (2010-11) στο Martin-Gropius-Bau στο Βερολίνο (Adamopoulou & Solomon 2016: εικ. 10-11).

πλασμάτων αποτελούν τη μυθολογική διατύπωση της διχοτομίας αγριότητα της φύσης/πολιτισμός της πόλης. Η τύφλωση του Πολύφημου μυθικού όντος που αντιπροσωπεύει την αγριότητα και την άναρχη ζωή σηματοδοτεί το πέρασμα στον πολιτισμό και την οργανωμένη, με κανόνες, ζωή της πόλης. Με τη συγκέντρωση των ανθρώπων σε μια κοινότητα, που ονομάστηκε «*Φορωνικόν άστυ*», συνδέεται ο μυθικός Φορωνεύς, στον οποίο αναφέρεται λίθινη επιγραφή των αρχών του 2ου αι. π.Χ. (Ψυχογιού 2006).

Τις βασικές όψεις της ζωής της πόλης συνοψίζει η διπλή ταυτότητα που αποδίδει ο μύθος στις Δαναΐδες, ως προστάτιδες των νερών και της κοινωνικής τάξης. Ως υδάτινες νύμφες λύτρωσαν με την ευεργετική τους δράση το *πολυδίψιον* Άργος από την οργή του Ποσειδώνα εξασφαλίζοντας την επάρκεια του νερού με πηγές και φρέατα. Η δεύτερη ταυτότητα των Δαναΐδων που σχετίζεται με τη θανάτωση των συζύγων τους, εδράζεται σε μια μυθολογική αφήγηση γύρω από το θεσμό του γάμου: Η αποδοχή του γάμου και η υποταγή στη νέα κοινότητα της αναδυόμενης πόλης ακολουθεί μια αιματηρή διαδρομή. Η εικονογραφία των αγγείων του 8ου αι. π.Χ. τις απεικονίζει να περιβάλλονται από το δώρο του νερού, κοινωνικά περιορισμένες, όπως υποδηλώνουν οι ζώνες των ενδυμάτων τους, και «εξημερωμένες» όπως τα άλογα που απεικονίζονται στα αγγεία αυτά. Η γονιμότητα του αργολικού πεδίου συνδέεται άμεσα με εκείνη των Αργείων οικογενειών. Το σήμα κατατεθέν της αργείας αριστοκρατίας αποτελούν οι παραστάσεις αλόγων και ιππηλάτη που σκιαγραφούν με τον καλύτερο τρόπο το επίθετο με το οποίο χαρακτηρίζεται το Άργος στον Όμηρο (*B 284-288*) και στους τραγικούς ποιητές: *Άργεος ιπποβότσιο*.

Η συγκρότηση της πόλης του Άργους ως ιδεολογικοπολιτικού σχηματισμού είναι στενά συνυφασμένη με μια σειρά συμπτωμάτων: ένα από αυτά σχετίζεται με την ανάδυση των πρώτων, κυρίως υπαίθριων, ιερών τα οποία καθορίζουν τα όρια της πόλης (υποενότητα: **Τα ιερά όρια της πόλης**). Η ίδρυσή τους στα υψώματα της Λάρισας και του Προφήτη Ηλία, στα οποία βρέθηκαν αποθέτες με αναθήματα του 8ου-7ου αι. π.Χ. (μικρογραφικά αγγεία, και ομοιώματα πελέκεων, κοσμήματα και όπλα), σηματοδοτεί τα νοηματικά όρια της πόλης.

Ένα δεύτερο σύμπτωμα είναι η αλλαγή της πολεμικής τακτικής από τις άτακτες μάχες και τις ηρωικές μονομαχίες σώμα με σώμα των επών στον σχηματισμό της οπλιτικής

φάλαγγας που συγκροτείται από οπλίτες με βαρύ οπλισμό. Η αλλαγή αυτή σηματοδοτεί τη μετάβαση από την ηρωική εποχή στην ιδεολογία της πόλης, όπου ο πόλεμος είναι πλέον υπόθεση των πολλών, ίσων μεταξύ τους οπλιτών που συγκροτούν μια ενωμένη οπλιτική τάξη με κοινή συνείδηση (υποενότητα: **Από τους ήρωες στους οπλίτες**). Κεντρική θέση στην υποενότητα καταλαμβάνει μια αρχετυπική μορφή πολεμιστή της ηρωικής εποχής: ο περίφημος πολεμιστής του τάφου της πανοπλίας του 8ου αι. π.Χ. που τάφηκε με τον χάλκινο θώρακα, το κράνος και ένα κτερισματικό σύνολο κοσμοπολίτικου χαρακτήρα και απaráμιλλου πλούτου που μεταφράζεται σε χρυσά κοσμήματα και μια εντυπωσιακή ποσότητα σιδήρου με τη μορφή πελέκεων, οβελών και κραυευτών (Courbin 1957). Αντίστοιχα, με την πολεμική τακτική των οπλιτών που αποτελεί τη στρατιωτική έκφραση της συλλογικής ταυτότητας της πόλης-κράτους συνδέονται ένα κράνος και κνημίδες του 6ου αι. π.Χ.

Ένα τελευταίο σύμπτωμα αποτελεί η διαφοροποίηση στο επίπεδο του υλικού πολιτισμού ώστε να προσδιοριστεί η ετερογενής φυσιογνωμία της πόλης (υποενότητα: **Η πόλη και οι άλλοι**). Ο χαρακτηριστικός κεραμικός ρυθμός του Άργους του 8ου αι. π.Χ., είναι διακριτός από τον αντίστοιχο της Αθήνας, της Κορίνθου και των άλλων πόλεων. Η πολιτική αυτονομία ενθάρρυνε την καλλιτεχνική αυτονομία και ετερογένεια της πόλης. Στην ενότητα παρουσιάζονται μια σειρά από χαρακτηριστικά παραδείγματα αγγείων και χάλκινων ειδωλίων ζώων που σκιαγραφούν με σαφήνεια την ιδιαίτερη καλλιτεχνική φυσιογνωμία του Άργους.

5.4.3 Ενότητα 3. Από τον οίκο στο δήμο

Στόχος της ενότητας είναι η κατανόηση των μετασχηματισμών της έννοιας του ιδιωτικού και του δημόσιου χώρου τόσο στην προϊστορική εποχή όσο και στους ιστορικούς χρόνους.

Η υποενότητα: **Όψεις της ιδιωτικότητας** θα περιλαμβάνει σκεύη και σύνεργα καθημερινής χρήσης που σχετίζονται με τις δραστηριότητες στα ιδιωτικά σπίτια διαφόρων περιόδων (μαγείρεμα, κατανάλωση τροφής, αποθήκευση, οικοτεχνικές δραστηριότητες όπως η υφαντική κτλ).

Η διάκριση του ιδιωτικού από τον δημόσιο χώρο δεν είναι απολύτως ξεκάθαρη στην προϊστορική εποχή. Ωστόσο, ένα πρώιμο παράδειγμα δημόσιας συνέντευξης προέρχεται από τον οικισμό της Μεσοελλαδικής εποχής στο λόφο του Προφήτη Ηλία (υποενοότητα: **Δημόσιες συνενυρέσεις**). Πρόκειται για τα υπολείμματα ενός τελετουργικού γεύματος σε κοινόχρηστο χώρο του οικισμού που θα πρέπει να είχε δημόσιο χαρακτήρα. Στους ιστορικούς χρόνους, αντίθετα, ο δημόσιος χώρος είναι διακριτός καθώς παίρνει τη μορφή της αγοράς όπου συγκεντρώνονται όλες οι δημόσιες λειτουργίες (ναοί, καταστήματα, θέατρο, πολιτικές συναθροίσεις). Με το θέατρο συνδέονται θεατρικά προσωπεία, ειδώλια υποκριτών, οστείνα «εισιτήρια» του θεάτρου, επιγραφή του 2ου αι. π.Χ. που αναφέρεται σε παροχή προνομίων στους διονυσιακούς τεχνίτες, ενεπίγραφη ανάγλυφη παράσταση αλεκτρομαχίας από τη ρωμαϊκή σκηνή του θεάτρου. Λίθινες επιγραφές και μολύβδινα ελάσματα αναφέρονται σε εμπορικές δραστηριότητες, αγοραπωλησίες, αγορανόμους κτλ. Μια επιγραφή με ζητωκραυγή σχετικά με έναν «καλό», προξενικά ψηφίσματα που είχαν αναρτηθεί στο ναό του Απόλλωνα και χάλκινες δέλτοι που είχαν αναρτηθεί σε δημόσια κτήρια της αγοράς για κοινή θέαση σκιαγραφούν τις πολιτικές δραστηριότητες που λάμβαναν χώρα στην αρχαία αγορά της πόλης.

Κεντρικό έκθεμα της ενότητας θα αποτελέσουν οι χάλκινοι ενεπίγραφοι πίνακες (δέλτοι), γραμμένοι στο επιχώριο αλφάβητο του Άργους, στη δωρική διάλεκτο, που βρέθηκαν ασφαλισμένοι σε θήκες από λίθο ή μέταλλο σε κάποιο ιερό της πόλης που δεν έχει ταυτιστεί (Παπαδημητρίου 2013). Οι πίνακες αυτοί μας δίνουν πληροφορίες για τη διαχείριση των δημόσιων οικονομικών, το πολιτικό σύστημα, τα διάφορα αξιώματα και την κατανομή των πολιτών του δημοκρατικού Άργους του 4ου αι. σε φυλές και φράτρες (φρατρίες) (Κριτζάς 2005, 2013). Αποτελούσαν μέρος των αρχείων του ιερού θησαυρού, ένα είδος κεντρικής τράπεζας και δημόσιου θησαυροφυλακίου του κράτους. Τα κείμενα είναι οικονομικού – λογιστικού χαρακτήρα, απολογισμοί διαφόρων σωμάτων αρχόντων και θρησκευτικών αξιωματούχων, οι οποίοι διαχειρίστηκαν τα ιερά και δημόσια χρήματα, που προέρχονταν από ενοίκια από την καλλιέργεια της ιερής δημόσιας χώρας, από τη δεκάτη που αφιερωνόταν στην Ήρα, από πολεμική λεία κτλ. Στις ίδιες θήκες όπου βρέθηκαν οι πίνακες θα πρέπει να εξασφαλιζόνταν και τα χρήματα (σε μορφή νομισμάτων ή πολύτιμων μετάλλων) των θησαυρών. Οι πίνακες αυτοί που ήταν γραμμένοι με έκκρουστα γράμματα για να μην παραχαραχτούν (παρόμοια τα διάτρητα στοιχεία σε διαβατήρια, τιμολόγια κτλ.), τρυπιόταν και

δένονταν με σπάγγο ή κρίκο ως ορμαθοί, όπως έκαναν παλιά οι μικροπωλητές με τις αποδείξεις τους. Πολλοί από τους πίνακες ήταν παλίμψηστοι. Ανάμεσά τους μια χάλκινη ενεπίγραφη πλάκα σε σχήμα ποδός (πρότυπο μέτρο μήκους αργειακού ποδός που χρησίμευσε σε δεύτερη χρήση ως φορέας επιγραφής).

5.4.4 Ενότητα 4. Ένα δυναμικό οικονομικό κέντρο

Η ενότητα στοχεύει στην παρουσίαση των διαφόρων εκφάνσεων της οικονομικής ζωής της πόλης και των παραγωγικών δραστηριοτήτων. Θα παρουσιαστεί η νομισματοκοπία του Άργους και τα συστήματα μέτρησης (ζυγοί και σταθμά, σηκώματα κτλ.) καθώς και «θησαυροί» νομισμάτων η απόκρυψη των οποίων σχετίζεται με κάποιο κίνδυνο (υποενότητα: **Η οικονομία**).

Οι σχέσεις του Άργους με τον υπόλοιπο κόσμο είναι βεβαιωμένες ήδη από τον 18ο αι. π.Χ. και είναι εμφανείς σε όλη τη διάρκεια της αρχαιότητας άλλοτε εντονότερες άλλοτε λιγότερο στενές. Εισηγμένα είδη όπως σκαραβαίοι από την Αίγυπτο, κυκλαδικά και μινωικά αγγεία καθώς και χαναναίτικοι αμφορείς του 14ου αι. π.Χ., ψευδόστομοι αμφορείς του 12ου αι. π.Χ. από την Κρήτη, νομίσματα άλλων πόλεων που βρέθηκαν στο Άργος και εμπορικοί αμφορείς του 3ου-2ου αι. π.Χ., με ενσφράγιστες λαβές που δηλώνουν την προέλευσή τους από την Κω, την Κνίδα, τη Ρόδο κτλ δείχνουν το εύρος και την ένταση των επαφών του Άργους (υποενότητα: **Άργος, ένα σταυροδρόμι: Επαφές, επικοινωνίες, εμπόριο**).

Θα παρουσιαστούν επίσης οι παραγωγικές δραστηριότητες (υποενότητα: **Παραγωγικές δραστηριότητες**) που σχετίζονται με την αγροτική παραγωγή και την κτηνοτροφία (εργαλεία, αποθηκευτικά αγγεία κτλ, ειδώλια του 14ου αι. π.Χ. με σκηνή άρσης) καθώς και με τις εργαστηριακές δραστηριότητες. Θα παρουσιαστούν οι τεχνίτες, όπως οι αγγειοπλάστες και κοροπλάστες που κατασκεύαζαν πήλινα αγγεία και ειδώλια. Θα εκτεθούν μήτρες ειδωλίων και λυχναριών, εργαλεία, τριποδίσκοι και άλλα στηρίγματα των αγγείων στους κεραμικούς κλιβάνους, αποτυχημένα παραδείγματα όπτησης, σύνδεσμοι για την επισκευή σπασμένων αγγείων κτλ. Το Άργος ήταν ονομαστό κέντρο μεταλλοτεχνίας ήδη από τον 10ο - 8ο αι. π.Χ. Κεντρικό έκθεμα της ενότητας θα αποτελέσει το τμήμα χάλκινου ανδρικού αγάλματος σε φυσικό μέγεθος που διασώζει τις τεχνικές λεπτομέρειες της κατασκευής του με την μέθοδο του χαμένου κεριού και είναι ίσως το καλύτερα σωζόμενο παράδειγμα του είδους. Πρόκειται για ένα

άγαλμα που είχε αποτύχει κατά τη διαδικασία της χύτευσης και είχε φυλαχθεί στο εργαστήριο προκειμένου να ξαναχρησιμοποιηθεί ο χαλκός (Πιτερός 1996). Θα εκτεθούν ακόμη σκωρίες (υπολείμματα χύτευσης) καθώς κι ένα ψήφισμα των σιδηρουργών του Άργους του 1ου αι. μ.Χ. (Charneux 1992).

5.4.5 Ενότητα 5. Ένα καλλιτεχνικό κέντρο

Στο Άργος υπήρχε η περίφημη σχολή του Πολύκλειτου (δεύτερου μισό 5ου και αρχές 4ου αι. π.Χ.). Τα έργα του, όλα σχεδόν χάλκινα και κυρίως ανδριάντες αθλητών (Δορυφόρος, Διαδούμενος), είναι γνωστά μόνο από ρωμαϊκά αντίγραφα, ενώ η υπογραφή του σώζεται σε βάσεις αγαλμάτων (π.χ. ανάθημα Αριστίωνα στην Επίδαυρο). Είχε γράψει πραγματεία σύμφωνα με αρχαίους συγγραφείς για την ορθή απόδοση των αναλογιών του ανθρώπινου σώματος αντιμετωπίζοντάς το ως σύνθεση επιμέρους τμημάτων. Θα παρουσιαστούν απεικονίσεις αντιγράφων έργων του που βρίσκονται σε άλλα μουσεία, καθώς και μεταγενέστερα έργα που απηχούν τις στυλιστικές του επιρροές.

Στον δάσκαλο του, Αργείο γλύπτη Αγελάδα, αποδίδονται οι πολεμιστές του Riace, πρωτότυπα ελληνικά έργα του 5ου αι. π.Χ. ενώ το χρυσελεφάντινο άγαλμα της Ήρας που είχε ιδρυθεί στο Ηραίο του Άργους και είναι γνωστό από νομίσματα της πόλης είναι έργο του Πολύκλειτου του νεώτερου, όπως αποδεικνύουν οι χάλκινοι ενεπίγραφοι πίνακες που αναφέρονται στον απολογισμό της κατασκευής του (Κριτζάς 2005).

5.4.6 Ενότητα 6. Θεϊκοί Διάλογοι

Στόχος της ενότητας είναι να παρουσιάσει τις σχέσεις των Αργείων με το θείο. Θα παρουσιαστούν επίσημες λατρείες στα μεγάλα ιερά της πόλης, Αφροδίσιο, ιερό του Απόλλωνα Δειραδιώτη και της Αθηνάς Οξυδερκούς, η λατρεία ανατολικών θεοτήτων αιγυπτιακών (Αποκράτης, Σάραπις, Ίσις) και φρυγικών (Κυβέλη, Άττις), καθώς επίσης οι λαϊκές δοξασίες π.χ. ανάγλυφα των Ευμενίδων (υποενότητα: **Λατρείες**).

Θα εκτεθούν αναπαραστάσεις θεοτήτων κυρίως σε γλυπτικές ή κοροπλαστικές μορφές (αγάλματα, ανάγλυφα, ειδώλια), στην αγγειογραφία καθώς επίσης σφραγιδόλιθος με

παράσταση γρυπών της μυκηναϊκής εποχής, πλίνθος με παράσταση πότνιας θηρών του 7ου αι. π.Χ. κτλ. (υποενότητα: **Θεϊκές αναπαραστάσεις**).

Λατρευτικά σκεύη και αντικείμενα (τελετουργικά ρυτά, βωμίσκοι κτλ.) καθώς και τα εκατοντάδες αναθήματα που βρίσκονται στους αποθέτες των ιερών σκιαγραφούν τα θρησκευτικά τελετουργικά και τις γιορτές προς τιμήν των θεών (υποενότητα: **Θνητοί**).

5.4.7 Ενότητα 7. Κατάβασις

Ο θάνατος είναι μετάβαση, είναι η διάβαση ενός ορίου. Αυτή την έννοια της οριακότητας ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο πραγματεύεται η εισαγωγική υποενότητα: **Όρια**. Η πραγμάτευση της οριακότητας γίνεται σε επίπεδο μυθολογικό (το άγαλμα του Αντίνοου-Διονύσου (117-138 π.Χ.) που βρέθηκε στη Λέρνα, αποτελεί αναγωγή στο μύθο της καθόδου στον Άδη από την Αλκυονία λίμνη), διάκρισης του χώρου των ζωντανών από το χώρο των νεκρών (ταφές μέσα στον οικισμό / οργανωμένα νεκροταφεία) ταφικής αρχιτεκτονικής (το στόμιο του θολωτού τάφου της Κόκλας του 15ου αι. π.Χ. αποτελεί αρχιτεκτονική έκφραση της έννοιας της οριακότητας, που υπογραμμίζεται από την τελετουργική πόση και στη συνέχεια θραύση των αγγείων) αλλά και συμβολικό (ομοιώματα υποδημάτων, χρυσές δανάκες που αντιπροσωπεύουν την συμβολική αμοιβή στον Χάρωνα για το πέρασμα των νεκρών στην αντίπερα όχθη του Αχέροντα σύμφωνα με τη μυθική γεωγραφία του θανάτου - Λουκιανός, *Νεκρικοί Διάλογοι*).

Στην υποενότητα: **Συμβολισμοί** θα παρουσιαστεί ο χθόνιος χαρακτήρας θεών όπως ο Πλούτος, ο Ερμής, ο Διόνυσος η Αφροδίτη, φυλακτά και συμβολικά αντικείμενα όπως ομοιώματα πουλιών, αυγών, ροδιών και άλλων καρπών. Επίσης αντικείμενα αποτροπαϊκού χαρακτήρα, όπως οι μορφές της Σφίγγας και της Γοργούς, αλλά και συμβολικές αναπαραστάσεις των νεκρών στις επιτύμβιες στήλες.

Στην υποενότητα: **Τελετουργίες** θα παρουσιαστούν οι τελετουργικές πρακτικές που περιβάλλουν το θάνατο όπως και κάθε άλλο μεταβατικό στάδιο της ζωής (νεκρόδειπνα, χοές, τελετουργίες πόσης κτλ).

Στην υποενότητα: **Ταυτότητες** παρουσιάζονται οι ταυτότητες των ανθρώπων όπως αυτές προβάλλονται στο θάνατο κυρίως μέσα από τα κτερίσματα που συνοδεύουν την

ταφή. Θα εκτεθούν μεμονωμένα αντικείμενα που σχετίζονται με τις ταυτότητες φύλου (όπλα και στλεγγίδες για τους άνδρες, κοσμήματα και είδη καλλωπισμού για τις γυναίκες, ειδώλια κουροτρόφων, θήλαστρα και παιχνίδια για τα παιδιά), καθώς επίσης ταφικά σύνολα ενδεικτικά της αναπαράστασης της ταυτότητας στο θάνατο, όπως:

- Μια έφηβη που πέθανε άωρη είναι κτερισμένη με ένα σύνολο γαμικών λεβήτων του 4ου αι. π.Χ. με λευκό επίχρισμα και προτομές, σαφή υπόμνηση του γάμου που δεν πρόλαβε.
- Μια παιδική ταφή σε τάφο του 17ου αι. συνοδεύεται από χρυσά κοσμήματα κι ένα χάλκινο ξίφος, αναπάντεχο εύρημα δεδομένης της ηλικίας του νεκρού, το οποίο αποδίδει στο νεκρό παιδί την ταυτότητα που αναμένονταν να αποκτήσει αργότερα στη ζωή του αν ο θάνατος δεν τη διέκοπτε ξαφνικά.
- Η ταφή – καύση σε αττικό αμφορέα του 10ου αι. π.Χ. ενός ξένου, η ταυτότητα του οποίου προβάλλεται με τη χρήση ενός εισηγμένου αγγείου και μιας ταφικής πρακτικής που είναι άγνωστη στο Άργος την περίοδο αυτή.

5.4.8 Ενότητα 8. Το Άργος και οι γείτονές του

Η ενότητα έχει ως στόχο την παρουσίαση της περιφέρειας της πόλης ως του ζωτικού της χώρου. Στην ενότητα θα κυριαρχήσει η παρουσίαση του οικισμού της Λέρνας που στην 3η χιλιετία αποτελούσε ένα ακμαίο πρωτο-αστικό κέντρο που επισκίαζε το Άργος.

Στον 4ο αι. π.Χ. η επικράτειά του Άργους άρχιζε από τα σύνορα της Κορινθίας, περιλάμβανε τις Κλεωνές και τη Νεμέα, ολόκληρο τον αργολικό κάμπο και μέρος της Κυνουρίας και έφτανε μέχρι τον αρχαίο Μάσητα, στην Ερμιονίδα. Από τους ιστορικούς χρόνους θα παρουσιαστούν οι κώμες, τα περιαστικά και αγροτικά ιερά και το αμυντικό σύστημα (φρυκτώρια) που συγκροτούν την οικιστική, την ιερή και την αμυντική δομή της αργείας χώρας.

5.5 Άλλες «γραφές» στο παλίμψηστο του μουσείου

Προκειμένου να εμπλουτιστεί με περισσότερα νοηματικά επίπεδα η έκθεση και να εμπλακούν οι επισκέπτες σε μια διαλογική διάδραση που θα τους επιτρέψει να κάνουν προσωπικούς συσχετισμούς και αλληγορικές παρεκβάσεις προτείνεται α. η εισαγωγή

αναπαραστάσεων από άλλα πολιτισμικά πεδία και συγκεκριμένα από μια μορφή οπτικοακουστικής τέχνης, του κινηματογράφου, που συνδυάζει την τέχνη και το θέαμα, β. η εισαγωγή αναπαραστάσεων από τη σύγχρονη ζωή, γ. η αξιοποίηση της προφορικής ιστορίας και δ. η οργάνωση εργαστηριακών δράσεων στις οποίες θα εμπλέκονται ομάδες κοινού.

5.5.1 Εισαγωγή αναπαραστάσεων από τον κινηματογράφο

Όπως επισημαίνει ο Δερμεντζόπουλος (2016: 49) «εάν η επιστημονική γνώση επιχειρεί μια προσέγγιση στο πεδίο των βεβαιοτήτων και του πραγματικού, τότε η τέχνη επιχειρεί να συλλάβει την πραγματικότητα στο πλαίσιο της δυνατότητας μέσω της αναπαράστασης ενδεχόμενων και πιθανών καταστάσεων». Η εισαγωγή αναπαραστάσεων από μορφές σύγχρονης τέχνης έχει ως στόχο να προκαλέσει μια διαλογική αντίστιξη ανάμεσα σε αυτές και τη μόνιμη έκθεση βοηθώντας να αναδειχθούν συμπληρωματικά ή και αντιφατικά νοήματα και να διερευνηθούν συγκριτικά ποικίλες πολιτισμικές εκφάνσεις στις αντίστοιχες χρονικότητές τους, αποκαλύπτοντας διασυνδέσεις ή ασυνέχειες ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν.

Θα χρησιμοποιηθεί ως παράδειγμα ο κινηματογράφος, μια μορφή τέχνης που «..ως αρχείο, μνήμη, ιστορία, τράπεζα γνώσεων, ως αφήγηση και δοκίμιο, δικαιώνει τον χαρακτηρισμό του, ως τέχνη του εικοστού αιώνα» (Σουέρεφ 2005, 413). Ο κινηματογράφος, όπως και το μουσείο, δίνει την ευκαιρία για νέες συσχετίσεις πολλαπλών χρονικοτήτων που δεν υπακούουν σε χρονολογικές συνάφειες. Η εισαγωγή σκηνών από κινηματογραφικές ταινίες θα προσθέσει μνημονικά στρώματα και αφηγηματικές παρεκβάσεις στην έκθεση με δεδομένη τη δύναμη του κινηματογράφου ως πολιτισμικού πεδίου παραγωγής νοήματος και ως πολιτισμικής τεχνολογίας της μνήμης (Δερμεντζόπουλος 2015 : 27).

Θα χρησιμοποιηθούν τρία αποσπάσματα κινηματογραφικών ταινιών που θα πλαισιώσουν την ενότητα 7: **Κατάβασις**, που αναφέρεται στον θάνατο. Η σκηνή του καθρέφτη από την ταινία του Jean Cocteau, *Ορφέας* (Orpheus 1950),⁷⁰ θα προσθέσει μια αλληγορική διάσταση στην έννοια της μετάβασης, της οριακότητας μεταξύ ζωής και

⁷⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=wxsvEgOTaxA>

θανάτου: το όριο μεταξύ των δύο κόσμων, η είσοδος στο Άδη για τον Ορφέα του Cocteau είναι οι καθρέφτες του σπιτιού της πριγκίπισσας και του αυτοκινήτου της (Κολοβός 2000: 38). Αντίστοιχα, η σεκάνς με το σκάκι ανάμεσα στον ιππότη και την προσωποποίηση του θανάτου στην ταινία του Ingmar Bergman *Η έβδομη σφραγίδα* (1957),⁷¹ θα εμπλουτίσει το θέμα των νεκρικών συμβολισμών με μια εμβληματική σκηνή που αναφέρεται στον αγώνα μεταξύ ζωής και θανάτου. Τέλος στην ταινία του Sergei Eisenstein, *Que viva Mexico* (1932),⁷² γίνεται αναφορά στην εξοικείωση με το θάνατο μέσω μιας αντιστροφής: ο θάνατος γίνεται παιχνίδι των παιδιών, εξανθρωπίζεται, εξορκίζεται στο πλαίσιο ενός χαρούμενου πανηγυριού με την ευκαιρία της «Μνήμης των νεκρών» (Σουέρεφ 2006: 151). Η σκηνή στέκεται στον αντίποδα της εξιδανικευμένης αναπαράστασης των μορφών στις επιτύμβιες στήλες ενώ μπορεί να συσχετιστεί με τις αποτροπαϊκές μορφές, όπως η Μέδουσα που συνοδεύουν τους νεκρούς.

5.5.2 Εισαγωγή αναπαραστάσεων από τη σύγχρονη ζωή

Προτείνεται η εισαγωγή εκθεμάτων με τη μορφή κινούμενης εικόνας και ήχου, που θα κατασκευάσει το ίδιο το μουσείο, τα οποία θα συνδέουν τα νοήματα της έκθεσης με τη σύγχρονη ζωή. Προτείνονται τρία παραδείγματα σε τρεις αντίστοιχα ενότητες της έκθεσης. Στην ενότητα 3: **Από τον οίκο στον δήμο**, η διαπραγμάτευση της έννοιας του δημόσιου χώρου και των διαχρονικών του μετασχηματισμών μπορεί να εμπλουτιστεί με μια αναφορά στον κυβερνοχώρο, που συνιστά την εικονική εκδοχή της έννοιας του δημόσιου χώρου σήμερα. Προκειμένου να αντιληφθεί ο επισκέπτης την έννοια του εικονικού δημόσιου χώρου, προτείνεται η εισαγωγή ενός διαδραστικού εκθέματος, μιας οθόνης στην οποία μια προβολή θα απεικονίζει τον χαοτικό κόσμο του διαδικτύου, ενώ μια ρομποτική φωνή θα καλεί τον επισκέπτη να τη χρησιμοποιήσει για να δημοσιοποιήσει την παρουσία του στο μουσείο μέσα από τις πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης.

⁷¹ <https://www.youtube.com/watch?v=f4yXBligZbg>

⁷² <https://www.youtube.com/watch?v=LjtgyK014NA>

Επίσης στην ενότητα 4: **Ένα δυναμικό οικονομικό κέντρο** προτείνεται να ενσωματωθεί ως έκθεμα μια οθόνη με στιγμιότυπα από το σύγχρονο παζάρι που γίνεται δύο φορές την εβδομάδα στην πλατεία ανάμεσα στο αρχαιολογικό μουσείο και το ΒΥΜΑ. Πρόκειται για μια μορφή της υπαίθριας αγοράς που από τα μέσα του 19ου αι. γινόταν στον ίδιο χώρο, δίπλα στους καποδιστριακούς στρατώνες, όπου λειτουργούσε σκεπαστή αγορά (μπεζεστένι) στη διάρκεια της τουρκοκρατίας (Δωροβίνης 1979). Το παζάρι αυτό εξακολουθεί και σήμερα να αποτελεί επίκεντρο οικονομικής δραστηριότητας, αιτία συγκέντρωσης ανθρώπων από τα γύρω χωριά και έντασης της κίνησης στην πόλη.

Τέλος στην ενότητα 6: **Θεϊκοί διάλογοι** η έννοια των θρησκευτικών τελετουργιών (υποενότητα: **Οι θνητοί**) μπορεί να εμπλουτιστεί με κάποια εθνολογικά ντοκυμαντέρ που θα περιλαμβάνουν διαδοχές σύγχρονων εικόνων από χειρονομίες, κινήσεις, χορούς κτλ. τελετουργικού χαρακτήρα από διάφορους πολιτισμούς.

5.5.3 Αξιοποίηση της προφορικής ιστορίας

Τα τελευταία χρόνια τα μουσεία υιοθετούν την προφορική ιστορία ως ιστορικό και κοινωνιολογικό τεκμήριο, στο πλαίσιο του διαλόγου τους με τις κοινότητες των ανθρώπων στις οποίες απευθύνονται. Η προφορική ιστορία αφορά στο υποκειμενικό βίωμα, την προσωπική εμπειρία και το προσωπικό νόημα που αποδίδεται σε αντικείμενα, γεγονότα κτλ. Η συνεισφορά της συνίσταται στην αμεσότητα και αυθεντικότητά της, στην ένταξη της ανθρώπινης παραμέτρου στην ερμηνευτική διαδικασία, στην πολυφωνική προσέγγιση του παρελθόντος, στον εμπλουτισμό της μουσειακής αφήγησης με άλλες ανεπίσημες φωνές και στην επιστροφή της ιστορίας στον απλό άνθρωπο, στον οποίο δίνει την αίσθηση του ανήκειν (Γκαζή 2015, Σολομών 2013).

Προτείνεται η καταγραφή προσωπικών ιστοριών και αναμνήσεων σε σχέση με την εμπειρία της καθημερινής συνύπαρξης με τις αρχαιότητες (π.χ. οι σωστικές ανασκαφές οικοπέδων της πόλης), στο πλαίσιο ερευνητικού προγράμματος προφορικής ιστορίας που θα στοχεύει στην εμπλοκή της τοπικής κοινότητας αλλά και των ανθρώπων του μουσείου (αρχαιολόγων, εργατών κτλ.). Η καταγραφή θα συνοδεύεται από ένα διαδραστικό χάρτη και ένα ψηφιακό αρχείο τεκμηρίων, όπου οι κάτοικοι της πόλης θα

μπορούν να βρίσκουν το οικόπεδό τους και να διαβάζουν ένα σύντομο κείμενο, με φωτογραφίες κτλ. σχετικά με τα ευρήματα σε αυτό. Οι κάτοικοι της πόλης θα ενθαρρύνονται επίσης να συνεισφέρουν υλικά τεκμήρια (φωτογραφίες, εργαλεία κτλ.) από τις ανασκαφές προκειμένου να εκτεθούν πλαισιώνοντας το θέμα.

5.5.4 Εργαστηριακές δράσεις

Προτείνεται η οργάνωση εργαστηριακών δράσεων με την εμπλοκή εθελοντών, στο πρότυπο του Tate Thames Dig 1999 και άλλων ανάλογων δράσεων που διοργανώνει ο Mark Dion σε διάφορα μουσεία (Adamopoulou & Solomon 2014, Μουλιού 2008).

Χρησιμοποιώντας αρχαιολογικά και μουσειολογικά μεθοδολογικά εργαλεία μια ανάλογη δράση θα μπορούσε να περιλαμβάνει επιφανειακή έρευνα (survey) στον αρχαιολογικό χώρο της αρχαίας αγοράς και περισυλλογή αρχαίων οστράκων, μπουκαλιών, πλαστικών και άλλων σκουπιδιών, τα οποία θα μεταφερθούν στο μουσείο θα καθαριστούν, θα ταξινομηθούν με κριτήρια που θα καθοριστούν από κοινού και στη συνέχεια θα εκτεθούν σε παλιές προθήκες του μουσείου στην αίθουσα περιοδικών εκθέσεων με τη μορφή και την εκθεσιακή λογική μιας Wunderkammer.

Μια ανάλογη δράση θα μπορούσε να γίνει με θραύσματα (κυρίως όστρακα αγγείων) που προέρχονται από παλιές ανασκαφές, τα οποία μετά από διαλογή είχαν αποτεθεί σε λάκκους απόρριψης. Η διαδικασία θα περιλαμβάνει τα στάδια της ανάκτησης αυτών των αρχαιολογικών τεκμηρίων, της καταγραφής και ταξινόμησής τους, του ορισμού μουσειολογικού πλαισίου, της επιλογής και εν τέλει της έκθεσής τους.

Συνοψίζοντας, η υιοθέτηση διαλόγου του μουσείου με άλλα πολιτισμικά πεδία και μορφές τέχνης,⁷³ η νοηματική σύνδεση της αρχαιότητας με το σήμερα και η λειτουργία του Καλλέργειου ως εργαστηρίου, όπου το κοινό θα εμπλέκεται σε διάφορες δράσεις, θα καταστήσει το μουσείο ένα ζωντανό πεδίο πολιτισμικής αναφοράς στην πόλη αντί για μια αποστειρωμένη κιβωτό παγιωμένης μνήμης. Καθοριστικής σημασίας είναι η

⁷³Το εγχείρημα, πέρα από τα προτεινόμενα, μπορεί να έχει τη μορφή tagging (βλ. σχετικά Γιαννούτσου 2015), δηλαδή επισύναψης άλλων εκθεμάτων από καλλιτέχνες που μπορεί το μουσείο να προσκαλεί κατά καιρούς. Για την επιμελητική εμπλοκή καλλιτεχνών σε μουσειακές εκθέσεις βλ. Adamopoulou & Solomon 2014, Σολομών 2011.

ένταση, η συχνότητα και η εναλλαγή των δράσεων αυτών ώστε να διατηρηθεί ο δυναμικός χαρακτήρας και το ενδιαφέρον για το μουσείο.

Κεφάλαιο 6

Επίλογος. Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο: από την εσωστρέφεια στον διάλογο

Η θεωρητική συζήτηση που προηγήθηκε κατέδειξε ότι ο υλικός πολιτισμός συγκροτείται από νοήματα, μέσω συνεχούς ερμηνείας και επανερμηνείας των αντικειμένων στα οποία αποδίδονται συνειδητές και ασυνείδητες σημασίες, στο πλαίσιο της κοινωνικής συγκρότησης της γνώσης. Η σημασία της ερμηνείας και της παραγωγής νοήματος βρίσκεται σήμερα στο επίκεντρο της μουσειακής θεωρίας και πρακτικής, ενώ μια από τις προκλήσεις που αντιμετωπίζει το σύγχρονο μουσείο είναι οι αναπαραστάσεις του να μην είναι μονολιθικές αλλά να προσφέρουν περισσότερες οπτικές γωνίες στους επισκέπτες.

Οι εκθέσεις και επανεκθέσεις των ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων τις δύο τελευταίες δεκαετίες είχαν ως αποτέλεσμα τον μορφολογικό και μουσειογραφικό τους εκσυγχρονισμό και την επένδυσή τους με πληθώρα ερμηνευτικών μέσων, συμβατικών και ψηφιακών, σύμφωνα με τις επιταγές της τρέχουσας μουσειακής πρακτικής. Οι ανανεωμένες αυτές εκθέσεις τυγχάνουν μεγάλης αποδοχής από το κοινό, όπως προκύπτει από τα ενθουσιώδη σχόλια στα βιβλία επισκεπτών, παρόλο τον κλειστό χαρακτήρα των ερμηνειών που εξακολουθούν να προτείνουν, αφού η πλειονότητά τους δεν τολμά να υπερβεί τις στερεοτυπικές αφηγήσεις και οχυρώνεται πίσω από την επιστημονική ορθότητα. Το κοινό άλλωστε έχει γαλουχηθεί με τις μεγάλες εθνικές αφηγήσεις, τα ιδεολογήματα σχετικά με το μεγαλείο της ελληνικής αρχαιότητας και την ουσιοκρατική αντίληψη της ελληνικότητας, τόσο από το εκπαιδευτικό σύστημα όσο και από τα ίδια τα μουσεία και δεν είναι βέβαιο αν είναι έτοιμο να αποδεχθεί κάποια άλλη αφήγηση εκτός από την εθνικά ασφαλή.

Παρά την αποδοχή, ωστόσο, του κοινού, παρατηρείται μια μεγάλη αντίφαση: η επισκεψιμότητα των ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων, κυρίως των περιφερειακών, είναι πολύ χαμηλή και αναντίστοιχη του υψηλού κόστους δημιουργίας και λειτουργίας τους, πράγμα που υποδηλώνει κρίση ταυτότητας, καθώς οι αφηγήσεις τους είναι παρωχημένες και δεν αφορούν ουσιαστικά το κοινό. Είναι ενδεικτικό ότι ένα από τα ενδιαφέροντα ευρήματα της έρευνας κοινού που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας είναι ότι η δημοφιλία των αρχαιοτήτων συνδέεται σε μεγάλο βαθμό με την οργανική τους ένταξη στη σύγχρονη ζωή (π.χ. οι παραστάσεις του αρχαίου θεάτρου Άργους).

Κύρια θέση της παρούσας εργασίας είναι ότι οι θεματικές μουσειακές προσεγγίσεις που δεν θα ανταποκρίνονται σε τίτλους κεφαλαίων αρχαιολογικών εγχειριδίων αλλά έχουν αναφορά στη σημερινή εποχή μπορούν να εμπλουτίσουν νοηματικά τις αρχαιολογικές εκθέσεις. Αντίστοιχα, η διαμόρφωση εκθεσιακών αφηγήσεων που βασίζονται σε πολλαπλές χρονικότητες και διάφορες παρεκβάσεις στην ερμηνεία της αρχαιότητας, μπορούν να οδηγήσουν σε πολυεπίπεδες αναπαραστάσεις ενός παρελθόντος που δεν στέκεται εξιδανικευμένο και σε αντιδιαστολή με το παρόν αλλά συνδιαλέγεται γόνιμα με αυτό.

Στο πλαίσιο αυτό αναζητήθηκε μια νέα μουσειολογική προσέγγιση που θα αναγνωρίζει τα πολλαπλά επίπεδα της μνήμης και την πολυσημία του παρελθόντος και θα το συσχετίζει με το παρόν, καθώς και η αναζήτηση τρόπων εμπλοκής του κοινού στην ερμηνευτική διαδικασία στο πλαίσιο της δημιουργίας ενός περισσότερο συμμετοχικού μουσείου. Η μουσειολογική πρόταση που διαμορφώθηκε για το αρχαιολογικό μουσείο Άργους δεν απεμπολεί τον επιμελητικό ρόλο των ειδικών αλλά κατατείνει στη δημιουργία ενός μουσείου που θα αποτελεί χώρο διαλόγου με άλλα πολιτισμικά πεδία, εμπλέκοντας το κοινό σε μια διαλογική διάδραση. Στην υλοποίηση της πρόθεσης αυτής κεντρικό ρόλο έχει η προτεινόμενη μουσειακή αναπαραστάση του παλίμψηστου που διατρέχει την έκθεση και τις σχετικές μουσειακές δράσεις και η διαμόρφωση θεματικών ενοτήτων που σκιαγραφούν τις βασικές εκφάνσεις της αρχαιότητας της πόλης και ταυτόχρονα επιτρέπουν την αναφορά στο παρόν.

Ο επαναπροσδιορισμός της ταυτότητας και η απομάκρυνση από το αυτοαναφορικό και εσωστρεφές μουσειολογικό παράδειγμα και τις εν πολλοίς κυρίαρχες, ακόμη,

παρατακτικές αφηγήσεις είναι απαραίτητη συνθήκη για να αποκτήσει το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο αναφορά στη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα και να μετατραπεί σε πεδίο διαλόγου και διαπραγμάτευσης πολιτισμικών νοημάτων και μνήμης. Διαφορετικά το βάρος του μεγαλείου της αρχαιότητας θα το συνθλίψει όπως το άγαλμα που έπεσε πάνω στον αρχαιολόγο στο ομώνυμο έργο του Ανδρέα Καρκαβίτσα.

Παράρτημα Α

Ερωτηματολόγιο

Ερωτηματολόγιο

Διεξάγεται έρευνα με σκοπό την αποτίμηση της πρόσληψης των αρχαιοτήτων του Άργους, στο πλαίσιο εκπόνησης μεταπτυχιακής διατριβής. Παρακαλούμε να αφιερώσετε 10 λεπτά από το χρόνο σας για τη συμπλήρωση του παρόντος ερωτηματολογίου. Τα στοιχεία που σας ζητούνται είναι ανώνυμα και εμπιστευτικά. Ευχαριστούμε για το χρόνο σας.

Ηλικία	Φύλο	Επάγγελμα/Ιδιότητα
Κάτω από 18 <input type="checkbox"/>	Άνδρας <input type="checkbox"/> Γυναίκα <input type="checkbox"/>
18-25 <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
26-35 <input type="checkbox"/>		Σπουδές
36-45 <input type="checkbox"/>		(συμπληρώστε τον ανώτερο τίτλο σπουδών που διαθέτετε)
46-55 <input type="checkbox"/>		πρωτοβάθμια δευτεροβάθμια τριτοβάθμια μεταπτυχιακό διδακτορικό
56-65 <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Πάνω από 65 <input type="checkbox"/>		
	Τόπος κατοικίας	
	Κάτοικος Άργους <input type="checkbox"/>	Επισκέπτης της πόλης <input type="checkbox"/>

Πόσο συχνά επισκέπτεστε τους αρχαιολογικούς χώρους του Άργους;

Συχνά Σπάνια Με την ευκαιρία κάποιας εκδήλωσης Μια φορά Ποτέ

Ποιές αρχαιότητες του Άργους γνωρίζετε;

.....

Ποια αρχαιότητα του Άργους σας άρεσε κατά την επίσκεψή σας;

γιατί:

Ποια αρχαιότητα του Άργους σας φαίνεται ότι έχει λιγότερο ενδιαφέρον;

γιατί:

Υπάρχει κάτι που λείπει ή σας δυσκόλεψε από τις αρχαιότητες του Άργους;

Ναι Όχι

αν ναι, τι είναι αυτό που κατά τη γνώμη σας θα τις έκανε περισσότερο ελκυστικές/ενδιαφέρουσες;

Περισσότερα επεξηγηματικά κείμενα

Σύνδεση με σύγχρονες πολιτιστικές εκδηλώσεις

Εκπαιδευτικά προγράμματα

Άλλο:

Η επίσκεψή σας στις αρχαιότητες του Άργους ανταποκρίθηκε στις προσδοκίες σας;

Ναι Όχι

Γιατί:

Πώς θα περιγράφατε την εμπειρία της επίσκεψής σας;

Εξαιρετικά καλή Ευχάριστη Ενδιαφέρουσα Αδιάφορη Βαρετή Εξαιρετικά κακή

Θα θέλατε να επισκεφθείτε πάλι τις αρχαιότητες του Άργους ;

Ναι Όχι

Γιατί:

Τι πιστεύετε για τις αρχαιότητες του Άργους; *

- Οι αρχαιότητες της πόλης αποτελούν εθνικό κεφάλαιο
Το Άργος είναι η αρχαιότερη πόλη
Το Άργος έχει σημαντικές αρχαιότητες
Οι αρχαιότητες της πόλης είναι δυσνόητες
Οι αρχαιότητες αποτελούν εμπόδιο για τη σύγχρονη ζωή της πόλης

Άλλο, περιγράψτε:

Πώς έχετε αποκτήσει τις γνώσεις σας για τις αρχαιότητες του Άργους; *

- Από το σχολείο Από ξεναγήσεις Διαβάζοντας
Από ό,τι έχω ακούσει γενικά Δεν γνωρίζω τίποτα για τις αρχαιότητες του Άργους

Άλλο

Με ποιούς επισκέπτεσθε συνήθως τους αρχαιολογικούς χώρους του Άργους; *

- Μόνος/η Με την οικογένειά μου Με φίλους Με το σχολείο Με οργανωμένη ομάδα

Τι αισθάνεστε για την αρχαία κληρονομιά της πόλης;

- Περηφάνια Ευχαρίστηση Αδιαφορία Δυσaréσκεια

Άλλο

Πόσες φορές είχατε επισκεφθεί το κλειστό σήμερα αρχαιολογικό μουσείο του Άργους;

- Πολλές φορές Μερικές φορές Μια φορά Ποτέ

Γιατί επισκέπτεσθε τα μουσεία και τους αρχαιολογικούς χώρους του Άργους; *

- Για εκπαίδευση/μάθηση Για ψυχαγωγία Για να βιώσω το παρελθόν Για να αποκτήσω νέες εμπειρίες

Άλλο, περιγράψτε:

Ποια είναι κατά τη γνώμη σας η σημασία του αρχαιολογικού μουσείου για την πόλη;

- Φύλαξη και συντήρηση των αρχαιοτήτων Διαφύλαξη εθνικών θησαυρών
Ανάδειξη της σπουδαιότητας της πόλης Εκπαίδευση και αναψυχή
Τόνωση της εθνικής υπερηφάνειας Πόλος έλξης τουριστών

Άλλο, περιγράψτε:

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β

Πίνακες

Πίνακας 1. Κατανομή φύλου ανά ηλικιακή ομάδα

	<18	18-25	26-35	36-45	46-55	56-65	> 65	Σύνολο
Άνδρες	49	6	3	9	8	8	4	87
Γυναίκες	62	8	11	19	11	5	1	117
Σύνολο	111	14	14	28	19	13	5	204

Πίνακας 2. Αναλογία κατοίκων - επισκεπτών

	Πλήθος	Ποσοστό
Κάτοικοι	176	86%
Επισκέπτες	28	14%
Σύνολο	204	100%

Πίνακας 3. Τρόπος επίσκεψης αρχαιοτήτων

	<18	18-25	26-35	36-45	46-55	56-65	> 65	Σύνολο
Μόνος/η	3	1	2	3	3	2	4	18
Με την οικογένειά μου	21	3	5	19	10	6	6	70
Με φίλους	12	1	4	9	10	1	3	40
Με το σχολείο	85	6	1	6	7	4	1	110
Με οργανωμένη ομάδα	8	3	1	2	7			21

Πίνακας 4. Συχνότητα επίσκεψης αρχαιοτήτων

	<18	18-25	26-35	36-45	46-55	56-65	> 65	Σύνολο
Συχνά	6		4	5	9	3	4	31
Σπάνια	37	4	3	12	2	2	1	61
Με την ευκαιρία κάποιας εκδήλωσης	44	6	4	9	11	3	3	80
Μια φορά	15	4	2	2	1	1		25
Ποτέ	8	3						11

Πίνακας 5. Συχνότητα επίσκεψης αρχαιολογικού μουσείου

	<18	18-25	26-35	36-45	46-55	56-65	> 65	Σύνολο
Πολλές φορές	12	1	2	3	6	1	3	28
Μερικές φορές	48	5	7	6	10	2	4	82
Μια φορά	32	2	2	11	2	4		53
Ποτέ	19	2	3	1	3			28

Πίνακας 6. Λόγοι επίσκεψης αρχαιολογικού μουσείου

	<18	18-25	26-35	36-45	46-55	56-65	> 65	Σύνολο
Εκπαίδευση/μάθηση	64	11	6	21	14	4	1	121
Ψυχαγωγία	16	2	4	13	7	2		44
Βίωση παρελθόντος	24	4	7	7	12	5	6	65
Απόκτηση νέων εμπειριών	26	2		8	4	2	3	45

Πίνακας 7. Συναισθήματα που προκαλούν οι αρχαιότητες του Άργους

	<18	18-25	26-35	36-45	46-55	56-65	> 65	Σύνολο
Περηφάνια	66	10	9	20	19	6	4	134
Ευχαρίστηση	32	4	5	10	3	2	4	60
Αδιαφορία	9			1	1			11
Δυσαρέσκεια				1				1

Πίνακας 8. Γνώση και δημοφιλία αρχαιοτήτων του Άργους

Αρχαιότητες	Γνωστές αρχαιότητες								Δημοφιλείς αρχαιότητες								Μη δημοφιλείς αρχαιότητες								
	<18	18-25	26-35	36-45	46-55	56-65	> 65	Σύνολο	<18	18-25	26-35	36-45	46-55	56-65	> 65	Σύνολο	<18	18-25	26-35	36-45	46-55	56-65	> 65	Σύνολο	
Αρχαίο Θέατρο	88	10	1	2	1	9	3	65	9	4	1	8	7	1	3										
Αρχαία Αγορά	65	2	6	1	8	6	1	2	1	1					32	2	4	8							
Ωδείο	7				1										2										
Ρωμαϊκές Θέρμες	9	2		4	1	1									1	1		1							
Αδριάνειο	10	1	1	4	8	5	2						1		1		2						2		
Υδραγωγείο/Νυμφαίο/Κριτήριο																									
Ασπίδα/Δειράδα	9			1	4																			1	
Ισιείο				1	1		1											1	1					1	
Κάστρο Λάρισας	23	4	8	1	5	1	1	4		3					8	2	1	2	2						
Διάσπαρτα αρχαία/Αρχαίο	1	1				1																			

Άργος														
Καποδιστριακοί Στρατώνες	3		2						1					1
Βυζαντινό Μουσείο		3	9	1	5	4	4		7	7	7	4	2	
Αρχαιολογικό Μουσείο	13		4	4	4	4	3		2				1	4 2 2 1

Πίνακας 9. Πηγές γνώσης για τις αρχαιότητες της πόλης

	<18	18-25	26-35	36-45	46-55	56-65	> 65	Σύνολο
Από το σχολείο	56	7	5	6	7	6	4	91
Από ξεναγήσεις	41	3	6	6	9	1	2	78
Διαβάζοντας	19	4	10	15	17	4	6	75
Από ό,τι έχω ακούσει γενικά	38	3	1	10	2	3		57
Δεν γνωρίζω τίποτε για τις αρχαιότητες του Άργους	2					1		3

Πίνακας 10. Δυσκολίες πρόσβασης, ανταπόκριση στις προσδοκίες, επανάληψη επίσκεψης

	Ναι	Ποσοστό	Όχι	Ποσοστό
Υπάρχει κάτι που λείπει ή σας δυσκόλεψε από τις αρχαιότητες του Άργους;	98	52%	90	48%
Η επίσκεψή σας στις αρχαιότητες του Άργους ανταποκρίθηκε στις προσδοκίες σας;	100	51%	98	49%
Θα θέλατε να επισκεφθείτε πάλι τις αρχαιότητες του Άργους ;	145	72%	57	28%

Πίνακας 11. Στοιχεία που θα έκαναν πιο ελκυστικές/ενδιαφέρουσες τις αρχαιότητες

	<18	18-25	26-35	36-45	46-55	55-65	> 65	Σύνολο
Περισσότερα επεξηγηματικά κείμενα	12	2	3	14	7	1	4	42
Σύνδεση με σύγχρονες πολιτιστικές εκδηλώσεις	24	4	6	14	5	5		58
Εκπαιδευτικά προγράμματα	30	3	6	13	7	4	1	64

Πίνακας 12. Εμπειρία επίσκεψης

	<18	18-25	26-35	36-45	46-55	55-65	> 65	Σύνολο
Εξαιρετικά καλή	12	3	3	6	8	2	3	37
Ευχάριστη	21	5	5	7	5	2	1	46
Ενδιαφέρουσα	58	3	5	11	11	5	4	97
Αδιάφορη	9	2	2	2				15

Βαρετή	7	1	1	9
Εξαιρετικά κακή				

Πίνακας 13. Αντιλήψεις για τις αρχαιότητες της πόλης

	<18	18-25	26-35	36-45	46-55	56-65	> 65	Σύνολο
Οι αρχαιότητες της πόλης αποτελούν εθνικό κεφάλαιο	48	2	6	17	15	6	5	99
Το Άργος είναι η αρχαιότερη πόλη	44	5	7	13	10	6	4	89
Το Άργος έχει σημαντικές αρχαιότητες	49	11	6	18	10	6	4	104
Οι αρχαιότητες της πόλης είναι δυσνόητες			1	2	2			5
Οι αρχαιότητες αποτελούν εμπόδιο για τη σύγχρονη ζωή της πόλης		2	1			1		4

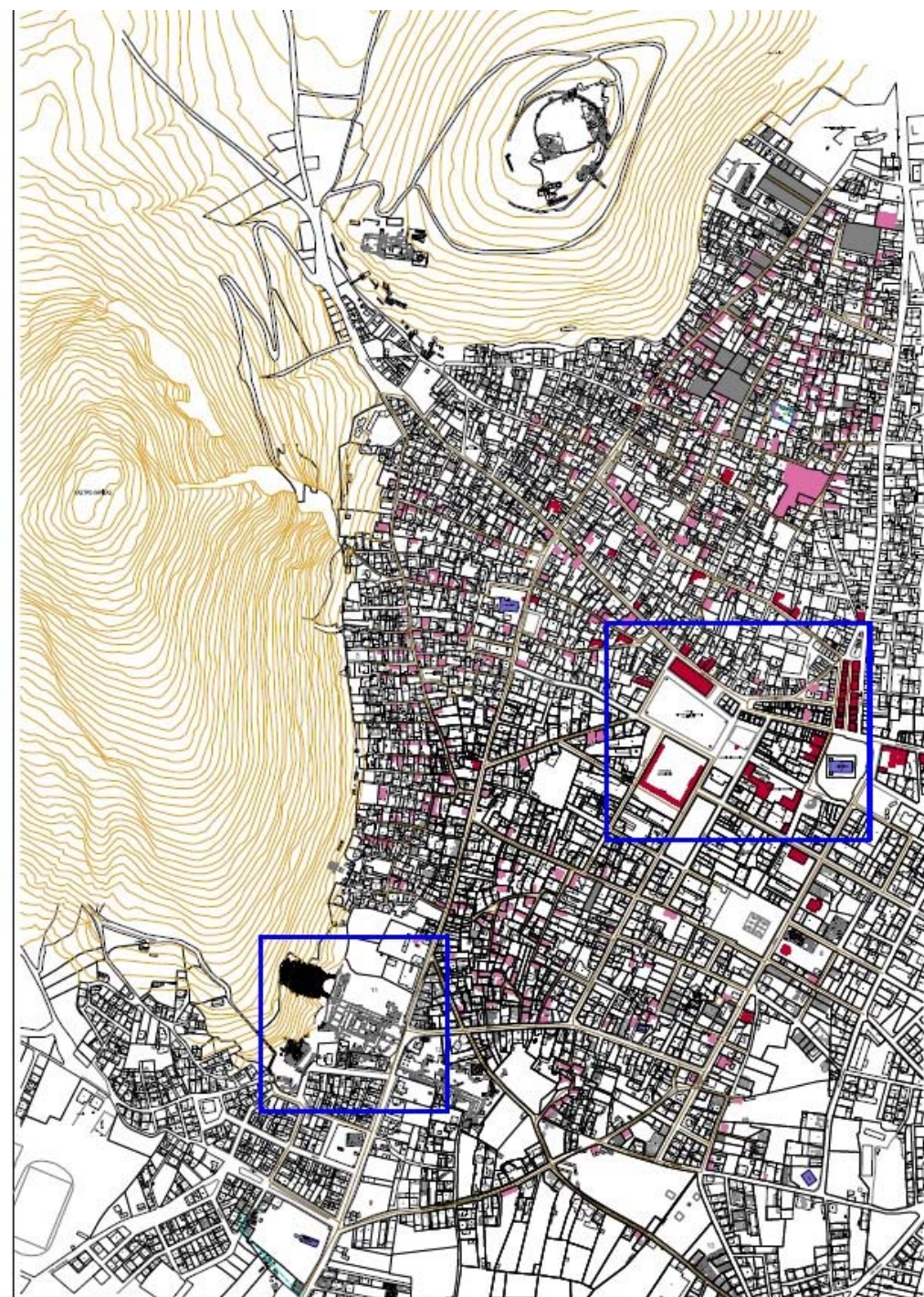
Πίνακας 14. Σημασία του μουσείου

	<18	18-25	26-35	36-45	46-55	56-65	> 65	Σύνολο
Φύλαξη και συντήρηση των αρχαιοτήτων	38	8	8	16	13	4	3	90
Ανάδειξη της σπουδαιότητας της πόλης	60	8	10	14	16	6	6	120
Τόνωση της εθνικής υπερηφάνειας	24	4	3	7	9	4	4	55
Διαφύλαξη εθνικών θησαυρών	47	5	7	16	12	5	4	96
Εκπαίδευση και αναψυχή	37	4	7	12	9	2	4	75
Πόλος έλλξης τουριστών	29	5	5	9	12	4	4	68

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ

Σχέδια

Σχέδιο 1. Η πόλη του Άργους. Σε μπλε πλαίσιο σημειώνεται η θέση των μουσείων και ο αρχαιολογικός χώρος.



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ

Εικόνες

Εικόνα 1. Το συγκρότημα του μουσείου



Εικόνα. 2. Η έκθεση της πτέρυγας 1960



Εικόνα. 3. Η έκθεση γλυπτών και ψηφιδωτών στον όροφο του Καλλέργειου



Εικόνα. 4. Η έκθεση της Λέρνας στο ισόγειο του Καλλέργειου



Εικόνα. 5. Η έκθεση γλυπτών και ψηφιδωτών στη στοά της αυλής



Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Αδάμ-Βελένη, Π., Καλλιγά, Δ. & Σολομών, Ε. (2010) Το νέο Μουσείο της Αρχαίας Αγοράς Θεσσαλονίκης: διαδρομές στο παρελθόν της πόλης. *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και στη Θράκη* 24, 307-319.

Αρβανίτης, Κ. (2004) Ψηφιακό, Εικονικό, Κυβερνομουσείο ή Δικτυακό μουσείο; Αναζητώντας όρο και ορισμό. Δασκαλοπούλου, Σ., Μπούνια, Α., Νικονάνου, Ν. & Μπακογιάννη, Σ. (επιμ) *Πρακτικά. Μουσείο, Επικοινωνία και Νέες Τεχνολογίες*. Πρώτο Διεθνές Συνέδριο Μουσειολογίας, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας & Επικοινωνίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Μυτιλήνη 31 Μαΐου – 2 Ιουνίου 2002, 183-192, Μυτιλήνη: Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

Αυδίκος, Β. (2014) *Οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες στην Ελλάδα*, Αθήνα: Επίκεντρο.

Βουδούρη, Δ. (2003) *Κράτος και μουσεία. Το θεσμικό πλαίσιο των αρχαιολογικών μουσείων*, Αθήνα, Θεσσαλονίκη: Σάκκουλα.

Γεωργόπουλος, Δ. (2009) Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ναυπλίου και η συμβολή των Σουηδών στην οργάνωσή του (1833-1933). Βαραλής, Ι. Δ. & Πίκουλας, Γ. Α. (επιμ) *Μνήμη Τασούλας Οικονόμου (1998-2008)*, 97-118, Βόλος.

Γιαννούτσου, Ν. (2015) Αξιοποίηση των ψηφιακών μέσων στη μουσειοπαιδαγωγική [Κεφάλαιο Συγγραμματος]. Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλίππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., Γιαννούτσου, Ν. *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα* [ηλεκτρ. βιβλ.], Κεφ. 10, 225-252, Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. <http://hdl.handle.net/11419/712> [Πρόσβαση 12.3.2018].

Γκαζή, Α. (υπό έκδοση) Το αυτάρεσκο βλέμμα του μουσείου. Αρβανίτης, Κ., Γυιόκα, Λ., Νίτσιου, Π., Σκαλτσά, Μ. Τζωνός Π. (επιμ.) *Μουσειολογία, αρχιτεκτονική και ιδεολογία. Το μουσείο της Ακρόπολης*, Θεσσαλονίκη: Ζήτη.

Γκαζή, Α. (2015) Η αξιοποίηση της προφορικής ιστορίας σε εκθέσεις μουσείων. Μια επισκόπηση. Νάκου, Ει. & Γκαζή, Α. (επιμ) *Η προφορική ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση*, 45-62, Αθήνα: Νήσος.

Γκαζή, Α. (2013) Μουσεία και επισκέπτες στην εποχή της «βιομηχανίας» της μνήμης. Βαν Μπούσχοτεν, Ρ., Βερβενιώτη, Τ., Μπάδα, Κ., Νάκου, Ε., Πανταζής, Π. & Χαντζαρούλα, Π. (επιμ) *Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες*, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, 27-42. http://epi.uth.gr/uploads/2013_proceedings.pdf. [Πρόσβαση 12.3.2018].

Γκαζή, Α. (2012) Εθνικά μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος. Γκαζή & Μπούνια (επιμ) *Εθνικά μουσεία στη Νότια Ευρώπη. Ιστορία και προοπτικές*, 36-71, Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.

Γκαζή, Α. (2010) Διαδράσεις της μνήμης στο ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο. Μερούσης, Ν., Στεφανή, Λ. & Νικολαΐδου, Μ. (επιμ.) *Τρις. Μελέτες στη μνήμη της καθηγήτριας Αγγελικής Πιλάλη Παπαστερίου από τους μαθητές της στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης*, 345-361, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κορνηλία Σφακιανάκη.

Γκαζή, Α. (2006) «Ε, ας ανοίξουν και κανένα λεξικό!» ή «Επιτέλους, κείμενα κατανοητά!»; Προσεγγίζοντας μουσειολογικά τη συγγραφή κειμένων για την επανέκθεση του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης. *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και τη Θράκη* 20, 381-390.

Γκαζή, Α., (2004) Μουσεία για τον 21ο αιώνα. *Τετράδια Μουσειολογίας* 1, 3-12.

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

Γκαζή, Α. & Μπούνια, Α. (2012) Εισαγωγή: ζητήματα μελέτης των εθνικών μουσείων. Γκαζή & Μπούνια (επιμ) *Εθνικά μουσεία στη Νότια Ευρώπη. Ιστορία και προοπτικές*, 8-25, Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.

Δασκαλοπούλου, Σ., & Μπούνια, Α. (2008) Ψηφιακός πολιτισμός και Εικονικά Μουσεία»: Έννοιες, Τάσεις, Προκλήσεις. Λυριτζής, Ι. (επιμ) *Νέες τεχνολογίες στις αρχαιογνωστικές επιστήμες*, 29-52, Αθήνα: Gutenberg.

Δεληβορριάς, Α. (2017) Η περίπτωση του Μουσείου Μπενάκη. Παπαδημητρίου & Αναγνωστόπουλος (επιμ), 203-220.

Δεληγιάννης, Ι. & Παπαϊωάννου Γ.Α. (2014) Μουσείο και αξιοποίηση πολιτισμικού αποθέματος με χρήση ψηφιακής τεχνολογίας και διαδραστικών πολυμέσων. Μπίκος, Γ.Δ. & Κανιάρη, Α. (επιμ) *Μουσειολογία, πολιτιστική διαχείριση και εκπαίδευση*, 113-155, Αθήνα: Γρηγόρη.

Δερμεντζόπουλος, Χ. (2015) *Η επινόηση του τόπου. Νοσταλγία και μνήμη στην Πολιτική κουζίνα*, Πάτρα: Orportuna.

Δερμεντζόπουλος, Χ. (2014) Λαϊκή κουλτούρα, δημόσιος διάλογος και εθνική ταυτότητα με αφορμή την προβολή της ταινίας του Κώστα Γαβρά Παρθενών στο νέο Μουσείο της Ακρόπολης. Κόκκινος, Γ., Ανδρέου, Α., Λεμονίδου, Έ., Πασχαλούδη, Ε., Παπανδρέου, Ζ. & Κακουριώτης, Σ. (επιμ.), *Η Δημόσια Ιστορία στην Ελλάδα*, 287-308, Αθήνα: Επίκεντρο.

Δερμεντζόπουλος, Χ. (2011) Αναπαράσταση, κινηματογράφος και πρωτοπορίες. *Αναφορά / Αναπαράσταση* (συλλογικό), 47-49, Αθήνα: Futura.

Δημακοπούλου, Αι. (2001) Προβλήματα και προοπτικές της σύγχρονης μουσειολογίας. Η εμπειρία από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Σκαλτσά, Μ. (επιμ.) *Η μουσειολογία στον 21ο αιώνα. Θεωρία και πράξη. Πρακτικά διεθνούς συμποσίου, Θεσ/νίκη 21-24 Νοεμβρίου 1997*, 73-77, Θεσσαλονίκη: Εντευκτήριο.

Δωροβίνης, Β.Κ. (2016) Νέος βανδαλισμός στο Άργος. <http://www.archaiologia.gr/blog/opinion/νέος-βανδαλισμός-στο-άργος/>[Πρόσβαση: 14.5.2018].

Δωροβίνης, Β.Κ. (2012) 1961-2011: Μισός αιώνας λειτουργίας του Μουσείου Άργους. Μουσείο στο Άργος: Η αρχή και η εξέλιξή του. *Αργειακή Γη* 5, 17-44.

Δωροβίνης, Β.Κ. (1990) Συμβολές στην ιστορία της κτιριοδομίας της Καποδιστριακής εποχής (1828-1833). Το «Καλλέργειο» («Παλάτιον της Κυβερνήσεως») στο Άργος. *Αρχαιολογία* 36, 54-63.

Δωροβίνης, Β.Κ. (1979) Στρατώνες Καποδίστρια στο Άργος. Ιστορία, και μια πολιτιστική μάχη. *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 13, 36-42.

Ζορμπά, Μ. (2014) *Πολιτική του Πολιτισμού. Ευρώπη και Ελλάδα στο Δεύτερο Μισό του 20ου αι.*, Αθήνα: Πατάκης.

Θεοχάρης, Δ.Ρ. (1973) *Νεολιθική Ελλάς*, Αθήνα: Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος.

Καλτσάς, Ν. (2017) Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στην πρώτη δεκαετία του 21ου αιώνα. Παπαδημητρίου & Αναγνωστόπουλος (επιμ), 167-186.

Κοκκίνης, Σ. (1979) *Τα μουσεία της Ελλάδος*, Αθήνα: Εστία.

Κόκκου, Α. (1977) *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα Μουσεία*, Αθήνα: Ερμής.

Κολοβός, Ν. (2000) Ο Ορφέας του σκότους (Στον κινηματογράφο του Ζαν Κοκτό). *Σύγκριση* 11, 35-45.

Κολοκοτσάς, Κ. (1998) Η ανάπτυξη του Άργους μετά την ανεξαρτησία και τα προβλήματά της σε σχέση με το αρχαιολογικό υπόστρωμα. Pariente, A. & Touchais G. (επιμ) *Argos et l' Argolide. Topographie et Urbanisme, Actes de la Table Ronde International*, Athènes – Argos 28/4-1/5/1990, 439-451, Paris: De Boccard.

Κόνσολα, Ν. (2011) *Δίκτυα Μουσείων στη σύγχρονη πόλη*.

http://www.prd.uth.gr/sites/GS_RSAI/...MAY2011...MAY2011.../KONSOLA_D_28.pdf

[Πρόσβαση: 24.3.2017]

Κουλούρη, Χ. (2017) Το αμόνι της ιστορικής μνήμης. Παπαδημητρίου & Αναγνωστόπουλος (επιμ), 45-63.

Κριτζάς, Χ. (2013) Οι νέοι χαλκοί ενεπίγραφοι πίνακες από το Άργος. ΙΙ. Πρόδρομη ανακοίνωση. Mulliez, D. (επιμ) *Στα βήματα του W. Vollgraff. Εκατό χρόνια αρχαιολογικής δραστηριότητας στο Άργος. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, 25-28 Σεπτ. 2003, 275-301*, Αθήνα: Γαλλική Σχολή Αθηνών.

Κριτζάς, Χ. (2005) Οι χαλκοί ενεπίγραφοι πίνακες του Άργους. *Αργειακή Γη* 3, 13-26.

Κωνστάντιος, Δ. (2003) Οι Διεθνείς Συμβάσεις και η προστασία των ιστορικών πόλεων. Η περίπτωση του Άργους. Κωνστάντιος, Δ. *Η πόλη, το Μουσείο, το Μνημείο. Δοκίμια πολιτιστικής διαχείρισης*, 56-60, Αθήνα: Scripta, Περπινιά.

Κωτσάκης Κ. (2008) Υλικός πολιτισμός και ερμηνεία στη σύγχρονη αρχαιολογική θεωρία. Νικονάνου Ν. & Κασβίκης Κ. (επιμ) *Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο: Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος*, 30-57, Αθήνα: Πατάκη.

Κωτσάκης, Κ. (2006) Το παρελθόν είναι δικό μας. Αναπαραστάσεις της ελληνικής Μακεδονίας. Meskell, L. (επιμ) *Η Αρχαιολογία στο στόχαστρο. Εθνικισμός, πολιτική και πολιτιστική κληρονομιά στην ανατολική Μεσόγειο και τη Μέση Ανατολή*, μετάφραση – επιστημονική επιμέλεια Ε. Σαμπανίκου – Α. Καουα, 77-106, Αθήνα: Κριτική.

Λιάκος, Α. (2017) Τι είναι «μνήμη»; Παπαδημητρίου & Αναγνωστόπουλος (επιμ), 32-44.

Λιάκος, Α. (2007) *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, Αθήνα: Πόλις.

Λιάκος, Α. (1994) Προς επισκευήν ολομελείας και ενότητος. Η δόμηση του εθνικού χρόνου. *Επιστημονική Συνάντηση στη μνήμη του Κ.Θ. Δημαρά* (συλλογικό), 171-199, Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών/Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.

Μάντης, Α. (2013) Η μέριμνα για τις αρχαιότητες κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Mulliez, D. (επιμ) *Στα βήματα του W. Vollgraff. Εκατό χρόνια αρχαιολογικής δραστηριότητας στο Άργος. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, 25-28 Σεπτ. 2003*, 17-30, Αθήνα: Γαλλική Σχολή Αθηνών.

Μούλιου, Μ. & Μπούνια, Α. (1999) Μουσειακές εκθέσεις. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική. *Αρχαιολογία και Τέχνες* 70, 53-58.

Μπανάκα, Α. (2014) Το Αρχαιολογικό Μουσείο Άργους όπως δεν φαίνεται. Ραπτόπουλος, Σ. Γ. (επιμ) *Η ιστορική και αρχαιολογική έρευνα στην Πελοπόννησο, όπως προκύπτει από τα αρχεία των Γ.Α.Κ νομών Πελοποννήσου και αρχεία άλλων φορέων. Τρίπολη, 4 & 5 Οκτωβρίου 2013. Πρακτικά διημερίδας*, 257-282, Τρίπολη: Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Πελοποννησιακών Σπουδών.

Μπανάκα-Δημάκη, Α. (2003) Αρχαιολογικό Μουσείο Άργους. *Αρχαιολογία και Τέχνες* 89, 107-110.

Μπούνια, Α. (2015) Έρευνα επισκεπτών και αξιολόγηση: Η «φωνή» του κοινού. [Κεφάλαιο Συγγράμματος]. Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α. Φιλιππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., Γιαννούτσου, Ν., *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*, κεφ 7 [ηλεκτρ. βιβλ.], Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. <http://hdl.handle.net/11419/718>[Πρόσβαση 12.3.2018].

Μπούνια, Α. (2006) Μουσεία και αντικείμενα: «Κατασκευάζοντας τον κόσμο. Παπαγεωρίου, Δ., Μπουμπάρης, Ν. & Μυριβήλη, Ε. (επιμ) *Πολιτιστική αναπαράσταση*, 141-164, Αθήνα: Κριτική.

Μπούνια, Α. (2005) Τα μουσεία ως πολιτιστικές βιομηχανίες: Θέματα και προβληματισμοί – Μια προκαταρκτική συζήτηση. Βερνίκος, Ν., Δασκαλοπούλου, Σ. &

Μπαντιμαρούδης, Φ. (επιμ) *Πολιτιστικές βιομηχανίες. Διαδικασίες, υπηρεσίες, αγαθά*, 39-58, Αθήνα: Κριτική.

Μπούνια, Α. & Νικονάνου, Ν. (2008) Μουσειακά αντικείμενα και ερμηνεία: δημιουργώντας την εμπειρία, επιδιώκοντας την ερμηνεία. Νικονάνου Ν. & Κασβίκης Κ. (επιμ) *Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο: Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος*, 66-95, Αθήνα: Πατάκη.

Νάκου, Ει. 2001. *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός: Από τη σκοπιά της θεωρίας του υλικού πολιτισμού, της μουσειολογίας και της μουσειοπαιδαγωγικής*, Αθήνα: Νήσος.

Οικονόμου, Μ., 2003. *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός. Μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα*, Αθήνα: Κριτική.

Ορφανίδη, Α. (2003) *Εισαγωγή στη μουσειολογία*, Ρόδος: Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών.

Παπαδημητρίου, Α. (2013) Οι νέοι χαλκοί ενεπίγραφοι πίνακες από το Άργος. Ι. Ανάλυση των ανασκαφικών δεδομένων από το οικόπεδο Ευ. Συμυρναίου στην οδό Κορίνθου 48. Mulliez, D. (επιμ) *Στα βήματα του W. Vollgraff. Εκατό χρόνια αρχαιολογικής δραστηριότητας στο Άργος. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, 25-28 Σεπτ. 2003, 261-274*, Αθήνα: Γαλλική Σχολή Αθηνών.

Παπαδημητρίου, Ν. & Αναγνωστόπουλος, Α. (επιμ) (2007) *Το παρελθόν στο παρόν. Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτη.

Πασχαλίδης, Γ. (2001) Από το μουσείο του πολιτισμού στον πολιτισμό του μουσείου. Σκαλτσά, Μ. (επιμ.) *Η μουσειολογία στον 21ο αιώνα. Θεωρία και πράξη. Πρακτικά διεθνούς συμποσίου, Θεσ/νίκη 21-24 Νοεμβρίου 1997, 212-220*, Θεσσαλονίκη: Εντευκτήριο.

Πιτερός, Χ. (1998) Προτάσεις για την ανέγερση ενός νέου μουσείου στο Άργος. Pariente, A. & Touchais, G. (επιμ) *Άργος και Αργολίδα. Τοπογραφία και Πολεοδομία. Πρακτικά διεθνούς Συνεδρίου, Αθήνα-Άργος 28.4-1.5.1990*, 453-459, Παρίσι: De Boccard.

Πιτερός, Χ. (1996) Οδός Καβάφη, Πάροδος Μεσσηνίας – Αρκαδίας (ΟΤ. 31, οικ. Δ. Φουστούκου). *Αρχαιολογικό Δελτίο* 46 (1991), 100-102.

Πλάντζος, Δ. (2017) Το παρελθόν ως τραυματική εμπειρία στο παρόν. Παπαδημητρίου & Αναγνωστόπουλος (επιμ), 117-135.

Πλάντζος, Δ. (2014) *Οι αρχαιολογίες του κλασικού. Αναθεωρώντας τον εμπειρικό κανόνα*, Αθήνα: εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

Πλάντζος, Δ. (2010) «Il n'y a pas dehors-texte»: Το μουσείο της Ακρόπολης και τα απόνερα του ιδεαλισμού. *Τετράδια Μουσειολογίας* 7, 23-29.

Πλάντζος, Δ. (2009) Η Κιβωτός και το Έθνος: ένα σχόλιο για την υποδοχή του Νέου Μουσείου Ακροπόλεως. *Σύγχρονα Θέματα* 106, 14-18.

Σολομών, Ε. (2013) Μουσεία και προφορικές μαρτυρίες: Ενδυναμώνοντας μνήμες και σχέσεις. Βαν Μπούσχοτεν, Ρ., Βερβενιώτη, Τ., Μπάδα, Κ., Νάκου, Ει., Πανταζής, Π. & Χαντζαρούλα, Π. (επιμ) *Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες*, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, 59-79. http://epi.uth.gr/uploads/2013_proceedings.pdf. [Πρόσβαση 12.3.2018].

Σολομών, Ε. (2012) Τα μουσεία ως «αντικείμενα». Αναζητώντας τρόπους προσέγγισης. Γιαλούρη, Ε. (επιμ) *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, 75-114, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Σολομών, Ε. (2011) Τα μουσεία και η ανατροπή της εκθεσιακής τάξης: παιχνίδια με τις αξίες του διαφωτισμού. *Αναφορά / Αναπαράσταση (συλλογικό)*, 29-33, Αθήνα: Futura.

Σολομών, Ε. (2008) Η έκθεση των νεολιθικών ευρημάτων στην αίθουσα «ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗ» του Αρχαιολογικού Μουσείου Βόλου: μια 'ποιητική' του θεσσαλικού παρελθόντος. *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου Ιστορίας & Πολιτισμού της Θεσσαλίας (Λάρισα, 9-11 Νοεμβρίου 2006)*, τόμος Α', 48-65, Λάρισα: Περιφέρεια Θεσσαλίας.

Σουέρεφ, Κ. (2005) *Ο κινηματογράφος πριν από το 2000*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Τζιόβας, Δ. (2011) *Ο μύθος της Γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα: Πόλις.

Τζιόβας, Δ. (1989) *Οι μεταμορφώσεις του εθνικισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Οδυσσέας.

Τουρνικιώτης, Π. (1993) Ιδεολογία και πραγματικότητα στη νέα και την αρχαία πόλη των Αθηνών: Ο Ιλισός. *Νέες πόλεις πάνω σε παλιές. Επιστημονικό συνέδριο, Ρόδος, 27-30 Σεπτεμβρίου 1993*, 399-407, Αθήνα: Ελληνικό Τμήμα ICOMOS.

Τσαραβόπουλος, Α. (1985) Το ελληνικό περιφερειακό μουσείο. Τα αποτελέσματα της έρευνας. *Horos* 3, 149-178.

Τσαραβόπουλος, Α. (1983) Το ελληνικό περιφερειακό μουσείο. *Horos* 1, 63-66.

Φιλίππιδης, Δ. & Μωραΐτης, Κ. (1993) Η ιστορική επαλληλία των πόλεων ως συνθετικό αίτημα για τον φυσικό σχεδιασμό. *Νέες πόλεις πάνω σε παλιές. Επιστημονικό συνέδριο, Ρόδος, 27-30 Σεπτεμβρίου 1993*, 17-24, Αθήνα: Ελληνικό Τμήμα ICOMOS.

Φραγκουδάκη, Α. & Δραγώνα, Θ. (επιμ) (1997) *Τι είν' η πατρίδα μας. Εθνοκεντρισμός στην εκπαίδευση*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Χανιώτης, Α. (2017) Παιχνίδια μνήμης. Assmann, J. *Η πολιτισμική μνήμη. Γραφή, ανάγνωση και πολιτική ταυτότητα στους πρώιμους ανώτερους πολιτισμούς*, μτφρ. Δ. Παναγιωτόπουλος, xv-xxiv, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Χαμηλάκης, Γ. (2015) *Η αρχαιολογία και οι αισθήσεις. Βίωμα, μνήμη και συν-κίνηση*, μτφ. Ν. Κούρκουλος, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

Χαμηλάκης, Γ. (2012) *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

Χλέπα, Ε. Α. (2003) Οι δυνατότητες ανάδειξης της ιστορικής φυσιογνωμίας του Άργους (Στο πλαίσιο της ενοποίησης και αναβάθμισης των αρχαιολογικών χώρων). *Αργειακή Γη* 1: 28-51.

Χουρμουζιάδη, Α. (2017) *1+5 εικόνες και εικονικότητες*. Αθήνα, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Χουρμουζιάδη, Α. (2006) *Το ελληνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Ο εκθέτης, το έκθεμα, ο επισκέπτης*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

Χουρμουζιάδης, Γ. (1999) Για μια Νέα Μουσειολογία. *Επτάκυκλος* 2(10), 25-28.

Χουρμουζιάδης, Γ. (1984) Σχόλια στην ελληνική Μουσειολογία. *Επιστημονική Σκέψη* 18, 15-20.

Χουρμουζιάδης, Γ. (1980) Μουσείο: Σχολείο ή Ναός; *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, 38-42.

Ψυχογιού, Ο. (2006) Επιτύμβια επιγραφή του Φορωνέως από την οδό Γούναρη στο Άργος. Καζάκου, Μ. & Ζαφειροπούλου, Ντ. (επιμ) *Πρακτικά Α΄ Αρχαιολογικής Συνόδου Νότιας και Δυτικής Ελλάδας, Πάτρα 9-12 Ιουν. 1996*, 299-313, Αθήνα.

Ξενόγλωσση

Adamopoulou, A. & Solomon, E. (2016) Artists as curators in museums: Observations on contemporary Wunderkammern. *Thema* 4, 35-49.

Althusser, L. (1991 [1971]) Ideology and Ideological State Apparatuses. *Lenin and Philosophy and other Essays*, 85-126, New York: Monthly Review Press.

Appadurai, A (ed)(1986) *The Social life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge: Cambridge University Press.

Assmann, J. & Czaplicka, J. (1995) Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique* 65, 125-133.

Assmann, J. (2017) *Η πολιτισμική μνήμη. Γραφή, ανάγνωση και πολιτική ταυτότητα στους πρώιμους ανώτερους πολιτισμούς*, μτφ. Δ. Παναγιωτόπουλος, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Benjamin, W. (1978 [1939]). Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του, στο *Δοκίμια για την Τέχνη*, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ, Αθήνα: Κάλβος.

Bennett, T. (1995) *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London & New York: Routledge.

Bourdieu, M. (1999[1979]) *Η διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, μτφ. Κ. Καψαμπέλη, Αθήνα: Πατάκη.

Charneux, P. (1992) Sur un décret des forgerons d' Argos. *BCH* 116, 335-343.

Connerton, P. (1989) *How societies remember*, Cambridge: CUP.

Courbin, P. (1957) Un tombe géométrique d' Argos. *BCH* 81, 322-386.

Derrida, J. (1997) *Of Grammatology*, μτφ. G. Chakravorty Spivak, Βαλτιμόρη & Λονδίνο: The Johns Hopkins University Press.

Falk, J.H. & Dirking, C.D. (2000) *Learning from Museums. Visitor Experiences and the Making of Meaning*, Lanham, Boulder, NY, Toronto, Plymouth: Altamira Press.

Falk, J.H. & Dirking, C.D. (1992) *The Museum Experience*, Washington: Whalesback Books.

French, E. (1971) The Development of Mycenaean Terracotta Figurines. *The Annual of the British School at Athens* 66, 101-187.

Foucault, M. (1986) Of other spaces. *Diacritics* 16 (1), 22-27.

Foucault, M. (1986[1966]) *Οι λέξεις και τα πράγματα. Μία αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου*, Αθήνα: Γνώση.

Foucault, M. (1977) *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Bouchard, D.F. (επιμ), Ithaca, NY: Cornell University Press.

Gazi, A. (2017) Displaying archaeology – exhibiting ideology in 19th and early 20th century Greek museums. Voutsaki, S. & Cartledge, J. (επιμ) *Ancient Monuments and Modern Identities: A critical history of archaeology in 19th and 20th century Greece*, Κεφ. 5, London: Routledge.

Gazi, A. (2008) 'Artfully classified' and 'appropriately placed': notes on the display of antiquities in early twentieth-century Greece. Damaskos, D. & Plantzos, D. (εκδ) *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic identity in twentieth-century Greece*, 3rd Supplement, 67-82, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.

Gazi, A. (1994) Archaeological Museums and Displays in Greece 1829-1909: A First Approach. *Museological Review* 1(1), 50-69.

Halbwachs, M. (1992) *On Collective Memory*, μτφ. και επιμ. Στα αγγλικά L.A. Coser, Chicago: University of Chicago Press.

Hein, G.E. (1998) *Learning in the Museum*, London: Routledge.

Henning, M. (2006) New Media. Macdonald, S. (εκδ) *A companion to Museum Studies*, 302-318, Malden (US), Oxford (UK) & Carlton (Australia): Blackwell.

Huyssen, A. (2003) *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford: Stanford University Press.

Hodder, I. (2012) *Entangled. An Archaeology of the Relationship between Humans and Things*, West Sussex: Wiley-Blackwell.

Kopytoff, I. (1986) The cultural biography of things: commoditization as process. Appadurai, A. (επιμ) *The social life of things. Commodities in cultural perspectives*, Cambridge: Cambridge University Press.

Kotsakis, K. (1991) The powerful past: theoretical trends in Greek archaeology. Hodder, I. (επιμ) *Archaeological Theory in Europe*, 65-90, London: Routledge.

Leontis, A. (1995) *Topographies of Hellenism. Mapping the Homeland*, Ithaca & London.

Lord, B. (2006) Foucault's museum: difference, representation, and genealogy. *Museum and Society* 4 (1), 1-14.

MacCall, V. & Gray, C. (2014) Museums and the 'New Museology': Theory, Practice and Organizational Change. *Museum Management and Curatorship* 29 (1), 19-35.

Macdonald, S. (2006) Expanding Museum Studies: An Introduction. Macdonald, S. (εκδ.) *A companion to Museum Studies*, 1-12, Malden (US), Oxford (UK) and Carlton (Australia): Blackwell.

Mason, R. (2006) Cultural Theory and Museum Studies. Macdonald, S. (εκδ.) *A companion to Museum Studies*, 17-30, Malden (US), Oxford (UK) & Carlton (Australia): Blackwell.

Malraux, A. (2007[1965]) *Το φανταστικό μουσείο*, μτφ. Ν. Ηλιάδης, Αθήνα: Πλέθρο.

Merriman, N. (2004) Introduction: diversity and dissonance in public archaeology. Merriman, N. (επιμ.) *Public Archaeology*, 1-17, Oxon & New York: Routledge.

Merriman, N. (2000) The crisis of representation in archaeological museums. McManamon, F.P. & Hatton, A. (eds) *Cultural Resource Management in Contemporary*

Society. Perspectives on Management and Presenting the Past, One World Archaeology 33, 300-309, London & NY: Routledge.

Mouliou, M. (2009) The Concept of *diachronia* in the Greek Archaeological Museum: Reflections on Current Challenges. Bintliff, J. & Stöger, H. (εκδ) *Medieval and Post-Medieval Greece. The Corfu Papers*, 233-241. Oxford: Archaeopress (BAR S 2023).

Mouliou, M. (2008) Museum representations of the classical past in post-war Greece: a critical analysis. Damaskos, D. & Plantzos, D. (εκδ) *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic identity in twentieth-century Greece*, 3rd Supplement, 83-109, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.

Nora, P. (1989) Between Memory and History: les Lieux de Mémoire. *Representations* 26, 7-25.

Plantzos, D. (2011) Behold the ranking geison: the new Acropolis Museum and its context-free archaeologies. *Antiquity* 85, 613-630.

Plantzos, D. (2008) Archaeology and Hellenic Identity 1896-2004: the frustrated vision. Damaskos D. & Plantzos D. (επιμ) *A singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-Century Greece*, 3rd Supplement, 10-30, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.

Tilley, C. (2005) *Handbook of material culture*, London: SAGE.

Tylor, E.B. (1904) *Anthropology. An introduction to the study of man and civilization*, New York: J.A. Hill and Company.

Tylor, E.B. (1958) *Primitive culture*, New York: Harper.

Vergo, P. (ed) (1989) *The New Museology*, London: Reaktion Books.

Walsh, K. (1992) *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-modern World*, London & New York: Routledge.

Wertsch, J. (2002) *Voices of Collective Remembering*, Cambridge

White, H. (1980) The value of narrativity in the representation of reality. *Critical Inquiry* 7(1), 5-27.

Witcomb, A. (2006) Interactivity: Thinking beyond. Στο S. Macdonald (εκδ.) *A companion to Museum Studies*, 353-361, Malden (US), Oxford (UK) and Carlton (Australia): Blackwell.

Witcomb, A. (2003) *Re-Imagining the Museum. Beyond the Mausoleum*, London and New York: Routledge.