



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Τ.Ε.Ι. ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ: ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ, ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ
ΕΚΘΕΣΕΩΝ

ΟΝΟΜ/ΝΥΜΟ: ΣΓΟΥΡΑ ΧΑΡΙΚΛΕΙΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: κ. ΒΙΓΛΗ ΜΑΡΙΑ

«Το Μουσείο της Ακρόπολης ως πολιτικό απότοκο στα μέσα του 21^{ου}
αιώνα: Δημιουργία, ανάπτυξη , σχεδιασμός».



ΠΑΤΡΑ 2016

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

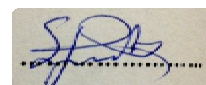
Βεβαιώνω/ουμε ότι είμαι/είμαστε ο/οι συγγραφείς/εις αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα/είχαμε για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

Επίσης, έχω/έχουμε αναφέρει τις οποίες πηγές από τις οποίες έκανα /κάναμε χρήση δεδομένων, ιδεών η λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες.

Ακόμη δηλώνω/ουμε ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα/εμάς προσωπικά και αποκλειστικά και ειδικά για την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία ότι θα αναλάβω/ουμε πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχτεί ότι δεν μου/μας ανήκει.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 1 ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ ΥΠΟΓΡΑΦΗ

Σγούρα Χαρίκλεια.....



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 2 ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ ΥΠΟΓΡΑΦΗ

.....

.....

.....

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 3 ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ ΥΠΟΓΡΑΦΗ

.....

.....

.....

«Ο κάθε άνθρωπος» έγραψε ο Ιταλός συγγραφέας Ίταλο Καλβίνο «κουβαλά στο μυαλό του μια πόλη φτιαγμένη μονάχα από διαφορές... Δεν συμβαίνει το ίδιο με τη Ζωή... Η πόλη της Ζωής είναι η πόλη της αδιαίρετης ύπαρξης»

Ευχαριστίες

Ολοκληρώνοντας την παρούσα πτυχιακή εργασία θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου Κυρία Μαρία Βίγλη όπου ήταν πάντα πρόθυμη να απαντήσει σε κάθε μου απορία το συντομότερο δυνατό.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω την κυρία Δανάη Ζαούση, Υπεύθυνη Επικοινωνίας και Προβολής του Μουσείου της Ακρόπολης, για τον χρόνο τον οποίο διέθεσε για να την συνέντευξη την οποία πραγματοποίησα προκειμένου να μπορέσει να εκπονηθεί η εργασία μου. Δεν θα μπορούσα να μην ευχαριστήσω τον αρχιτέκτονα Μιχάλη Φωτιάδη για την σημαντική συνομιλία που είχαμε.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για την πολύτιμη στήριξή της όλα αυτά τα χρόνια, τη συμπαράσταση και την αγάπη της.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	3
Περίληψη	5
Πρόλογος	6
Κεφάλαιο 1 ^ο : Εισαγωγή	7
Κεφάλαιο 2 ^ο : Η μορφή του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης	12
2.1 Γενικά χαρακτηριστικά	12
2.2 Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός	12
2.3 Μουσειολογικός σχεδιασμός	35
2.3.1 Μόνιμη έκθεση	47
2.3.2 Περιοδική έκθεση	53
2.4 Η επικοινωνιακή στρατηγική του νέου Μουσείου της Ακρόπολης	55
Κεφάλαιο 3 ^ο : Αποτίμηση του Μουσείου	64
3.1 Η εμπειρία του επισκέπτη	64
3.2 Η σύγκρουση του νέου με το παλιό	80
3.3 Η πολιτική βούληση και η διεκδίκηση των Ελγινείων	88
Κεφάλαιο 4 ^ο : Επίλογος	95
Βιβλιογραφία	97

Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αναφέρεται στο Νέο Μουσείο της Ακρόπολης. Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης είναι ένα θεματικό αρχαιολογικό μουσείο, το οποίο στεγάζει τα διασημότερα έργα της κλασσικής αρχαιότητας. Τα έργα αυτά αποτελούν την καλλιτεχνική έκφραση εκείνων των πολιτικών – κοινωνικών αλλαγών που μεταμόρφωσαν την αρχαία πόλη της Αθήνας κατά τον 5ο π.χ. αιώνα και σημάδεψαν ολόκληρες ιστορικές περιόδους από την αρχαιότητα μέχρι και τη σύγχρονη εποχή. Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης παρουσιάζει έργα με ευδιάκριτα χαρακτηριστικά από την Αρχαία περίοδο, η συλλογή περιλαμβάνει κορυφαία καλλιτεχνικά έργα, τα οποία βεβηλώθηκαν κατά την Περσική εισβολή του 480π.Χ. Μετά την καταστροφή της Ακρόπολης από τους Πέρσες, οι Αθηναίοι έθαψαν πολλά από τα εναπομείναντα αγάλματα σε αποθέτες πάνω στον ιερό βράχο της Ακρόπολης. Τα έργα αυτά αντιπροσώπευαν την Αθήνα του Σόλωνα, του Πεισίστρατου και του Κλεισθένη-την Αθήνα του 6ου π.Χ. αιώνα, με τις οικονομικές εξελίξεις και τις κοινωνικές ανακατατάξεις που οδήγησαν στη γέννηση της Δημοκρατίας.

Πιο αναλυτικά η εργασία διαρθρώνεται ως εξής:

Στο πρώτο κεφάλαιο αναλύεται η ιστορία του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης καθώς γίνεται μια εισαγωγή στο τι θα ακολουθήσει στην παρούσα εργασία.

Στο δεύτερο κεφάλαιο περιέχεται η μορφή του μουσείου, τον αρχιτεκτονικό και τον μουσειολογικό σχεδιασμό καθώς και τις εκθέσεις του μουσείου.

Στο τρίτο κεφάλαιο αναλύεται η εμπειρία του επισκέπτη, η σύγκρουση του νέου με το παλιό και η πολιτική βούληση και η διεκδίκηση των Ελγινείων

Στο τέταρτο κεφάλαιο υπάρχει ο επίλογος και τέλος η βιβλιογραφία.

Πρόλογος

Η εργασία αυτή εστιάζεται σε ορισμένα θεσμικά ζητήματα που τέθηκαν με τη δημιουργία του νέου Μουσείου Ακρόπολης, προκάλεσαν δικαστικές διαμάχες και πολιτικές αντιπαραθέσεις, έχουν έντονη ιδεολογική διάσταση και παρουσιάζουν ευρύτερο ενδιαφέρον για την πολιτιστική πολιτική και τη διαχείριση του παρελθόντος.

Η ανέγερση του νέου μουσείου, προορισμένου να αναδείξει τα κατάλοιπα του κορυφαίου μνημείου της κλασικής αρχαιότητας και να στηρίξει τη διεκδίκηση της επιστροφής των Γλυπτών του Παρθενώνα, έφερε στο προσκήνιο διλήμματα σχετικά με τη διατήρηση ή την καταστροφή μεταγενέστερων, επίσης προστατευόμενων από το νόμο, στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς, τόσο μετακλασικών αρχαιολογικών ευρημάτων όσο και νεότερων διατηρητέων κτιρίων.

Η ιδιαίτερη μεταχείριση του νέου μουσείου εκδηλώθηκε ακόμα στο επίπεδο του νομικού του καθεστώτος, το οποίο διαφέρει από το καθεστώς οργάνωσης και διοίκησης των άλλων δημόσιων αρχαιολογικών μουσείων της χώρας, συνάντησε ισχυρές αντιδράσεις στους κόλπους της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και εγείρει ιδίως το ζήτημα της σκοπιμότητας ενίσχυσης της ανεξαρτησίας τους έναντι του κράτους.

Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης είναι ένα εξαιρετικό μουσείο διότι είναι ειδικά διαμορφωμένο για τα εκθέματά του και παρουσιάζει όλα τα αρχαία από την Ακρόπολη συγκεντρωμένα σε έναν χώρο. Αυτό το Μουσείο είναι αλλιώς από τα άλλα που βλέπεις συνήθως στην Ελλάδα. Είναι κτισμένο από γυαλί και τσιμέντο, ενώ τα υπόλοιπα είναι κτήρια του περασμένου αιώνα. Το εσωτερικό του Μουσείου ήταν εξίσου εντυπωσιακό. Είναι αρκετά μοντέρνο σε σχέση με τα εκθέματα που έχει. Ο συνδυασμός αυτός ήταν υπέροχος. Η κατασκευή του μουσείου είναι εντυπωσιακή, ενώ ο τρίτος όροφος είναι σαν έχει “ξεκολλήσει” από το μουσείο και να κοιτάζει την Ακρόπολη με τον Παρθενώνα.

Κεφάλαιο 1^ο: Εισαγωγή

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

Το 1833 αποσύρθηκε η τουρκική φρουρά από την Ακρόπολη. Αμέσως μετά την ίδρυση του Ελληνικού Κράτους άρχισαν συζητήσεις για την κατασκευή ενός μουσείου για την Ακρόπολη πάνω στο Βράχο. Το 1863, αποφασίστηκε να χτιστεί το μουσείο σε χώρο νοτιοανατολικά του Παρθενώνα και στις 30 Δεκεμβρίου του 1865 έγινε η θεμελίωση. Το οικοδομικό πρόγραμμα για το Μουσείο προέβλεπε το ύψος του κτιρίου να μην υπερβαίνει το στυλοβάτη του Παρθενώνα. Με έκταση μόλις 800 τ.μ. το κτήριο αποδείχθηκε γρήγορα ακατάλληλο να στεγάσει τα ευρήματα των μεγάλων ανασκαφών της Ακρόπολης που άρχισαν το 1886.

Ένα δεύτερο μουσείο, το Μικρό Μουσείο, αναγγέλθηκε το 1888. Κατά τα έτη 1946-1947, το δεύτερο Μουσείο κατεδαφίστηκε ενώ το αρχικό επεκτάθηκε σημαντικά. Από τη δεκαετία του 1970 φάνηκε ότι το Μουσείο δεν μπορούσε να ανταπεξέλθει ικανοποιητικά στα μεγάλα πλήθη των επισκεπτών του. Η ακαταλληλότητα του χώρου συχνά προκαλούσε προβλήματα και υποβάθμιζε το αισθητικό αποτέλεσμα που ήθελε να επιτύχει η έκθεση των αριστουργημάτων του Βράχου.

Αμέσως μετά την ίδρυση του Ελληνικού κράτους άρχισαν οι συζητήσεις για την κατασκευή ενός μουσείου για την Ακρόπολη. Από τη δεκαετία του 1970 φάνηκε ότι το μουσείο δεν μπορούσε να ανταπεξέλθει ικανοποιητικά στον μεγάλο αριθμό επισκεπτών του. Το 2000, ο Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης (ΟΑΝΜΑ) ανακοίνωσε την πρόσκληση για συμμετοχή σε ευρωπαϊκό διαγωνισμό για

την ανάδειξη αναδόχου κατασκευής του νέου μουσείου. Ο Bernard Tsumi και ο Μ. Φωτιάδης ανέλαβαν το έργο ανέγερσης του Νέου Μουσείου Ακρόπολης. Το συνολικό εμβαδό του είναι 14.000 τ.μ, δέκα φορές μεγαλύτερο από το παλιό μουσείο στο οποίο βρίσκουν σιγά σιγά νέα στέγη, μετά από 25 αιώνες, περίπου 4.000 εκθέματα από τον Ιερό Βράχο.¹

Η ιστορία ίδρυσης ενός Νέου Μουσείου το οποίο να στεγάζει τα ευρήματα της Ακρόπολης είναι μακρόχρονη. Η ανέγερση νέου μουσείου κρίθηκε επιτακτική καθώς η Ελλάδα άρχισε να προβάλλει έντονα το ζήτημα της επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα από το Βρετανικό Μουσείο. Δύο άγονοι διαγωνισμοί το 1976 και το 1979, καθώς τα επιλεγθέντα οικοπέδα κρίθηκαν ακατάλληλα, και ένας διαγωνισμός του 1989, ο οποίος μάλιστα ακυρώθηκε τελικά το 1999 όταν ανακαλύφθηκε εκτενής αρχαιολογικός χώρος στο οικοπέδο του στρατοπέδου Μακρυγιάννη που είχε επιλεγεί, συνθέτουν την ιστορία που κατέληξε στο διαγωνισμό του 2001. Οι απαραίτητες προϋποθέσεις τις οποίες έπρεπε να πληρούν οι μελέτες που κατατέθηκαν στο διαγωνισμό του 2000 ήταν οι εξής:²

- α) ενσωμάτωση της τοπικής ανασκαφής του οικοπέδου Μακρυγιάννη
- β) αξιοποίηση του φυσικού φωτός
- γ) ισόρροπη σχέση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική του Μουσείου και τα κτίρια της Ακρόπολης
- δ) φυσική ένταξη του μουσείου στον αστικό ιστό της πόλης
- ε) πρόβλεψη χώρου για την επιστροφή των «Ελγίνειων» μαρμάρων
- στ) οπτική επαφή του γλυπτού διάκοσμου του Παρθενώνα με το ναό

Αυτές οι προϋποθέσεις καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό και την επιλογή της επιτυχούσας αρχιτεκτονικής πρότασης των Bernard Tschumi και Μιχάλη Φωτιάδη, που κέρδισαν τον διαγωνισμό, προτείνοντας «ένα ανάλαφρο κτίριο, απόλυτα ενταγμένο στο αστικό περιβάλλον, χωρίς να το προσβάλλει, που βρίσκεται σε αρμονία με το κτίριο Βάιλερ, ενώ με τη διαφάνειά του δημιουργεί ευχάριστη αίσθηση». Πολλά από τα αρχαιολογικά ευρήματα των ανασκαφών του δέκατου ένατου αιώνα που προέρχονται από τους αποθέτες αυτούς παρουσιάζονται στην αίθουσα των Αρχαϊκών έργων.

¹ Το Μουσείο της Ακρόπολης - Ιστορία: <http://www.theacropolismuseum.gr/el/content/istoria-0>

² Υπουργείο Πολιτισμού Παιδείας και Θρησκευμάτων. Το Νέο Μουσείο της Ακροπόλεως: http://www.yppo.gr/4/g40.jsp?obj_id=124

Το εκθεσιακό πρόγραμμα παρουσιάζει επίσης αρχαιολογικά ευρήματα των πρώτων ανθρώπινων κατοικιών και των ιερών που χτίστηκαν στις κλιτύς της Ακρόπολης. Τέλος, το εκθεσιακό πρόγραμμα περιλαμβάνει τα ερείπια μια συνοικίας της αρχαίας Αθήνας στο κατώτερο επίπεδο, του Νέου Μουσείου Ακρόπολης. Εκτεταμένες αρχαιολογικές ανασκαφές που διενεργηθήκαν στο χώρο ανέγερσης του Νέου Μουσείου Ακρόπολης αποκαλύπτουν ιδιωτικές κατοικίες, λουτρά, καταστήματα, εργαστήρια και δρόμους.³

Η επιλογή ενός σημαντικού αρχαιολογικού χώρου για την κατασκευή του Μουσείου προκάλεσε αντιδράσεις για την πιθανή καταστροφή των αρχαίων ευρημάτων. Οι αντιδράσεις μάλιστα αυξήθηκαν καθώς δεν είχε αρχικά ληφθεί πρόβλεψη για συντήρηση του αρχαιολογικού χώρου. Αν και ακόμη υπάρχει το ζήτημα αν ένα ογκώδες κτήριο όπως το νέο μουσείο έπρεπε να χτισθεί τόσο κοντά στον βράχο της Ακροπόλεως, το γεγονός ότι το μουσείο κατασκευάστηκε αφήνοντας ανέπαφο σχετικά τα αρχαία ευρήματα αποσιώπησε τις αντιρρήσεις. Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης εγκαινιάστηκε τον Ιούνιο του 2009 και είναι σημαντικό σημείο αναφοράς για τον πολιτισμό και κατά συνέπεια για το πολιτιστικό δίκαιο. Η θέση του μουσείου καθώς και ο τρόπος στησίματος της έκθεσης δημιούργησαν προβληματισμούς και διενέξεις και για αυτούς τους λόγους αργοπώρησε το έργο κατασκευής του.

Ο σκοπός του Νέου Μουσείου σύμφωνα με το εφαρμοστέο νόμο Ν. 3711/2008 είναι η συγκέντρωση, προστασία, μελέτη, ανάδειξη και προβολή των μνημείων του Ιερού Βράχου της Ακρόπολης σε εθνικό και διεθνές επίπεδο. Πρόκειται για ένα μουσείο, αφιερωμένο εξειδικευμένα στα μνημεία της Ακρόπολης. Μεταξύ των σκοπών του το Μουσείο είναι να κάνει προσιτούς τους παγκοσμίου σημασίας αρχαιολογικούς θησαυρούς του στους επισκέπτες του, τους ειδικούς επιστήμονες και κάθε ενδιαφερόμενο, να συμβάλει στην προώθηση της ιστορικής και αρχαιολογικής γνώσης, στην αισθητική καλλιέργεια την δημιουργική σκέψη και εν γένει την σύγχρονη αντίληψη περί κλασσικής παιδείας.

Το Μουσείο λαμβάνει όλες τις ενδεδειγμένες πρόνοιες για διευκόλυνση της πρόσβασης στα πολιτιστικά αγαθά του σε άτομα με ειδικές ανάγκες, φροντίζει για την ανάπτυξη εκπαιδευτικών προγραμμάτων και νεωτερικών παιδευτικών

³ Το εκθεσιακό πρόγραμμα του Μουσείου της Ακρόπολης:
http://www.theacropolismuseum.gr/sites/default/files/to_ekthesiako_programma_toy_moyseiou_tis_akro_polis_0.pdf

λειτουργιών, για την εφαρμογή συστημάτων ψηφιακής τεχνολογίας προς ενημέρωση του κοινού, για την προώθηση του διεθνούς χαρακτήρα του. Συμβάλλει στην προβολή του Αρχαιολογικού χώρου της Ακρόπολης, στην ανάδειξή του σε τοπικό, εθνικό και διεθνές επίπεδο, στην αποδοχή, ασφαλή φύλαξη, συντήρηση, καταγραφή, τεκμηρίωση, έρευνα, μελέτη, δημοσίευση, έκθεση και παρουσίαση στο ελληνικό και διεθνές κοινό κινητών αρχαιολογικών ευρημάτων και αρχιτεκτονικών γλυπτών του συνόλου του Ιερού Βράχου της Ακρόπολης, για την αισθητική καλλιέργεια του κοινού, καθώς και την προσφορά πολιτιστικής, καλλιτεχνικής και αισθητικής παιδείας και ψυχαγωγίας, την προβολή παγκόσμιας σημασίας αρχαιολογικών θησαυρών, την παροχή υπηρεσιών υψηλής ποιότητας στους επισκέπτες του, τη διασφάλιση της πρόσβασης του κοινού των μελετητών και κάθε ενδιαφερόμενου, την ανάπτυξη εκπαιδευτικών προγραμμάτων και πρωτοβουλιών, την προαγωγή της κατανόησης και της εκτίμησης της αρχαίας αρχιτεκτονικής και πλαστικής τέχνης, τη διεύρυνση του κοινού και τη συνεργασία με άλλα μουσεία του παγκοσμίου δικτύου.

Ο σκοπός του Μουσείου εκπληρώνεται ιδίως με:⁴

- i. την προβολή, ασφαλή διαφύλαξη και συντήρηση των συλλογών, σύμφωνα με τις πλέον σύγχρονες και αποτελεσματικές μουσειολογικές προδιαγραφές,
- ii. την αρχειοθέτηση και τεκμηρίωση των συλλογών με τη χρήση των πλέον σύγχρονων ηλεκτρονικών μέσων, για τη σύνταξη καταλόγων των έργων και τη δημοσίευση επιστημονικών μελετών που συμβάλλουν στην προώθηση της έρευνας και την ανάπτυξη της επιστήμης της Ιστορίας της Τέχνης,
- iii. την συγκρότηση συλλογής κινητών μνημείων, έργων ζωγραφικής, γλυπτικής και αντικειμένων τέχνης, χαρακτηριστικής, νέων μορφών τέχνης και σπανίων καλλιτεχνικών εκδόσεων, είτε με αγορές είτε με δωρεές και κληροδοτήματα,
- iv. την έκθεση, σε μόνιμη βάση, των συλλογών, σύμφωνα με σύγχρονες επιστημονικές μεθόδους,
- v. τη διοργάνωση περιοδικών εκθέσεων αυτοτελώς ή σε συνεργασία με άλλα Μουσεία ή παρεμφερείς έγκυρους πολιτιστικούς ή επιστημονικούς οργανισμούς,

⁴ Ελληνική Εταιρεία Δικαίου Αρχαιοτήτων. Σχέδιο Νόμου: Ίδρυση νομικού προσώπου δημοσίου δικαίου με την επωνυμία «ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ»
https://www.google.gr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0CCsQFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.lawarchaeology.gr%2FClientFiles%2Fdownloads%2F1211518997_schedio.nomo.u.mouseio.akropolis.doc&ei=q6hfVdqhFqeeYwOWloCoDQ&usg=AFQjCNFq3Ab

- vi. την εκπόνηση, εκπαιδευτικών προγραμμάτων και τη δημιουργία καλλιτεχνικών εργαστηρίων, την πραγματοποίηση ξεναγήσεων και σεμιναρίων, ως και την παραγωγή κάθε είδους εντύπων και ηλεκτρονικών εκδόσεων για το κοινό,
- vii. τη μεμονωμένα ή και από κοινού με ελληνικά και διεθνή ακαδημαϊκά ιδρύματα και οργανισμούς που σχετίζονται με τους τομείς δραστηριοποίησης του Μουσείου, συμμετοχή σε κάθε είδους ερευνητικά και εκπαιδευτικά προγράμματα, την προώθηση και την προαγωγή της επιστήμης της αρχαιολογίας, ιδίως στους τομείς της μελέτης και συντήρησης,
- viii. τη δημιουργία εθνικής βάσης δεδομένων σε ψηφιακή μορφή για την συγκέντρωση, καταγραφή και μελέτη των αρχαιολογικών δεδομένων της προϊστορικής και κλασικής αρχαιολογίας, την διασύνδεσή της με διεθνή πανεπιστημιακά ιδρύματα, την ανταλλαγή στοιχείων, ερευνητικών πορισμάτων,
- ix. τη δημιουργία προτύπων εργαστηρίων συντήρησης και επιστημονικής μελέτης αρχαιολογικών ευρημάτων και έργων τέχνης, με απόκτηση, χρήση και αξιοποίηση τεχνολογικού εξοπλισμού και μεθόδων υψηλής τεχνολογίας,
- x. τη διοργάνωση διαλέξεων, συνεδρίων, προβολών και παραστάσεων, συναυλιών και άλλων αφιερωμάτων καλλιτεχνικού και διεπιστημονικού χαρακτήρα για την υποστήριξη των εκθέσεων ή άλλων συναφών προς το σκοπό του θεμάτων,
- xi. την χρήση σύγχρονων τεχνολογικών μέσων συμπεριλαμβανομένου του διαδικτύου για την επίτευξη των σκοπών του, την ανάπτυξη και εμπλουτισμό κατάλληλου ιστοχώρου με διαδραστικό περιεχόμενο που να απευθύνεται στο παγκόσμιο κοινό,
- xii. την ίδρυση παραρτημάτων στο εσωτερικό και στο υπόλοιπο κόσμο, που καλύπτουν τις καλλιτεχνικές, επιστημονικές, τεχνικές και φυλακτικές ανάγκες τους και τη φροντίδα για την καλή λειτουργία τους,
- xiii. την συμμετοχή σε ευρωπαϊκά και διεθνή προγράμματα.
- xiv. την καθιέρωση του θεσμού «Φίλοι του Μουσείου Ακρόπολης», σε εθνικό και διεθνές επίπεδο.

Κεφάλαιο 2^ο: Η μορφή του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης

2.1 Γενικά χαρακτηριστικά

Η ιστορία ίδρυσης ενός Νέου Μουσείου το οποίο να στεγάζει τα ευρήματα της Ακρόπολης είναι μακρόχρονη. Η ανέγερση νέου μουσείου κρίθηκε επιτακτική καθώς η Ελλάδα άρχισε να προβάλλει έντονα το ζήτημα της επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα από το Βρετανικό Μουσείο. Δύο άγονοι διαγωνισμοί το 1976 και το 1979, καθώς τα επιλεχθέντα οικόπεδα κρίθηκαν ακατάλληλα., και ένας διαγωνισμός του 1989, ο οποίος μάλιστα ακυρώθηκε τελικά το 1999 όταν ανακαλύφθηκε εκτενής αρχαιολογικός χώρος στο οικόπεδο του στρατοπέδου Μακρυγιάννη που είχε επιλεγεί, συνθέτουν την ιστορία που κατέληξε στο διαγωνισμό του 2001. Οι απαραίτητες προϋποθέσεις τις οποίες έπρεπε να πληρούν οι μελέτες που κατατέθηκαν στο διαγωνισμό του 2000 ήταν οι εξής:⁵

- α) ενσωμάτωση της τοπικής ανασκαφής του οικοπέδου Μακρυγιάννη
- β) αξιοποίηση του φυσικού φωτός
- γ) ισόρροπη σχέση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική του Μουσείου και τα κτίρια της Ακρόπολης
- δ) φυσική ένταξη του μουσείου στον αστικό ιστό της πόλης
- ε) πρόβλεψη χώρου για την επιστροφή των «Ελγίνειων» μαρμάρων
- στ) οπτική επαφή του γλυπτού διάκοσμου του Παρθενώνα με το ναό.

2.2 Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός

Για την αρχιτεκτονική του Νέου Μουσείου ο ίδιος ο αρχιτέκτονας σε συνέντευξή του στην εφημερίδα Καθημερινή αναφέρει: *«Η γυάλινη αίθουσα στην κορυφή του κτηρίου είναι σχεδόν το μέγεθος του Παρθενώνα. Όσο για το υπερβολικά μοντέρνο.. Δεν σκέφτομαι «αρχαίο» και «κλασικό». Δεν είμαστε στο 500 π.Χ και δεν είμαστε στον 19ο αιώνα. Πρέπει να κάνεις ένα κτήριο όπως το έκαναν οι αρχαίοι όταν με εξαιρετική καθαρότητα κατασκεύασαν την Ακρόπολη. Έπρεπε να τοποθετήσω τον εαυτό μου στον 21ο αιώνα και να σχεδιάσω ένα κτήριο που θα μιλάει καλύτερα γι' αυτό*

⁵ Το Μουσείο της Ακρόπολης - Ιστορία: <http://www.theacropolismuseum.gr/el/content/istoria-0>

που είμαστε σήμερα. Στην περίπτωση μου αυτό σήμαινε να μην καταφύγω τόσο σε φόρμες αλλά σε ιδέες. Έπρεπε να είναι λίγο σαν θεώρημα. Έτσι είχα στο μυαλό μου περισσότερο τον Πυθαγόρα παρά τον Φειδία. Δεν ήθελα ένα στατικό κτήριο. Πρέπει να έχει κάποιο δυναμισμό. Συνεπώς αντί για «ένταση» θα χρησιμοποιούσα τον όρο «δυναμική». Ακόμα και όταν εισέρχεσαι στο μουσείο διασχίζοντας την γυάλινη ράμπα και ύστερα τον χώρο με τις κολώνες μέχρι να ανέβεις στην αίθουσα του Παρθενώνα, η ιδέα ήταν ότι θα βιώνεις κάτι σαν κινηματογραφική αλληλουχία». ⁶ Τα πλεονεκτήματα του Μουσείου είναι ότι όλα τα κατάλοιπα που βρέθηκαν στο οικόπεδο Μακρυγιάννη είναι ορατά μέσα από τα γυάλινα δάπεδα και τα οποία χρονολογούνται από τον 5ο π.Χ αιώνα έως τον 8ο π.Χ αιώνα.

Επίσης έχει ένα ακόμη πλεονέκτημα, δεν είναι πολυσυλλεκτικό μουσείο αλλά θεματικό, που φιλοξενεί αποκλειστικά και μόνο αρχαιότητες από την Ακρόπολη και τις πλαγιές τις και δεν υπάρχει ούτε ένα μικρό αγγείο που να προέρχεται από αλλού. Το σχέδιο του Μπερνάρ Τσουμί εμπλέκει τρεις αρχιτεκτονικές συλλήψεις: το φως, την κίνηση και έναν αρχιτεκτονικό προγραμματισμό.

“ Το φως: Το μουσείο βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στον φυσικό φωτισμό, καθώς παρουσιάζει κυρίως έργα γλυπτικής τα οποία απαιτούν διαφορετικές συνθήκες φωτισμού από άλλους τύπους μουσείων.

“ Η κίνηση: Η διαδρομή του επισκέπτη σχηματίζει ένα τρισδιάστατο βρόγχο, προσφέροντας μια αρχιτεκτονική και χωρική εμπειρία με αφετηρία την αρχαιολογική ανασκαφή ως την αίθουσα του Παρθενώνα και πίσω.

“ Η αρχιτεκτονική: Το μουσείο δομείται γύρω από ένα πυρήνα από σκυρόδεμα με τις ακριβείς διαστάσεις της ζωφόρου του Παρθενώνα. Μέσα στον πυρήνα τοποθετούνται οι χώροι υποστήριξης ενώ γύρω του, και στο αίθριο που δημιουργείται, αναπτύσσονται οι εκθεσιακοί χώροι του μουσείου. ⁷

Το Μουσείο κτίστηκε μ’ ένα σημαντικό πλεονέκτημα: Οι αρχιτέκτονες, οι αρχαιολόγοι κι όλοι όσοι είχαν εμπλακεί στο σχεδιασμό και στο χτίσιμο του, ήξεραν από πριν τι ακριβώς επρόκειτο να στεγάσει. Η πιθανότητα να βρεθούν μελλοντικά στην περιοχή νέες σημαντικές αρχαιότητες, αν και υπαρκτή, είναι μάλλον

⁶ Απόσπασμα από το βιβλίο: Γνωρίζοντας την Ακρόπολη. Οι ειδικοί μιλούν για τον Ιερό Βράχο. (2010) Εκδότης: Σκάι, Συνομιλώντας με τον Αλέξανδρο Μάντη για το Μουσείο της Ακρόπολης σελ:464

⁷ Σελίδες Ιστορίας και Επιστήμης. Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης: http://history-pages.blogspot.gr/2012/05/blogpost_01.html

περιορισμένη. Ο συνολικός προϋπολογισμός ανέγερσης ανήλθε στα 130.000.000 ευρώ, από τα οποία, το 30% έχει καλυφθεί από κοινοτικά κονδύλια.

Όσον αφορά στη μορφολογία του κτηρίου, τα τρία ζητούμενα ήταν ισορροπημένη σχέση με τον Βράχο της Ακρόπολης, αισθητική αντάξια της σημασίας των εκθεμάτων και ύφος «φιλικό - όχι στομφώδες».

Από τις 16 μελετητικές ομάδες που είχαν συμμετάσχει στο πρώτο στάδιο επιλογής μελετητή, προσκλήθηκαν οι 14 για το δεύτερο, ενώ 2 απορρίφθηκαν για τυπικούς λόγους. Από τις 14, 2 επέλεξαν οικειοθελώς να μη συνεχίσουν. Ευτυχώς; αρκετές από τις 12 μελέτες που τελικά υποβλήθηκαν ήταν πολύ ενδιαφέρουσες, παρά το πλήθος των δεσμεύσεων. Ανάμεσα σ' αυτές θα επιλεγόταν μία, που θα έδινε υλική υπόσταση στο πολύπαθο μουσείο.

Το πρώτο βραβείο το οποίο και κατασκευάστηκε τελικά χαρακτηριζόταν από τον αντιμνημειακό χαρακτήρα του κτηρίου, τις οριζόντιες λιτές γραμμές, τη διαφάνεια -που επέτρεπε την έκθεση των αντικειμένων σε φυσικό φωτισμό- και την τοποθέτηση της αίθουσας του Παρθενώνα στην επίστεψη του κτηρίου. Ιδού πώς κατέγραψε η Επιτροπή Αξιολόγησης την άποψή της για τη λύση στα πρακτικά:⁸

«Πρόκειται για μια πρόταση που χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερα έντονη και επιτυχή κεντρική ιδέα, η οποία με απλό και καθοριστικό τρόπο συνθέτει τις προσδοκίες της παγκόσμιας κοινότητας για την επανασύνθεση των γλυπτών της Ακρόπολης με τις απαιτήσεις της σύγχρονης αρχιτεκτονικής δημιουργίας.»

Το κτήριο αρθρώνεται σε βάση, κορμό και στέψη. Ειδικότερα η στέψη αποτελείται από ένα ορθογωνικό διάφανο κτίσμα με σχήμα, μέγεθος και προσανατολισμό που αναλογούν στο μνημείο στο οποίο αναφέρονται, δηλαδή τον Παρθενώνα. Στον χώρο αυτό διατάσσονται τα αρχιτεκτονικά γλυπτά του Παρθενώνα ως κορωνίδα του μουσείου μέσα σε ένα διάφανο περιβάλλον. Η πρόταση αυτή βγάζει τον επισκέπτη από τον κλειστό πυρήνα του μουσείου, όπου συνήθως βρίσκονται τα κορυφαία ευρήματα και τον ανεβάζει σε έναν “αέρινο” Χώρο στη στέψη του οικοδομήματος, δίνοντάς του τη μοναδική δυνατότητα να συνδέσει άνετα και

⁸ ΟΑΝΜΑ, Πρακτικό της Επιτροπής Αξιολόγησης για την επιλογή Μελετητή για την εκπόνηση της πλήρους αρχιτεκτονικής, στατικής και ηλεκτρομηχανολογικής μελέτης του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης, Αθήνα, 7.9.2001, στο βιβλίο Φιλιππούλου Ε. (επιμ), The New Acropolis Museum-International Architectural Competition/ Νέο Μουσείο Ακρόπολης- Διεθνής Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός (δίγλωσση έκδοση), Υπουργείο Πολιτισμού/Διεύθυνση Μελετών Μουσείων, Αθήνα, 1991

πολλαπλά τα αρχιτεκτονικά γλυπτά με τον αρχαίο ναό από τον οποίο προέρχονται. Επιπλέον, η προσέγγιση αυτή παρέχει στον επισκέπτη την ευκαιρία να δει την Αθήνα από ψηλά, να αντιληφθεί και να εκτιμήσει με μια ματιά τα διαχρονικά χαρακτηριστικά του αστικού τοπίου της πόλης.

Η καθαρότητα και η σαφήνεια που χαρακτηρίζουν την αρχιτεκτονική του Παρθενώνα εκφράζονται στην πρόταση αυτή με σύγχρονη αρχιτεκτονική διατύπωση. Η σχέση του κτηρίου με τον περιβάλλοντα χώρο αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα πλεονεκτήματα της πρότασης, που θα αναδεικνύονταν περισσότερο εάν είχαν περιληφθεί και τα επιπλέον σχέδια των όψεων. Τοποθετώντας το κτήριο όσο το δυνατόν πιο μακριά από την οδό Μακρυγιάννη προκύπτει ένας αρκετά μεγάλος ελεύθερος Χώρος κατάλληλος για τη δημιουργία πλατείας με πράσινο. Με τον τρόπο αυτό αναδεικνύεται το διατηρητέο κτήριο Weiler και η θέαση της πρόσοψης του μουσείου γίνεται ιδιαίτερα ευχάριστη για τον επισκέπτη.

«Διατυπώθηκε η άποψη ότι οι γυάλινες επιφάνειες του δευτέρου ορόφου όπως παρουσιάζονται δεν ικανοποιούν τις προϋποθέσεις συστημάτων ορθολογικής χρήσης και εξοικονόμησης ενέργειας. Ο αρχιτέκτονας του κτηρίου θα πρέπει οπωσδήποτε να βελτιώσει τα σημεία αυτά ώστε να επιτύχει καλύτερη διατήρηση, βιοκλιματική και οικολογική συμπεριφορά του κτηρίου. Γίνεται αναφορά σε συστήματα σκιασμού χωρίς όμως ιδιαίτερες λεπτομέρειες. Εκτιμάται ότι τα ψυκτικά φορτία θα είναι πολύ μεγάλα και γι' αυτό απαιτείται περαιτέρω μελέτη, αν και από όλα τα μέλη της επιτροπής θεωρήθηκε ότι πρόκειται για επιλύσιμο πρόβλημα».⁹

Ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον είχε και η μελέτη που έλαβε το δεύτερο βραβείο, με μελετητές τους: Architect Daniel Libeskind και Δ.+Λ. Ποτηρόπουλος & συνεργάτες Ε.Ε. (αρχιτεκτονική μελέτη), Κ. Μυλωνάς - Κ. Καργάκος & Συνεργάτες Ε.Ε. (στατική μελέτη) και ΕΛ.ΤΕ.ΜΕ. ΕΠΕ (ηλεκτρομηχανολογική μελέτη). Οι αρχιτέκτονες όμως έκαναν μια στρατηγική επιλογή που δεν έγινε τελικά δεκτή από την επιτροπή. Αντί να ακολουθήσουν την υποχρεωτική μουσειολογική κατεύθυνση που είχε δώσει ο κύριος του έργου για την έκθεση της ζωφόρου του Παρθενώνα σε ενιαίο σύνολο, προτίμησαν να εκφράσουν συμβολικά τον διαμελισμό της μέσω της αρχιτεκτονικής σύνθεσης.

⁹ ΟΑΝΜΑ, Πρακτικό της Επιτροπής Αξιολόγησης για την επιλογή Μελετητή για την εκπόνηση της πλήρους αρχιτεκτονικής, στατικής και ηλεκτρομηχανολογικής μελέτης του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης, Αθήνα, 7.9.2001, στο βιβλίο Φιλιππούλου Ε. (επιμ), The New Acropolis Museum-International Architectural Competition/ Νέο Μουσείο Ακρόπολης- Διεθνής Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός (δίγλωσση έκδοση), Υπουργείο Πολιτισμού/Διεύθυνση Μελετών Μουσείων, Αθήνα, 1991

Η επιτροπή σχολίασε την πρόταση ως εξής: «Πρόκειται για μια ριζοσπαστική λύση, η οποία όμως βασίζεται σε μια διαφορετική εκθεσιακή φιλοσοφία που αγνοεί τη βασική θέση του Κυρίου του Έργου για επανασύνθεση των γλυπτών του Παρθενώνα με γνώμονα το ίδιο το μνημείο. Ωστόσο, πρόκειται για μια πρόταση πολύ καλά επεξεργασμένη, με Ιδιαίτερη δυναμική στον τρόπο που τα αποσπασματικά σωζόμενα γλυπτά θα ήταν δυνατόν να εκτίθενται, αν μπορούσε να γίνει αποδεκτή η αποσπασματική έκθεσή τους. Παρόλα αυτά εκφράστηκε και η άποψη ότι η πρόταση διακρίνεται ως μια πρωτοποριακή, δυναμική αρχιτεκτονική λύση με σύγχρονες μουσειολογικές αντιλήψεις. Η αρχιτεκτονική του κτηρίου θα αποτελούσε ταυτόχρονα μια τολμηρή αρχιτεκτονική παρέμβαση στην πόλη [...] Η πρόταση για την έκθεση των παρθενονίων προκάλεσε ωστόσο έντονη συζήτηση μεταξύ των μελών της επιτροπής. Τα παρθενώνεια γλυπτά ομαδοποιούνται και εκτίθενται ως ανεξάρτητα έργα τέχνης. Η πιο αμφιλεγόμενη παρέμβαση είναι ότι η ζωφόρος διασπάται και εκτίθεται σε τοίχους, όχι κατακόρυφους, αλλά κεκλιμένους που συναντώνται σε οξεία γωνία, πράγμα που είναι εκτός προδιαγραφών και μη αποδεκτό αρχαιολογικά...».¹⁰

Το τρίτο βραβείο χαρακτηριζόταν από την προσπάθεια μείωσης του ορατού όγκου του νέου κτηρίου, τη βιοκλιματική προσέγγιση, τη λειτουργικότητα και την πιστή τήρηση των προδιαγραφών. Απονεμήθηκε στους: Μελετητική-Γραφείο Μελετών Α.Ν. Τομπάζη ΕΠΕ (αρχιτεκτονική μελέτη), ΕΤΕΣΜ Γ. Θεοδοσίου -Χ. Τελειώνης ΕΤΕ και Ι. Μυλωνάς - Σ. Τζιβανάκης & Σια Ο.Ε. (στατική μελέτη), Λ.Δ.Κ. - Σύμβουλοι Τεχνικών και Αναπτυξιακών Έργων ΕΠΕ και Π. - Ι. Ζαννής & συνεργάτες ΕΠΕ (ηλεκτρομηχανολογική μελέτη).

Ανέφερε η επιτροπή: «Η πρόταση αυτή μορφοποιεί μια ισχυρή αντίθεση, δίνοντας γεωμετρικό σχήμα σε ένα κομμάτι του εδάφους, το οποίο φαίνεται να αποκολλάται από τη φυσική του στάθμη, συμβάλλοντας στην οπτική μείωση του όγκου του κτηρίου. Ευρηματική είναι η διαμόρφωση των πλατωμάτων πανοραμικής θέας στην οροφή του κτηρίου. Σε αντίθεση με την επί της οδού Μακρυγιάννη όψη, όπου προβάλλεται πιεστικά ο συνολικός όγκος του κτηρίου, χωρίς προσπάθεια απομείωσής του, το κεκλιμένο επίπεδο της οροφής δημιουργεί ενδιαφέρον περιβάλλον στην περιοχή της εισόδου, ωστόσο η είσοδος εμφανίζεται ιδιαίτερα χαμηλή. Το κτήριο καλύπτει λειτουργικά τις ανάγκες του μουσείου. Έχει καλή διάταξη των χώρων, όχι παρατακτική, αλλά σε επίπεδα ή χώρους μέσα σε χώρους.

¹⁰Το ίδιο

Ωστόσο, σε μερικά σημεία το πλάτος του κτηρίου δημιουργεί πρόβλημα στη θέαση των γλυπτών από τους διαδρόμους κίνησης. Η έκθεση των παρθενονείων γλυπτών είναι σύμφωνη με τις προδιαγραφές. Κρίνεται θετικά η θέαση της ζωφόρου από υψηλότερα επίπεδα με μορφή εξώστη, αλλά ο εκθεσιακός Χώρος δεν παρουσιάζει ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον. Επιτυχής είναι ο τρόπος θέασης του αρχαιολογικού χώρου της ανασκαφής με περιμετρικό διάδρομο και μικρά πλατώματα. Η λύση παρουσιάζει ενδιαφέρουσα επεξεργασία του αστικού τοπίου».

«..Από βιοκλιματικής πλευράς, η λύση κάνει ορθολογική χρήση της ενέργειας. Χρησιμοποιεί στις όψεις διπλούς υαλοπίνακες χαμηλής ενεργειακής διαπερατότητας με ενσωματωμένες περσίδες. Οι εσωτερικές μάζες χρησιμοποιούνται ως θερμικοί συσσωρευτές. Η φύτευση του δώματος κρίνεται από ορισμένα μέλη της επιτροπής θετική...».¹¹

Η επιτροπή θεώρησε επίσης σκόπιμο να τιμήσει ηθικά τους συντάκτες και δύο άλλων μελετών, απονέμοντάς τους εύφημη μνεία για την ποιότητα των μελετών τους. Η πρώτη ομάδα ήταν η Ahrends Burton & Koralek (αρχιτεκτονική μελέτη), Ο.Τ.Μ. ΤΕΠΕ και Trigram Partnership Consulting Structural Engineers (στατική μελέτη), Μαχ Fordham & Partners Consulting Engineers Building Service και Α. Ασημάκης-Κ. Γεωργακόπουλος - Παπαποστόλου & Σια Ο.Ε. (ηλεκτρομηχανολογική μελέτη). Η μελέτη τους οργάνωνε τους Χώρους γύρω από το κενό ενός αμφιθεατρικού αιθρίου, με την πομπή των Παναθηναίων να γίνεται η συμβολική αναφορά της κίνησης μέσα στο μουσείο.

Κατά την επιτροπή, το κτήριο αρθρωνόταν «...γύρω από ένα κεντρικό αίθριο, το οποίο ανταποκρίνεται στο σχήμα και στις διαστάσεις του σηκού του Παρθενώνα. Η πρόταση επιχειρεί να σπάσει τον κύριο συμπαγή όγκο του κτηρίου με διαφοροποιήσεις των όψεων. Στο εσωτερικό του αίθριου το αρχιτεκτονικό στοιχείο της βαθμιδωτής ανόδου παραπέμπει σε μια ενδιαφέρουσα πομπική πρόσβαση προς το δώμα και την αποκαλυπτική θέα προς τον Ιερό Βράχο. Παρόλα αυτά όταν ο επισκέπτης φτάσει στο επίπεδο του δώματος, ο χώρος τον οποίο συναντά δεν είναι ιδιαίτερα επαρκής. Η διευθέτηση των εκθεμάτων είναι σύμφωνη με τις προδιαγραφές, επιδέχεται όμως βελτιώσεις. Ο βιοκλιματικός σχεδιασμός του κτηρίου είναι πολύ ορθολογικός και ευφυής. Ο βαρύς φέρων οργανισμός (τοίχοι, πατώματα, στοές) είναι ικανός για αποθήκευση θερμότητας ειδικώς στις εσωτερικές μάζες. Τα ανοίγματα

¹¹Το ίδιο

φωτισμού ελέγχουν τον ημερήσιο φωτισμό και ιδιαίτερα τη ροή φωτός στις ανασκαφές. Όλες οι παράμετροι συμβάλλουν στην δημιουργία ενός πολύ εντυπωσιακού ενεργειακού συστήματος...»¹².

Η δεύτερη ομάδα αποτελούνταν από τους: Arata Isozaki & Associates και ΜΕΤΕ ΣΥΣΜ Μελετητική Εταιρεία Τεχνολογικών Εφαρμογών Α.Ε., σύμβουλος Δ. Φατούρος (αρχιτεκτονική μελέτη), ΜΕΤΕ ΣΥΣΜ Μελετητική Εταιρεία Τεχνολογικών Εφαρμογών Α.Ε. και DENCO Σύμβουλοι Μηχανικοί ΕΠΕ (στατική μελέτη), Ε. Βαγιανός — Κ. Κελεμένης - Α. Κοκκινόπουλος & Σια ΕΕ (ηλεκτρομηχανολογική μελέτη). Η πρωτοποριακή πρότασή τους για ανάπτυξη της έκθεσης σε ενιαίους Χώρους κάτω από δύο ωόσχημα κελύφη μεγάλου ανοίγματος προκάλεσε έντονες συζητήσεις ανάμεσα στα μέλη της επιτροπής, η γνώμη της οποίας διατυπώθηκε ως εξής:

«Η πρόταση εκφράζει μια ισχυρή αρχιτεκτονική άποψη. Ο μελετητής προτείνει μια μη συμβατική λύση δύο κελυφών, προκειμένου να δημιουργήσει έναν “κοσμικό” χώρο για την υποδοχή των μαρμάρων του “Παρθενώνα”. Η λύση είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα επειδή χρησιμοποιεί κελύφη με αρχέγονο σχήμα και ισχυρά συμβολικά στοιχεία. Αξιοποιεί τον περιβάλλοντα αστικό ιστό με μικρούς κτιριακούς όγκους που διεισδύουν σ' αυτόν σε αντίθεση με το σχήμα των κελυφών. Επιπλέον, η πλαστικότητα των μορφών του μεγάλου και του μικρού κελύφους, σε συνδυασμό με τη γεωμετρία τους, υπογραμμίζουν την αντίθεση ανάμεσα στην παράδοση και στο μέλλον. Ωστόσο εκφράστηκε η άποψη ότι το κτήριο είναι ογκώδες, περιβαλλόμενο ασφυκτικά από τα περιμετρικά ασύμμετρα κτίσματα του συγκροτήματος και στη συνέχεια το όλο συγκρότημα εντάσσεται πιεστικά στο αστικό δομημένο περιβάλλον.»...¹³

Ο ενιαίος κενός χώρος που δημιουργείται εσωτερικά του θόλου παρέχει μεγάλη ευελιξία σε εναλλακτικούς τρόπους έκθεσης των γλυπτών, διατυπώθηκε όμως η άποψη ότι σε οποιαδήποτε περίπτωση θα κυριαρχείται από πολλά και σύνθετα δομικά στοιχεία που αποσπούν την προσοχή του επισκέπτη από τα εκθέματα. Η θεμελίωση παραβιάζει σημειακά το όριο της αρχαιολογικής ανασκαφής, καθώς και τα τιθέμενα ελάχιστα όρια απόστασης από το μετρό...».

¹²Το ίδιο

¹³Το ίδιο

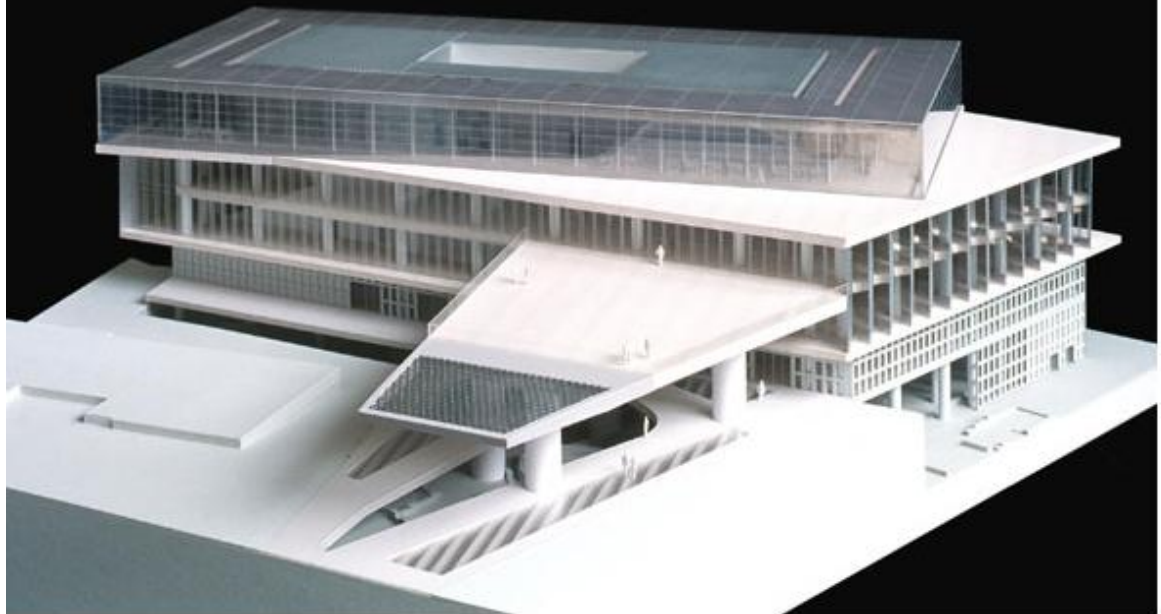
Για τις υπόλοιπες 7 μελέτες η επιτροπή αξιολόγησης έκρινε ότι, μολονότι είχαν θετικά στοιχεία, είτε χρειαζόνταν περισσότερη επεξεργασία είτε πρότειναν κτήρια ογκώδη ή πολύπλοκα.¹⁴

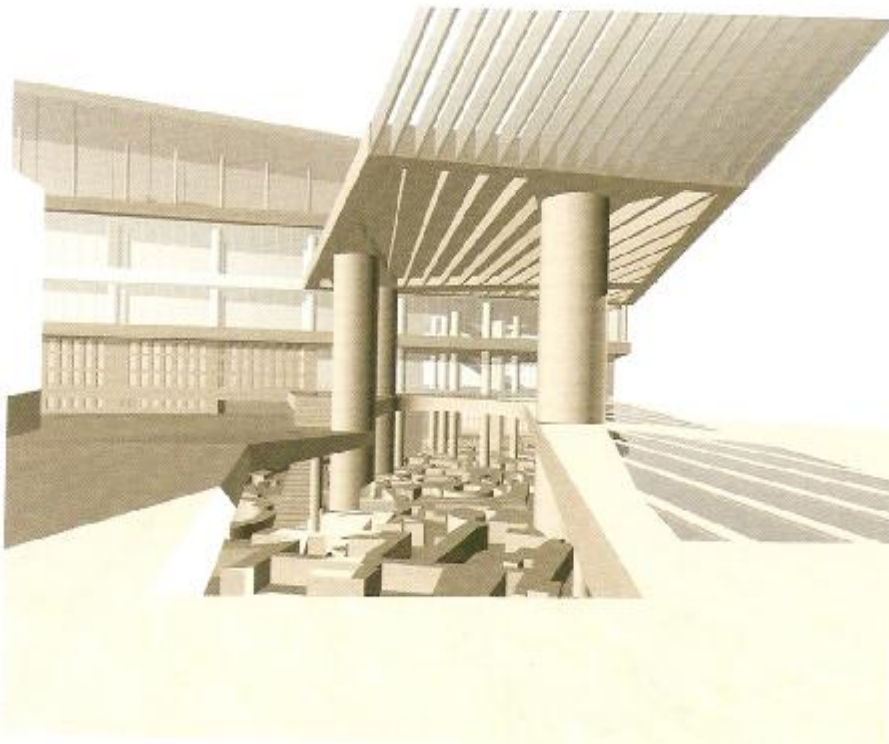
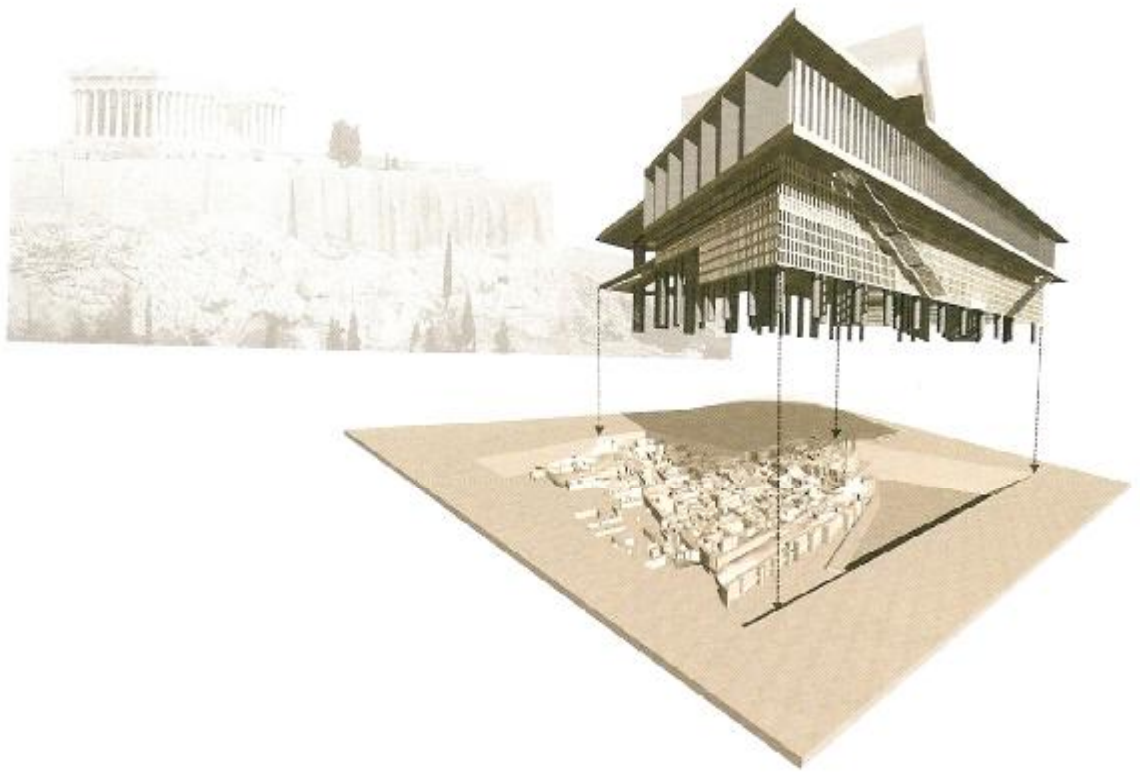
Σχεδόν σε όλες τις μελέτες παρατηρήθηκε απόκλιση από την ελάχιστη απόσταση Δ από τα όρια του οικοπέδου, ένδειξη της δυσκολίας να χωρέσει στο οικοπέδο η αίθουσα του Παρθενώνα, διαστάσεων περίπου 80 επί 40 μέτρα. Το περίφημο «delta», που τόσο είχε ταλαιπωρήσει τους Ιταλούς αρχιτέκτονες κατά την περίοδο του 1995-1999, εξακολουθούσε να προκαλεί πονοκεφάλους και στους επόμενους. Ο αρχιτέκτων Αλέξανδρος Τομπάζης, η μελέτη του οποίου έλαβε το τρίτο βραβείο, παρατήρησε αργότερα: «... ευλαβικά τηρήσαμε τους όρους του διαγωνισμού. Το πού δηλαδή μπορούσε να χτιστεί το κτήριο, τις αποστάσεις που έπρεπε να κρατηθούν από τις παρακείμενες ιδιοκτησίες, τον Χώρο των ευρημάτων που έπρεπε να εκτεθούν και να διατηρηθούν κ.λπ...». Παραπονέθηκε όμως ότι «...δεν είμαι σίγουρος ότι κρατήθηκαν οι περιορισμοί που κατά τη γνώμη μου έπρεπε να τηρηθούν. Δεν ξέρω αν στην πράξη θα χαλαρώσουν, διότι, αν γίνει αυτό, τότε είναι κρίμα που μπήκαν σαν απαράβατοι».

¹⁴Για όλες οι μελέτες βλ. «Νέο Μουσείο Ακρόπολης», Αρχιτεκτονικά Θέματα, τευχ. 36/2002, Ορέστης Δουμάνης, σσ. 158-191,

ΠΡΩΤΟ ΒΡΑΒΕΙΟ

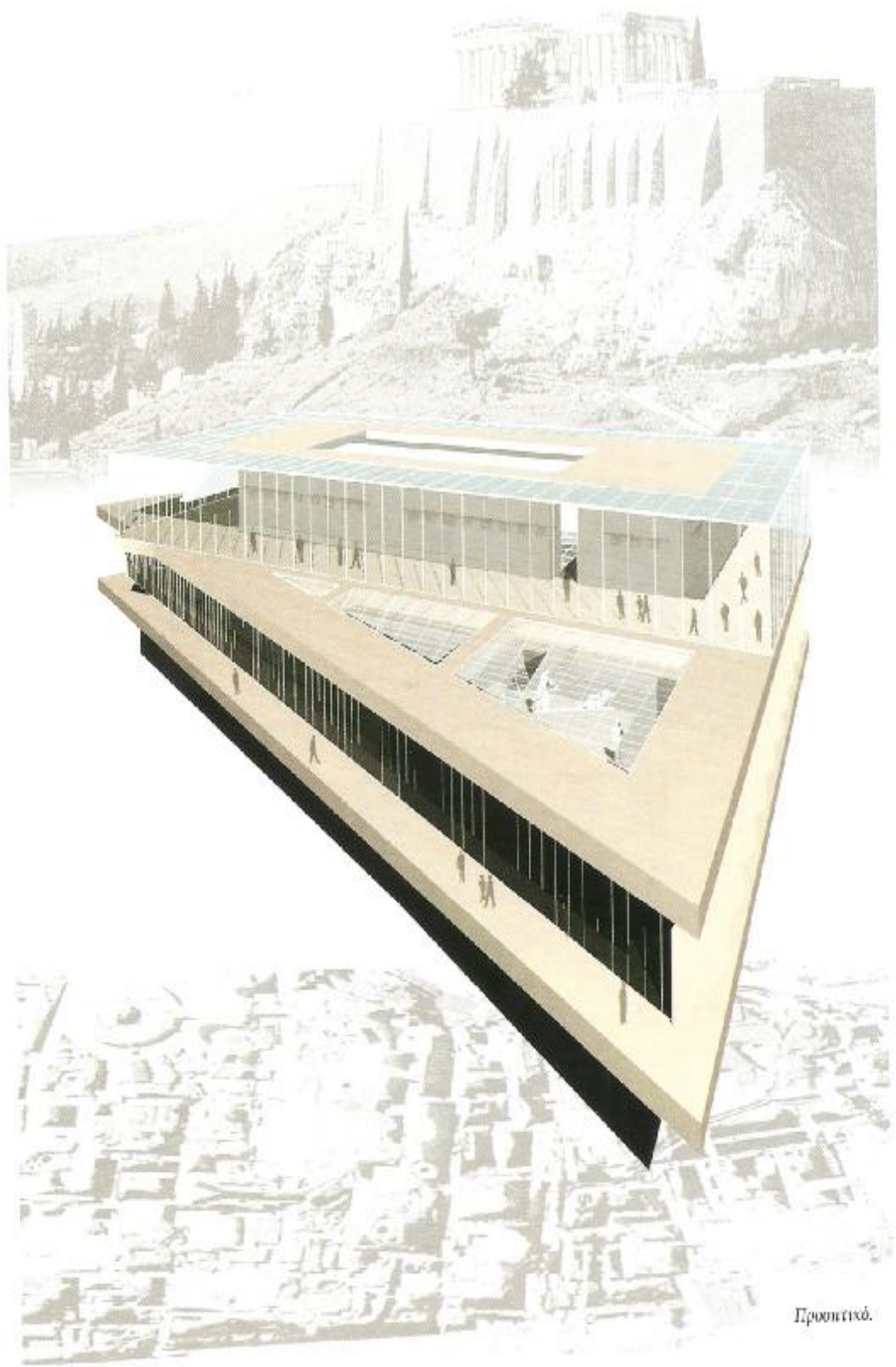
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ BERNARD TSCHUMI ΚΑΙ ΜΙΧΑΛΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ





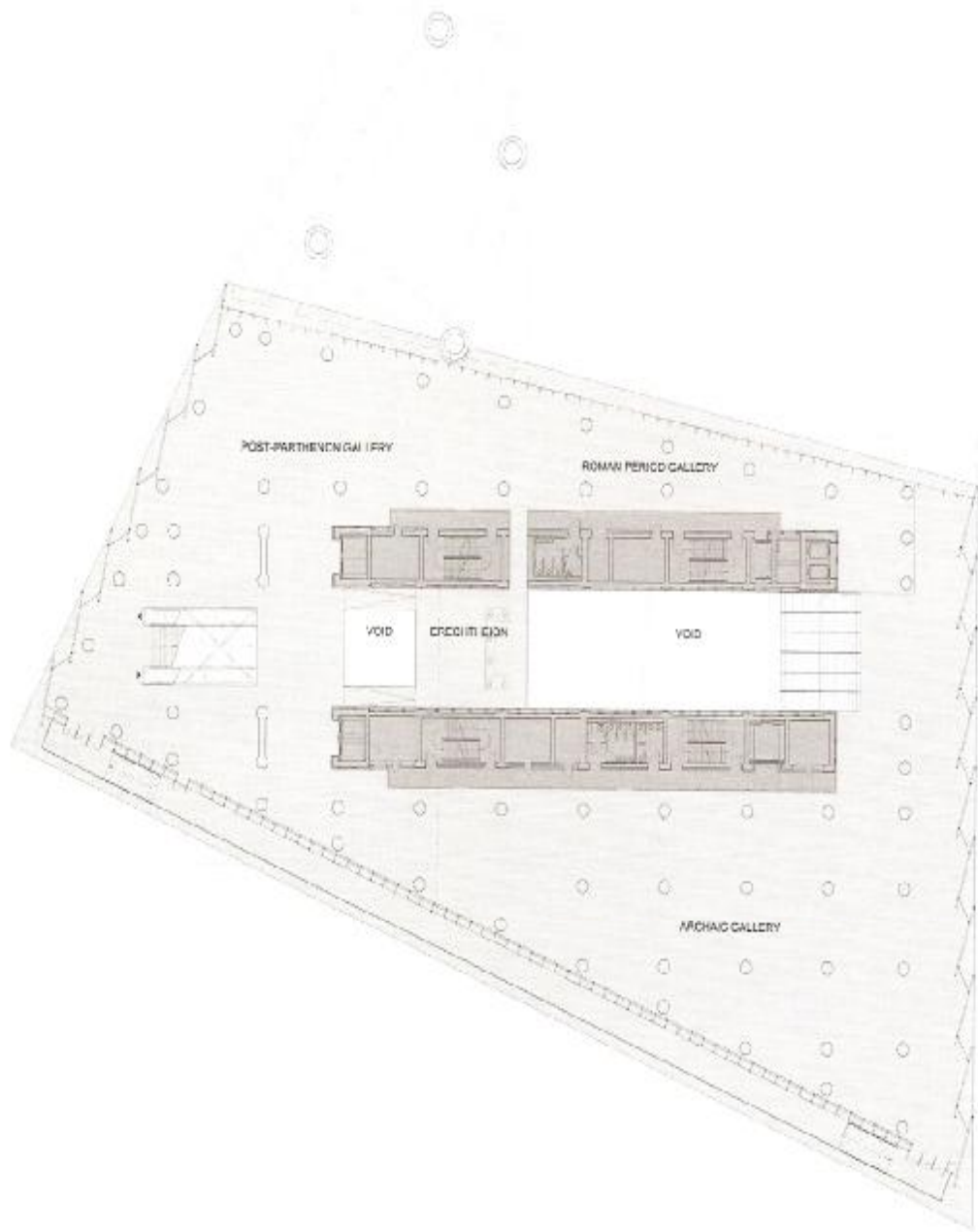
ΕΠΑΝΩ
Το μουσείο
συνδιαλέγεται με
την Ακρόπολη
και τις επιπόσιες
αρχαιότητες.

ΚΑΤΩ
Προσπτικό τις
εισόδου.

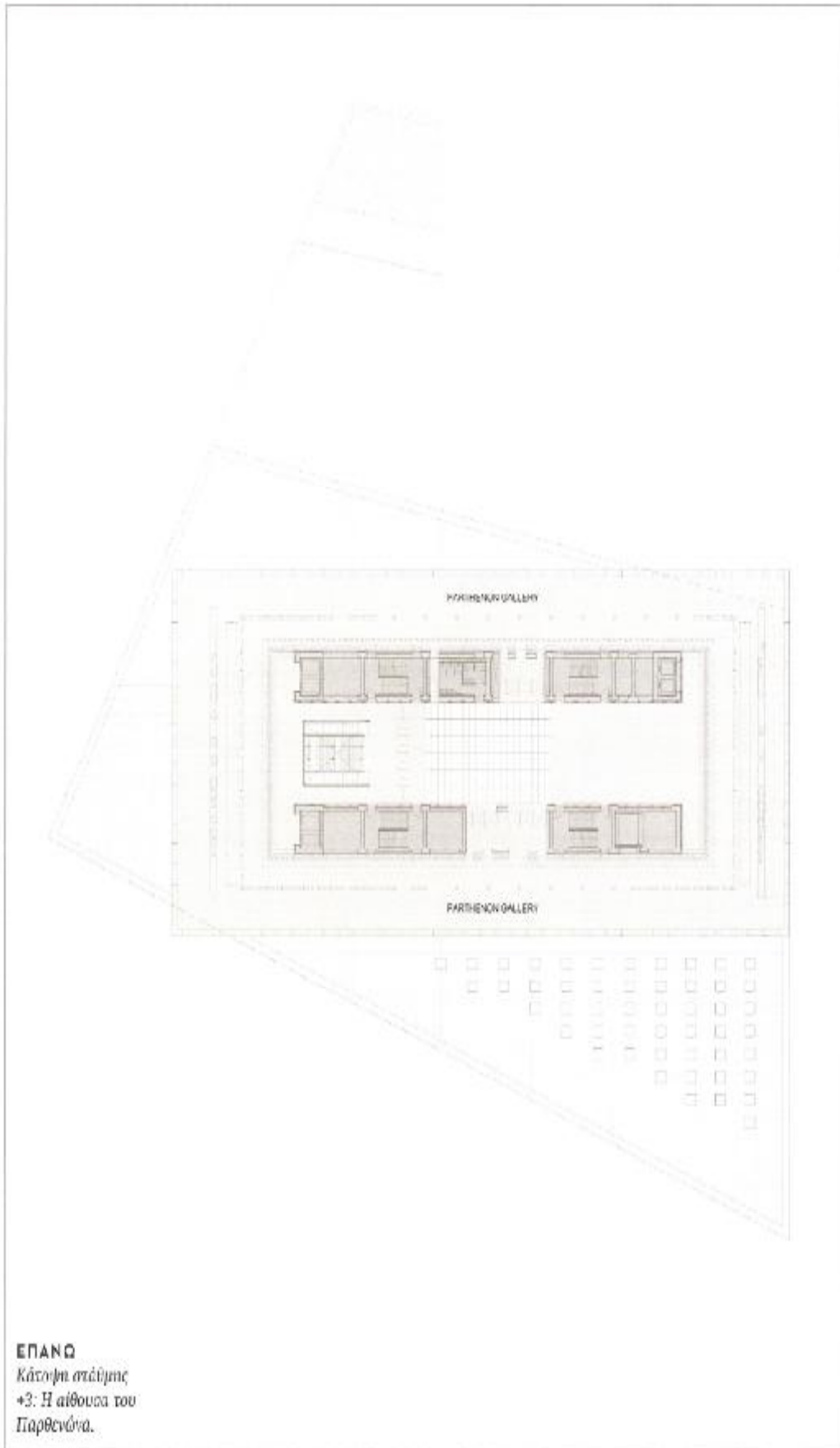


Προσκήτιο.



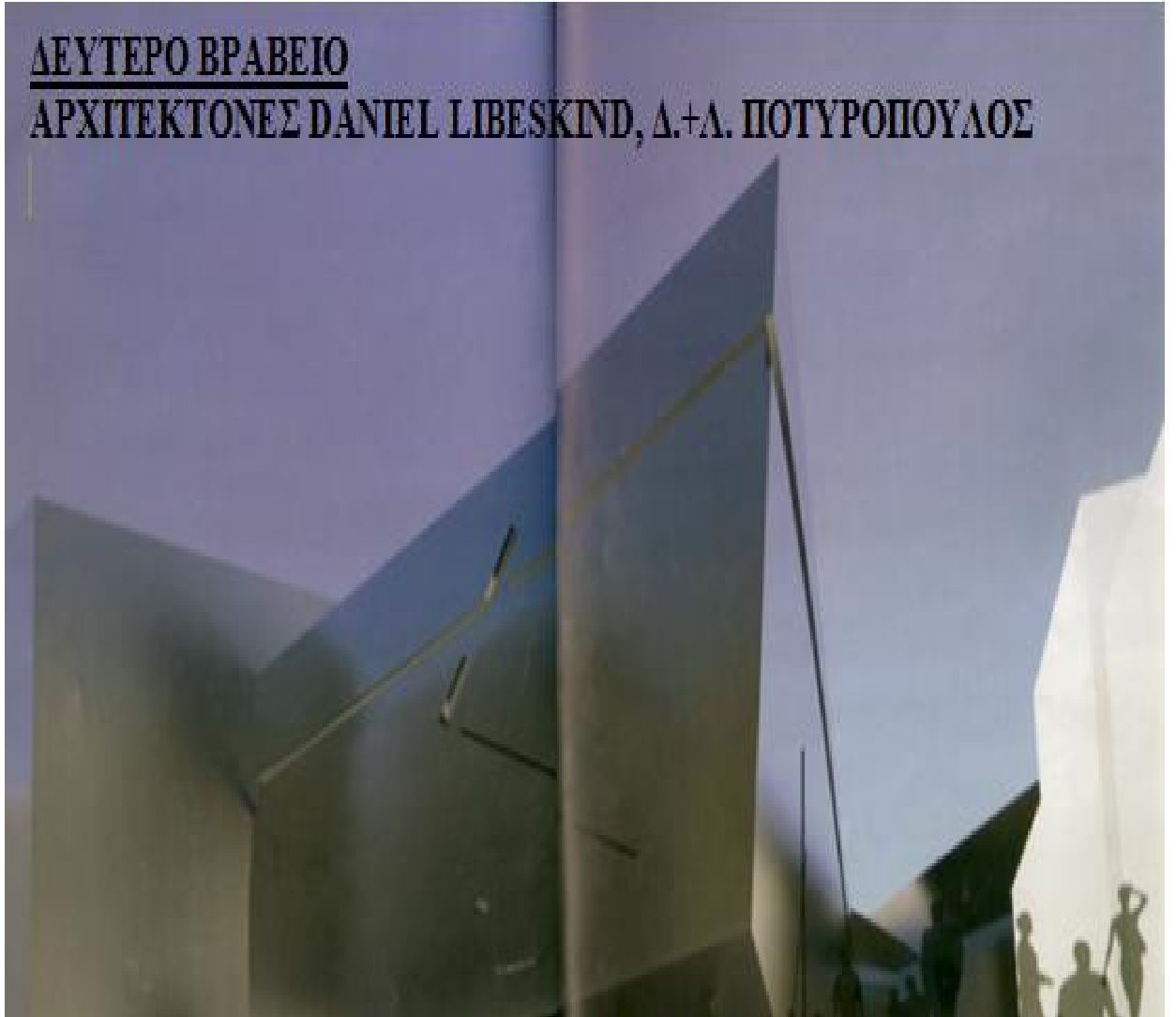


ΕΠΙΤΑΦΙΟ
 Κάτοψη στάθμης +1:
 Ο κύριος εκθεσιακός
 χώρος.



ΔΕΥΤΕΡΟ ΒΡΑΒΕΙΟ

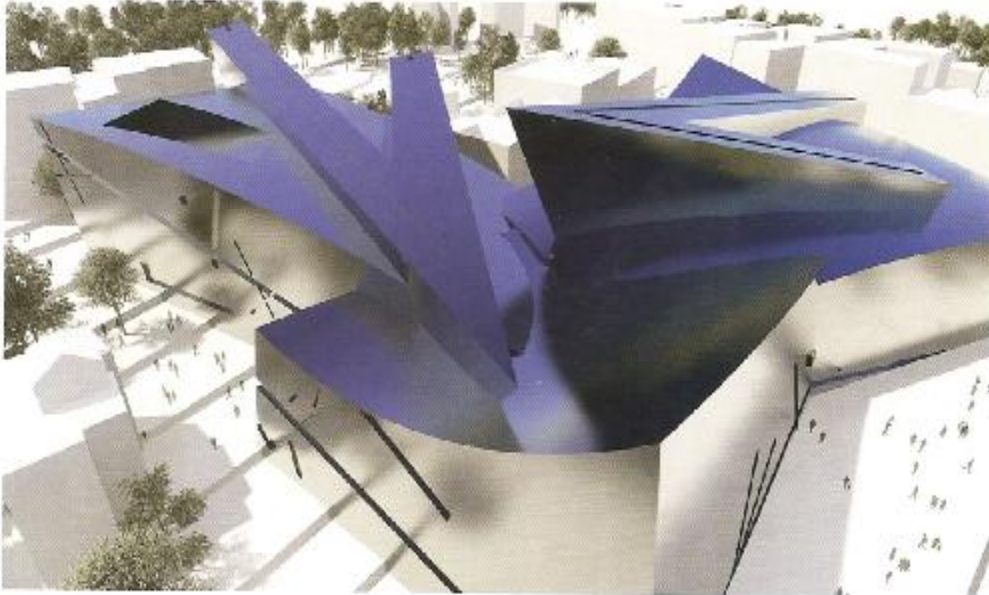
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ DANIEL LIBESKIND, Δ.Α. ΠΟΤΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

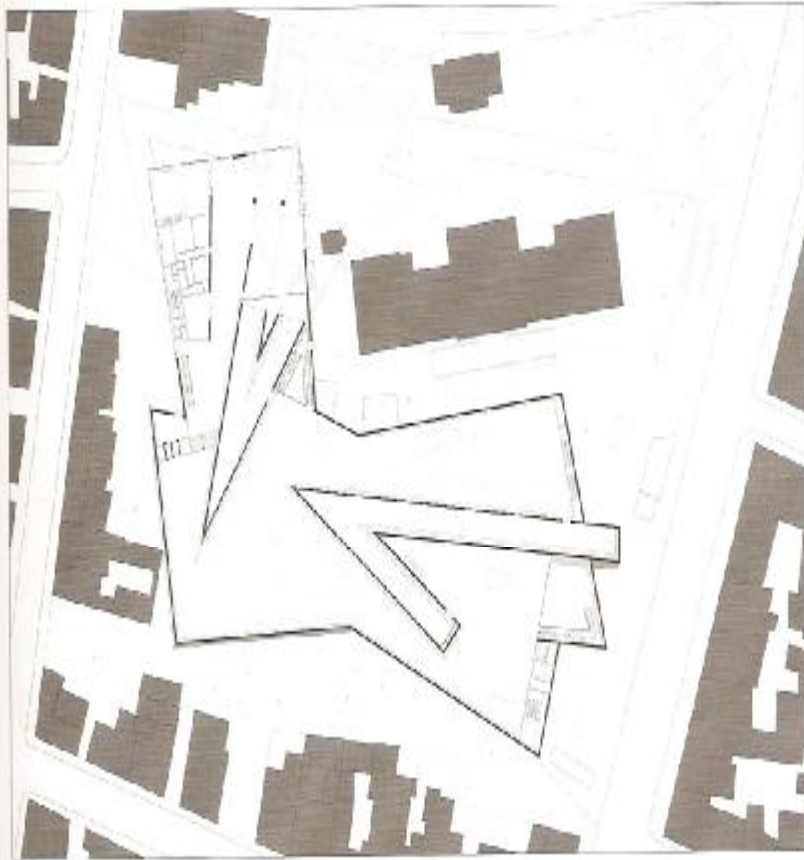


ΚΑΤΩ

Άποψη από τη
νοτιοδυτική πλευρά
(επάνω).

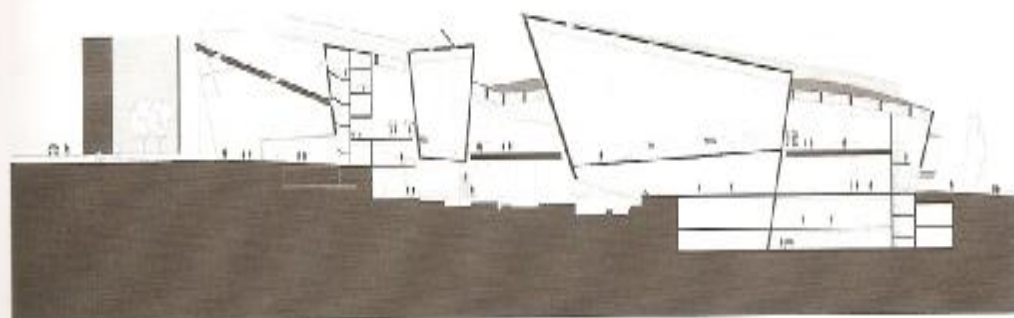
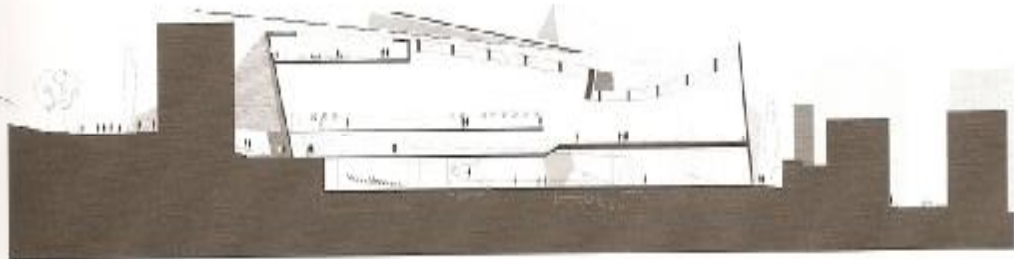
Άποψη από τη
βόρειοανατολική
πλευρά (κάτω).





ΔΡΙΣΤΕΡΑ
Κάτοψη ισογείου.

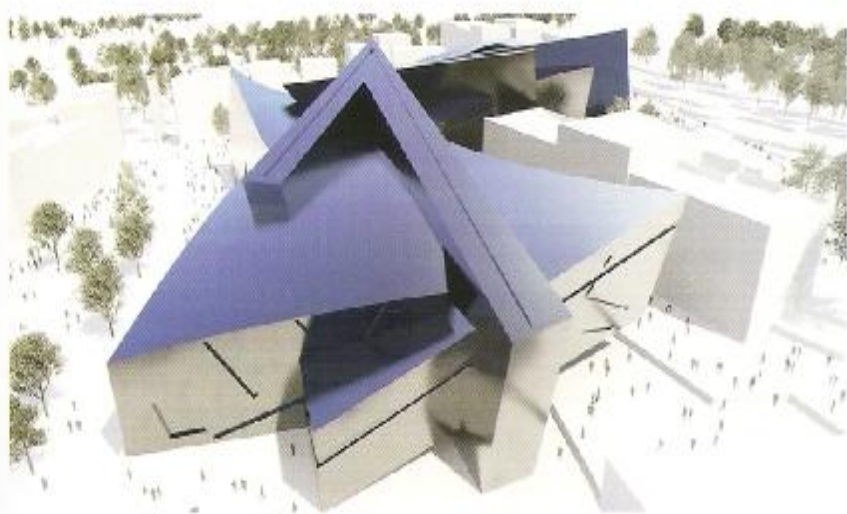
ΚΑΤΩ
Τομέα.





ΔΕΞΙΑ
ΚΑΙ ΚΑΤΩ
Πρέβιτσα.

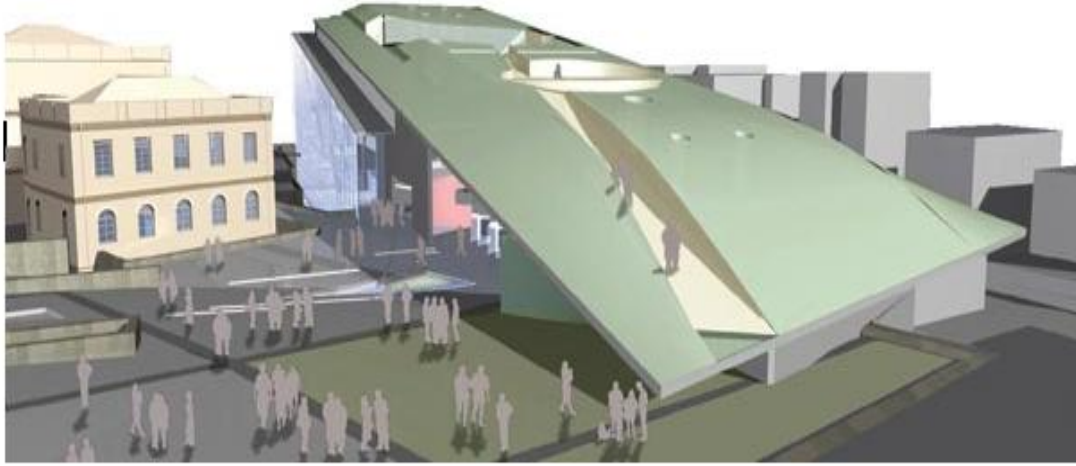


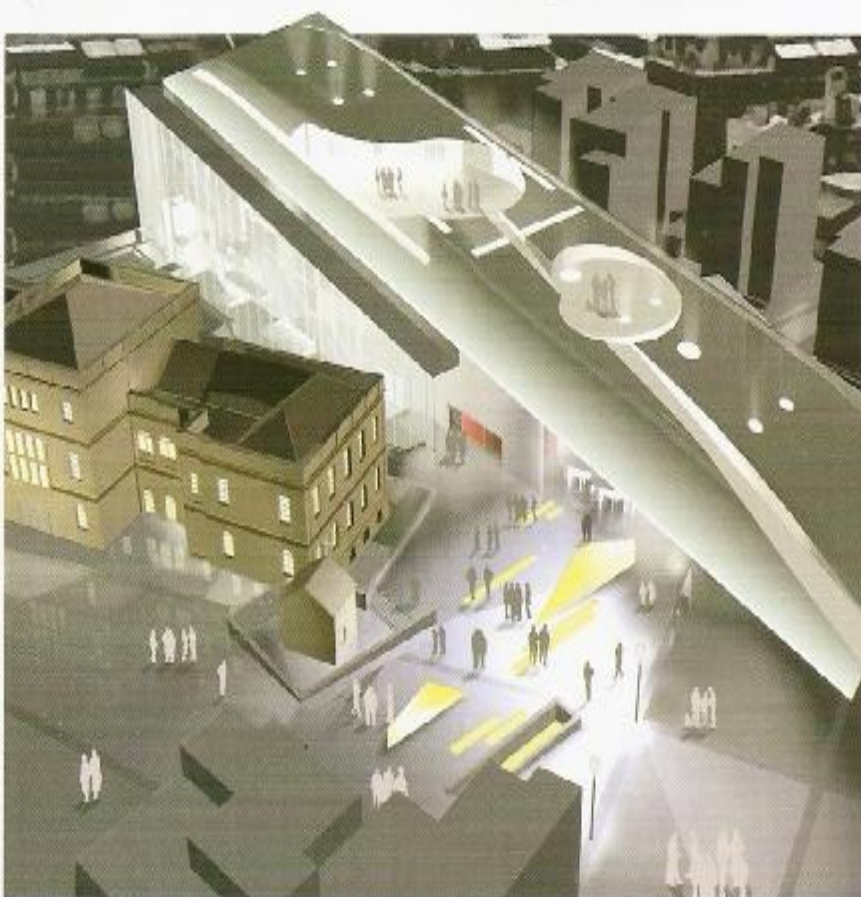
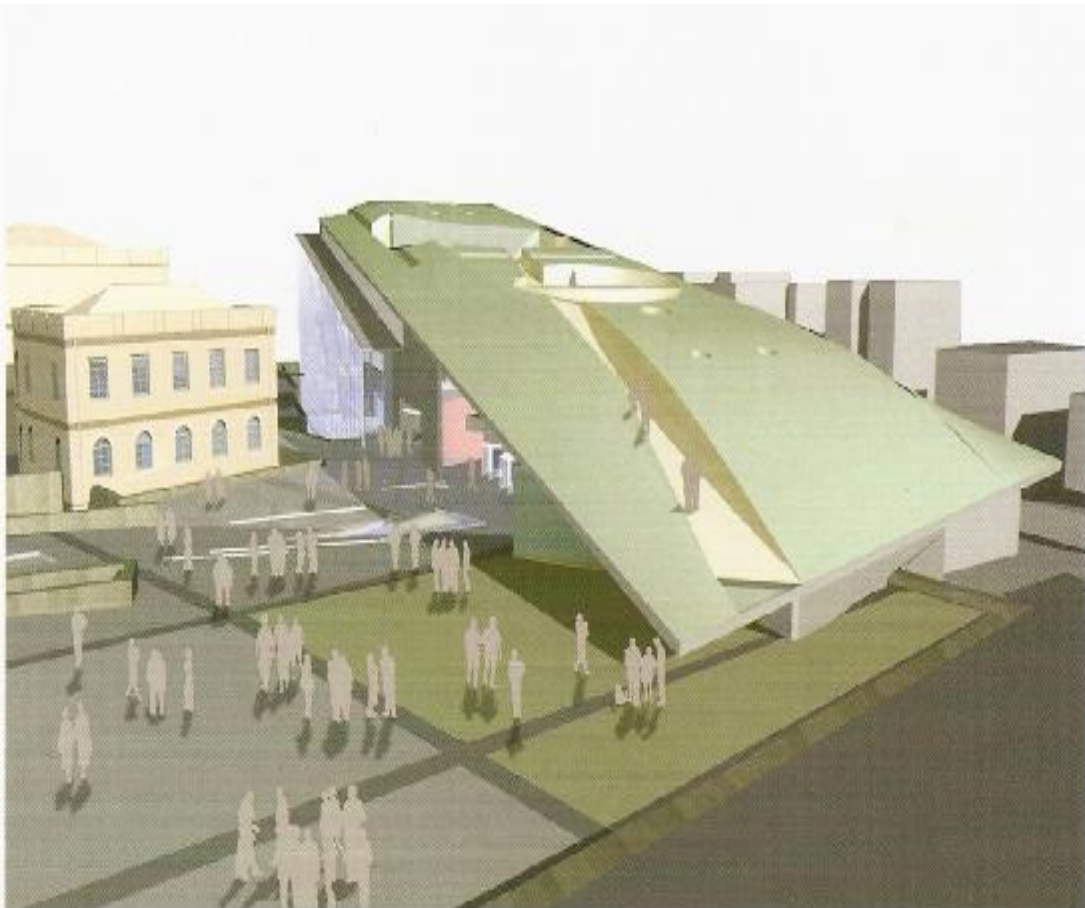


ΕΠΑΝΩ
Άποψη από την
Ακρόπολη (φωτογραφική
αναπαράσταση).

ΑΡΙΣΤΕΡΑ
Άποψη από τη
νοτιοανατολική
πλευρά.

ΤΡΙΤΟ ΒΡΑΒΕΙΟ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΤΟΜΠΙΑΖΗΣ





ΕΠΑΝΩ
Προοπτικό. Άποψη
από τη δυτική
πλευρά.

ΚΑΤΩ
Το μουσείο τη νύχτα.



ΕΠΑΝΩ

Προσπτικό. Άποψη από την ανατολική πλευρά.

ΚΑΤΩ

Επιπεδικά προσπτικά. Η αίθουσα του Παρθενώνα από διάφορες οπτικές γωνίες.



Η σύμβαση για την εκπόνηση της πλήρους μελέτης υπογράφηκε στις 19 Δεκεμβρίου 2001, παρόντων του τότε υπουργού Πολιτισμού Ευάγγελου Βενιζέλου και του Ζυλ Ντασσέν,. Μια πολυπρόσωπη ομάδα αρχιτεκτόνων και μηχανικών όλων των ειδικοτήτων με κέφι, γνώσεις και εμπειρία ανέλαβε να επεξεργαστεί την αρχιτεκτονική ιδέα που είχε κερδίσει στον διαγωνισμό. Η δουλειά του σταδίου αυτού δεν γίνεται αντιληπτή από το ευρύ κοινό, αλλά οι μηχανικοί γνωρίζουν ότι από την αρχική μακέτα μέχρι τα σχέδια εφαρμογής ο δρόμος είναι μακρύς και δύσβατος. Στην προσπάθειά τους να επιλύσουν τα επιμέρους τεχνικά προβλήματα, οι μελετητές μπορεί να σκοντάψουν και είτε να αλλοιώσουν την αρχική σύλληψη είτε να οδηγηθούν σε κατασκευαστικά αδόκιμες λύσεις. Οι δυσκολίες αυτές άλλωστε είχαν επιδράσει αρνητικά στην επεξεργασία της μελέτης του προηγούμενου διαγωνισμού. Η τωρινή λύση είχε λάβει εξαρχής υπόψη της όλους τους περιορισμούς. Η δουλειά ωρίμανσης όλων των προηγούμενων χρόνων έφερνε αποτελέσματα, η πολιτική στήριξη ήταν σταθερή, η μελετητική ομάδα δυνατή.

Η βραβευμένη μελέτη έγινε δεκτή με ευμενή σχόλια από το μεγαλύτερο μέρος των ελληνικών και των ξένων μέσων ενημέρωσης. Έδειξαν να εμπιστεύονται για τη συνέχεια τον Bernard Tschumi, κοσμήτορα τότε της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Πανεπιστημίου Columbia της Νέας Υόρκης και διεθνώς γνωστό για το θεωρητικό και συνθετικό του έργο. Σε αντίθεση με τον προηγούμενο διεθνή διαγωνισμό, οι αντιρρήσεις που διατυπώθηκαν ήταν λίγες και σποραδικές. Μόνο οι παροικούντες την Ιερουσαλήμ της εγχώριας αρχιτεκτονικής κοινότητας έσπευσαν να κάνουν τα μνησικάκα σχόλιά τους και για τους δύο πρόσφατα βραβευμένους αρχιτέκτονες. Θυμήθηκαν, π.χ., ότι το όνομα του B. Tschumi συγκαταλεγόταν ανάμεσα στα 22 ονόματα των αρχιτεκτόνων που είχαν διαμαρτυρηθεί με επιστολή τους τον Απρίλιο του 1997 για την πορεία του έργου, όπως προχωρούσε τότε.

Ο δεύτερος πόλος ήταν η αναφορά στις διαστάσεις του Παρθενώνα, όπως και στο σημερινό μουσείο. Αλλά, βέβαια, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε θέσης υπαγόρευαν και τον τρόπο που εφαρμοζόταν η κεντρική Ιδέα. Στην Κοίλη, η αρχιτεκτονική λύση ήταν χωρίς όγκο και έξαρση για να ενσωματωθεί στο κοίλο του εδάφους. Στο επίπεδο δώμα της, διαφανείς επιφάνειες με εμβαδόν ίδιο με του Παρθενώνα, καθώς και διαφανείς πολικοί άξονες άφηναν το φως να περνά και να οργανώνει τους αντίστοιχους εκθεσιακούς Χώρους.

Οι πολίτες δεν ασχολήθηκαν με το παρελθόν. Αντίθετα, παρακολούθησαν με θετική διάθεση την παρουσίαση στο κοινό της πρότασης, σε διάλεξη που έδωσε ο

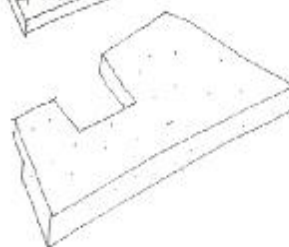
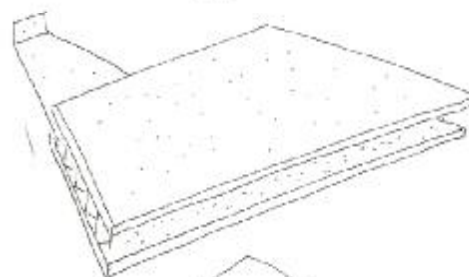
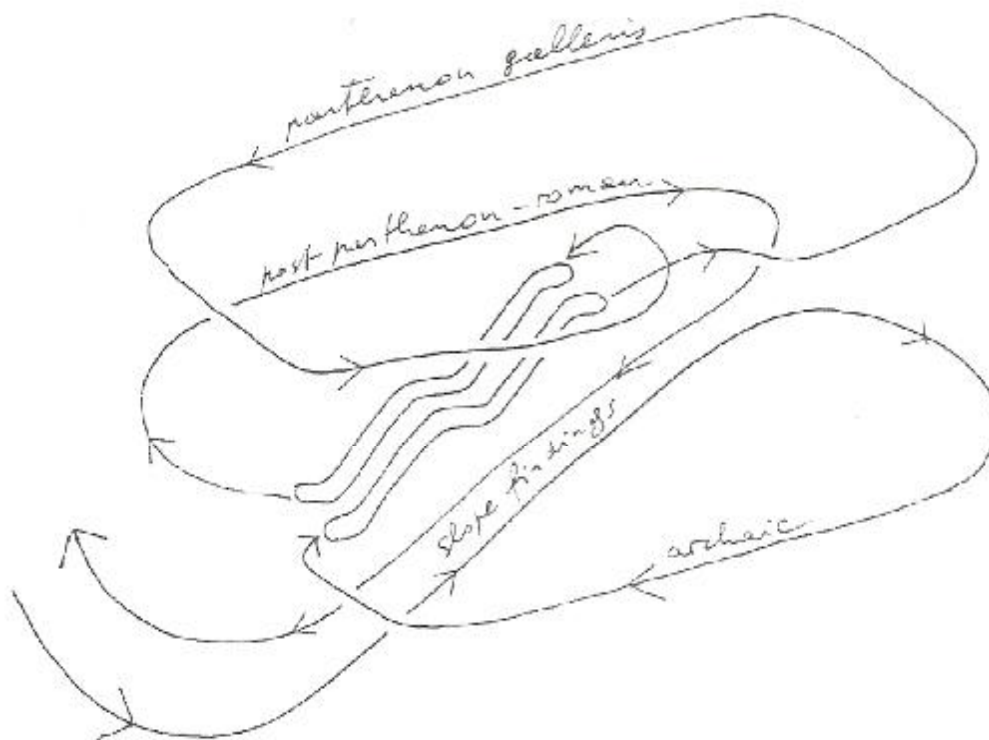
Bernard Tschumi στο αμφιθέατρο του υπουργείου Πολιτισμού στις 18 Φεβρουαρίου του 2002. Την επόμενη ημέρα εγκαινιάστηκε στο κτήριο Weiler έκθεση, ανοιχτή στο κοινό, με όλες τις μελέτες που είχαν υποβληθεί στον διαγωνισμό. Δινόταν έτσι η ευκαιρία στους πολίτες να δουν και να κρίνουν οι ίδιοι, αν η επιλογή της Επιτροπής Αξιολόγησης ήταν σωστή.

Για μια ακόμη φορά, φαινόταν να ανοίγει ο δρόμος για την υλοποίηση του μουσείου. Με προθεσμία εκπόνησης της μελέτης τις 220 ημέρες, οι πιο ενθουσιώδεις πίστευαν ότι το μουσείο θα ήταν έτοιμο στους Ολυμπιακούς Αγώνες. Οι πιο ρεαλιστές αξιολογούσαν διαφορετικά τα χρονικά περιθώρια, χωρίς όμως ούτε κι αυτοί να αμφιβάλουν ότι το μουσείο θα έπαιρνε κάποια στιγμή σάρκα και οστά. Κανείς δε φανταζόταν τις δυναμικές αντιδράσεις που επακολούθησαν, τις αγωγές και τις μηνύσεις, τους ανακριτές και τα δικαστήρια.

2.3 Μουσειολογικός σχεδιασμός

Στην τελική του μορφή, το κτήριο έχει συνολικό εμβαδόν σε όλες τις στάθμες 23.000μ², εκ των οποίων η μόνιμη έκθεση καταλαμβάνει περίπου 8.000μ² και οι περιοδικές 800μ², χωρίς να συμπεριλαμβάνεται σε αυτά η επιτόπια ανασκαφή. Η προσπέλαση γίνεται από τη βόρεια πλευρά του κτηρίου, δηλαδή από την οδό Διονυσίου Αρεοπαγίτου, απέναντι από την Ακρόπολη. Στο ισόγειο και σε 3 υπέργειους ορόφους αναπτύσσονται η έκθεση και οι χώροι εξυπηρέτησης του κοινού, ενώ σε 4 ημιυπόγειους / υπόγειους, στη νότια πλευρά, οι υποστηρικτικές λειτουργίες του μουσείου. Τμήμα της στάθμης κάτω από το ισόγειο (στη βόρεια πλευρά) είναι ανοιχτό, με τα υποστυλώματα να έχουν κτιστεί ανάμεσα στις διατηρητέες αρχαιότητες της περίφημης «κόκκινης ζώνης» για την οποία τόσες μάχες είχαν δοθεί την περίοδο 2002-2003.¹⁵

¹⁵ Σελίδες Ιστορίας και Επιστήμης. Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης:
http://history-pages.blogspot.gr/2012/05/blogpost_01.html



ΕΠΑΝΩ
...η κίνηση...

ΔΕΞΙΑ
...η τεκτονική ιδέα.

Στο ισόγειο, εκτός από την είσοδο με τις συναφείς λειτουργίες (εκδοτήριο εισιτηρίων, βεστιάριο κ.λπ.), ο επισκέπτης βρίσκει ένα κατάστημα δώρων, ένα αναψυκτήριο, το αμφιθέατρο, την αίθουσα περιοδικών εκθέσεων, αλλά και την πρώτη αίθουσα της μόνιμης έκθεσης. Η υπόλοιπη μόνιμη έκθεση (πλην του Παρθενώνα) αναπτύσσεται στον πρώτο όροφο, με ύψος δύο ορόφων προς τον νότο,

ενώ στο βόρειο τμήμα του δεύτερου ορόφου βρίσκεται το εστιατόριο και ένα δεύτερο κατάστημα. Ο τρίτος και τελευταίος όροφος είναι αφιερωμένος στον Παρθενώνα.

Χάρη στο διάφανο κέλυφός του, το μουσείο ανοίγεται προς την πόλη. Όσοι κάνουν τη βόλτα τους στον ωραίο πεζόδρομο της Διονυσίου Αρεοπαγίτου, διακρίνουν πίσω από τα μεγάλα υαλοστάσια του κτηρίου κάποια γλυπτά και σιλουέτες να κινούνται αργά ανάμεσά τους. Παράξενη αίσθηση. Πρωτόγνωρη για μουσείο. Ενθαρρύνει τον περαστικό να σταματήσει, τον προσκαλεί να μπει μέσα. Η εξοικείωση αυτή έχει μεγάλη σημασία, όχι τόσο γι' αυτούς που πηγαίνουν εκεί αποφασισμένοι να το επισκεφτούν, όσο για εκείνους που δεν συνηθίζουν να πηγαίνουν σε μουσεία θεωρώντας τα μακριά από τη ζωή. Τέτοιου είδους προκαταλήψεις όμως δε δικαιώνονται σ' αυτό το μουσείο. Είναι φυσικά και διανοητικά όχι απλώς προσβάσιμο, αλλά και ιδιαίτερα ευχάριστο.¹⁶

Ένα δεύτερο δέλεαρ για τον αναποφάσιστο επισκέπτη είναι οι επιτόπιες αρχαιότητες. Ορατές από την πρώτη στιγμή κάτω από τους γυάλινους υπαίθριους διαδρόμους που οδηγούν στην είσοδο του κτηρίου, τον προσελκύουν προς αυτήν. Πλησιάζοντας ακόμη περισσότερο προς τις πόρτες, η βυζαντινή γειτονιά αποκαλύπτεται, χωρίς πια τις γυάλινες παρεμβολές, μέσα από ένα μεγάλο κενό του δαπέδου και συνεχίζεται, όλο υποσχέσεις, κάτω από το κτήριο. Με τις διαδοχικές εγγραφές επάνω στο χώμα, ο εντυπωσιακός αυτός χώρος δεν παύει να μαγεύει ακόμη κι εμάς τους Έλληνες, κι ως σκοντάφτουμε σε κάθε μας βήμα στην Ιστορία.

Όταν πια διαβεί το κατώφλι της εισόδου και μπει στο εσωτερικό, ο επισκέπτης βρίσκεται σε έναν μάλλον ουδέτερο χώρο. Συνηθισμένη στις εντυπωσιακές εισόδους σύγχρονων ξένων μουσείων, έθεσα το ερώτημα στον Μιχάλη Φωτιάδη, τον Έλληνα αρχιτέκτονα που υπογράφει μαζί με τον Bernard Tschumi την αρχιτεκτονική μελέτη του μουσείου. Μου εξήγησε ότι ήταν ηθελημένο. «Το επίπεδο ζώνης εισόδου, χωρίς εκθέματα, με το εκδοτήριο εισιτηρίων, το βεστιάριο, ένα αναψυκτήριο, κατάστημα δώρων, ένα αμφιθέατρο και μια αίθουσα περιοδικών εκθέσεων σχεδιάστηκε συνειδητά χωρίς εξάρσεις, ως ήπια υποδοχή του επισκέπτη» λέει. «Οι εξάρσεις διατηρήθηκαν για τους εκθεσιακούς χώρους».

¹⁶ Σελίδες Ιστορίας και Επιστήμης. Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης:
http://history-pages.blogspot.gr/2012/05/blogpost_01.html



*Πλησιάζοντας προς την είσοδο,
οι επιτόπιες αρχαιότητες αποκαλύπτονται
χωρίς γυάλινες παρεμβολές.*

Από την είσοδο γίνεται αντιληπτός σε ένα πιο εξασκημένο μάτι ο δομικός πυρήνας του κτηρίου. Ο Μ. Φωτιάδης θεωρεί ότι η επίλυσή του είναι μια από τις πιο επιτυχημένες ιδέες της όλης σύνθεσης. «Είναι η ραχοκοκκαλιά του κτηρίου» λέει. «Ο στατικός και κτηριολογικά απελευθερωτικός αυτός πυρήνας υπηρεσιακής χρήσης, με δύο παράλληλα μακρόστενα στοιχεία διαστάσεων 50 μέτρων επί 5 μέτρα σε απόσταση 12 μέτρων μεταξύ τους, δημιούργησε στο ισόγειο τη ράμπα της αίθουσας των κλιτύων, στον πρώτο όροφο τον διάτρητο συνενωτικό άξονα και στην επίστεψη τον πυρήνα εσωτερικής άφιξης στην καρδιά της αίθουσας του Παρθενώνα. Μέσα σε αυτόν έχουν ενσωματωθεί οι ανελκυστήρες, οι σκάλες πυρασφάλειας, τα μηχανολογικά περάσματα και οι χώροι υγιεινής του κοινού».¹⁷

Αθέατα στον επισκέπτη βρίσκονται τα κατασκευαστικά μυστικά του μουσείου¹⁸. Ειδική κατεργασία των επιφανειών και μονώσεις πίσω από αυτές απορροφούν τον ήχο στους μεγάλους χώρους, ώστε οι ξεναγήσεις και οι συζητήσεις να μην προκαλούν ενόχληση. Αόρατα πυράντοχα φράγματα, ενσωματωμένα στο κτήριο, προστατεύουν από τη φωτιά, Σε περίπτωση πυρκαγιάς θα πέφτουν από την

¹⁷ Μιλώντας με τον Μιχάλη Φωτιάδη

¹⁸ Ελευθεράτου Στ. (επιμ.), Το Μουσείο και η Ανασκαφή -Ευρήματα από τον χώρο ανέγερσης του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης, Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης, Αθήνα, 2006

οροφή και θα διαμερισματοποιούν τους ενιαίους χώρους, εμποδίζοντας την εξάπλωση της φωτιάς και του καπνού, Κάτω από την πλάκα του ισογείου, 92 μονωτές τριβής τύπου «ανεστραμμένου εκκρεμούς» απομονώνουν σε περίπτωση σεισμού την ανωδομή

του



Η αίθουσα κλιτύων στο ισόγειο με το αρχαϊκό αέτωμα του Εκατόμπεδου στο βάθος.

κτηρίου από το έδαφος, προστατεύοντας το κτήριο και τα πολύτιμα εκθέματά του από τις δονήσεις. Ειδικά μελετημένες ηλεκτρομηχανολογικές εγκαταστάσεις εξασφαλίζουν το κατάλληλο μικροκλίμα για την προληπτική συντήρηση των εκθεμάτων, καθώς και συνθήκες άνεσης στους επισκέπτες.¹⁹

Η εφαρμογή της σύγχρονης τεχνολογίας όμως δεν αφορά τον μέσο επισκέπτη. Εκείνος ενδιαφέρεται μόνο για την αρχαία τέχνη. Και πράγματι, μετά τον έλεγχο των εισιτηρίων, ιδού η πρώτη εκθεσιακή αίθουσα, με τα ευρήματα από τις κλιτύς του Βράχου. Με ύψος ενός έως δυόμισι ορόφων και χωρίς μεμονωμένες προθήκες, ο Χώρος παρουσιάζει αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον Χάρη στις οπτικές φυγές προς την υπόλοιπη έκθεση και προς τα διάφορα επίπεδα που τον τέμνουν καθ' ύψος. Η ανωφερική πορεία στο επικλινές γυάλινο δάπεδο, κάτω από το οποίο διακρίνονται και πάλι οι επιτόπιες αρχαιότητες, παραπέμπει μεταφορικά στην ανάβαση από την αρχαία

¹⁹ Το ίδιο

πόλη προς τον Βράχο, ή, συμβολικά, από τα γήινα προς τα ιερά. Στο βάθος, μια φαρδιά σκάλα πλάτους 12 μέτρων οδηγεί στον πρώτο όροφο.

Με εμβαδόν 1.500 περίπου τετραγωνικών μέτρων και ύψος 8,40 μέτρων, με μεγάλα στρογγυλά υποστυλώματα και τεράστια υαλοστάσια που προσφέρουν θέα προς την πόλη, απλώνεται σε αυτόν τον όροφο η αίθουσα με τα αρχαϊκά, φωτεινή, φιλόξενη,



Η αίθουσα με τα αρχαϊκά αγάλματα στο πρώτο όροφο

εντελώς διαφορετική από τους εκθεσιακούς χώρους που έχουμε συνηθίσει. «Από την αρχή, ο σχεδιασμός ήταν να είναι ελεύθερα στον χώρο τα αρχαϊκά» εξηγεί πάλι ο Μ. Φωτιάδης.²⁰ «Στην αρχαιότητα, ήταν αναθηματικά γλυπτά που όριζαν τον οικείο χώρο τους χωρίς προγραμματισμένες σχέσεις μεταξύ τους. Το μεγάλο ενιαίο ύψος με την ενιαία νότια τζαμαρία και τους φεγγίτες οροφής δίνουν μαζί με τις κυλινδρικές κολόνες διαμέτρου 1,20 μέτρων την αίσθηση υπαίθριου χώρου σε κυκλώπεια κλίμακα. Θεωρώ ότι ο τρόπος που ομαδοποιήθηκαν στη συνέχεια με μια αίσθηση τυχαίου κατά την τοποθέτησή τους από την ομάδα των αρχαιολόγων, είναι μεγάλη συνολική επιτυχία²¹.

²⁰ Συζήτηση με τον Μιχάλη Φωτιάδη

²¹ Μπρούσκαρη Μ., Μουσείον Ακροπόλεως: περιγραφικός κατάλογος, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 1974

Στο ίδιο επίπεδο με τα αρχαϊκά αναπτύσσονται στη συνέχεια και οι υπόλοιπες ενότητες της μόνιμης έκθεσης πλην του Παρθενώνα: ο γλυπτός διάκοσμος του ναού της Αθηνάς Νίκης, λίγα αρχιτεκτονικά μέλη από τα Προπύλαια και τα ρωμαϊκά αντικείμενα μέχρι το τέλος της ύστερης αρχαιότητας, ενώ σε ειδική εξέδρα επάνω από την αίθουσα των κλιτύων δεσπόζουν οι Καρυάτιδες που μεταφέρθηκαν από το Ερέχθειο. Όλα τα γλυπτά είναι ελεύθερα στον Χώρο, χωρίς να παρεμβάλλονται προθήκες ή άλλα εμπόδια ανάμεσα σ' αυτά και τους επισκέπτες.

Στο κενό που σχηματίζεται ανάμεσα στα δύο παράλληλα στοιχεία του πυρήνα, κυλιόμενες σκάλες που οδηγούν από τον πρώτο όροφο προς τους δύο υψηλότερους πλαισιώνουν ένα φαρδύ κλιμακοστάσιο. Στον δεύτερο όροφο το κυρίαρχο στοιχείο



Η αίθουσα των Καρυάτιδων

είναι το μεγάλο εστιατόριο με την τεράστια βεράντα του επάνω από το στέγαστρο της εισόδου και με την υπέροχη θέα προς την Ακρόπολη και τον Παρθενώνα. Στην ίδια στάση, ένας εξώστης επάνω από την αίθουσα των κλιτύων προβλέπεται να διαμορφωθεί σε χώρο multimedia. Η άνοδος συνεχίζεται προς τον τρίτο όροφο, καταλήγοντας σε ένα στεγασμένο με γυαλί αιθρίο, που αντιστοιχεί στον σηκό του Παρθενώνα. Από τη γυάλινη οροφή εισχωρεί στο εσωτερικό το φυσικό φως, το οποίο φτάνει μέσω του γυάλινου δαπέδου του αιθρίου μέχρι την αίθουσα των κλιτύων στο

ισόγειο, και από εκεί, μέσα από το δικό της γυάλινο δάπεδο, φωτίζει τις αρχαιότητες της ανασκαφής.²²

Περιμετρικά του στεγασμένου αιθρίου έχει διαμορφωθεί η αίθουσα του Παρθενώνα, το κυρίαρχο στοιχείο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Σε σχήμα ορθογωνικού δακτυλίου εξωτερικών διαστάσεων 84 επί 39 μέτρων περίπου, έχει τον προσανατολισμό του ίδιου του Παρθενώνα, ώστε το φως του ήλιου να φωτίζει τα γλυπτά υπό την ίδια γωνία όπως και στον Βράχο. Για να είναι οι πλευρές της παράλληλες προς τις πλευρές του μνημείου, η αίθουσα παρουσιάζει ελαφρά στροφή



Η αίθουσα του Παρθενώνα

ως προς τους κατώτερους ορόφους. Στην εσωτερική περίμετρο του δακτυλίου εκτίθενται οι λίθοι της ζωφόρου με τρόπο που παραπέμπει στην αρχική τους διάταξη, σε χαμηλότερο όμως ύψος. Μπροστά από τη ζωφόρο, λεπτές κολόνες από ανοξείδωτο Χάλυβα προσδίδουν ρυθμό, σε μια σύγχρονη καλλιτεχνική απόδοση της κιονοστοιχίας του ναού. Η αρχιτεκτονική λύση χρησιμοποιεί δηλαδή στοιχεία από την κάτοψη του αρχαίου ναού δοσμένα με σύγχρονο τρόπο, χωρίς ασφαλώς να τον αντιγράφει, όπως καθ' υπερβολή λέγεται. Αναπαράγει όμως την κλίμακα, τον προσανατολισμό και τον φωτισμό του ως πλαίσιο για την έκθεση των γλυπτών.

Το ειδικό γυάλινο κέλυφος της αίθουσας παρέχει ιδανικό φως στα γλυπτά, με θέα προς και από το σημείο αναφοράς, την Ακρόπολη. Η εξωστρέφεια αυτή είναι

²²Μπρούσκαρη Μ., Μουσείον Ακροπόλεως: περιγραφικός κατάλογος, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 1974

σπάνια στα μουσεία που είναι τα κατεξοχήν εσωστρεφή κτήρια, σχεδιασμένα έτσι ώστε ο επισκέπτης να αποκόπτεται από τον έξω κόσμο, ώστε να συγκεντρώνει την προσοχή του στα εκθέματα. Στο μουσείο της Ακρόπολης όμως συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Ολόκληρος ο σχεδιασμός του κτηρίου στηρίζεται στην αρχή της αλληλεπίδρασης του εσωτερικού με το εξωτερικό περιβάλλον.

Τα τεράστια υαλοστάσια φέρνουν μέσα στο μουσείο την εικόνα της Ακρόπολης και της σύγχρονης Αθήνας, επιτρέπουν όμως συγχρόνως και την είσοδο στον ανελέητο, καλοκαιρινό ελληνικό ήλιο.

Η λύση βρέθηκε με ένα σύστημα που λειτουργεί. Το περίβλημα της αίθουσας του Παρθενώνα αποτελείται από ένα διπλό γυάλινο κέλυφος, με ειδικό αυτοφερόμενο γυαλί, στημένο χωρίς πλαίσια σε δύο επιφάνειες που απέχουν μεταξύ τους 70 εκατοστά. Το εσωτερικό είναι αναρτημένο από την πλάκα της οροφής και κρέμεται στα 2,25μ. από τη στάθμη του δαπέδου. Το εξωτερικό φέρει δύο ειδών αόρατα προστατευτικά φίλτρα και ειδική εκτύπωση με κουκκίδες μεταξοτυπίας, για σκίαση και μείωση της αντηλιάς. Η πυκνωση της εκτύπωσης διαφέρει σε κάθε πλευρά, ανάλογα με την έκθεσή της στον ήλιο. Η όψη προς τον Παρθενώνα είναι και η διαυγέστερη, λόγω του βόρειου προσανατολισμού της. Ειδικά διαφανή ρολά σκίασης, που λειτουργούν με αισθητήρες, παρέχουν επιπρόσθετη προστασία στις τρεις προσόψεις που είναι και οι πιο εκτεθειμένες (νότια, ανατολική και δυτική). Στη βάση των υαλοστασίων ένας περιμετρικός αγωγός κλιματισμού λειτουργεί και σαν κάθισμα για τους επισκέπτες.

Η κατασκευή δημιουργεί ένα είδος "γυάλινης καμινάδας". Το καλοκαίρι, ψυχρός αέρας που εκτοξεύεται από τον αγωγό προς το δάπεδο θερμαίνεται φυσικά και ανεβαίνει προς το κενό ανάμεσα στους δύο γυάλινους "τοίχους", όπου ζεστός πια απάγεται με μηχανικό τρόπο στο επίπεδο της ψευδοροφής. Τον χειμώνα, το σύστημα προσαρμόζεται ανάλογα. Η κυκλοφορία του αέρα βοηθά να παραμένει ο ενδιάμεσος χώρος σε ρυθμιζόμενη θερμοκρασία, ώστε το εσωτερικό της αίθουσας ούτε να μετατρέπεται το καλοκαίρι σε θερμοκήπιο ούτε το χειμώνα σε ψυγείο. Όταν η εξωτερική θερμοκρασία είναι +40C ή -10C, η εσωτερική παραμένει σταθερή στους +23C²³.

²³Μπρούσκαρη Μ., Μουσείον Ακροπόλεως: περιγραφικός κατάλογος, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 1974

Στον πρώτο όροφο έχει εφαρμοστεί ένα διαφορετικό σύστημα για να αποφευχθεί η υπερθέρμανση του εσωτερικού, αλλά πάντα με τα ίδια, υψηλού επιπέδου, συστήματα σκίασης, όπως στην αίθουσα του Παρθενώνα.

«Το γυάλινο κέλυφος ενισχύεται για στατικούς λόγους με κατακόρυφες αντηρίδες από γυαλί και ειδικά στηρίγματα από ανοξείδωτο χάλυβα, ώστε το όλο σύστημα να αντέχει στους σεισμούς και στην ανεμοπίεση» συμπληρώνει ο αρχιτέκτων Hugh Dutton, στον οποίο οφείλεται η μελέτη όλων των γυάλινων στοιχείων¹⁰. «Στην αίθουσα των αρχαϊκών στην οποία δεν έχει εφαρμοστεί η γυάλινη καμινάδα, οι αντηρίδες, που έχουν ύψος 9 μέτρων, παρέχουν επιπλέον σκίαση στη νότια πλευρά, όταν ο ήλιος είναι χαμηλά νωρίς το πρωί ή αργά το απόγευμα, οπότε η σκίαση από την προεξοχή του υπερκείμενου ορόφου δεν επαρκεί. Μεγάλη προσοχή έχει δοθεί και στα γυάλινα δάπεδα, όπου έχουν χρησιμοποιηθεί γυάλινες πλάκες με αντιολισθητική επιφάνεια και υψηλής αντοχής σε κρούση που -ακουμπούν σε αρμούς από μαλακό νεοπρέν».

«Το γυαλί που χρησιμοποιήθηκε είναι ειδικό, με την ελάχιστη δυνατή περιεκτικότητα σε οξείδια σιδήρου, ώστε να μη δίνει πράσινη απόχρωση στο φως» αναφέρει ο διευθυντής του έργου από την πλευρά της Ακτωρ ΑΤΕ Λεωνίδας Πάκας. «Για λόγους αισθητικής επελέγη η καλύτερη δυνατή ποιότητα όχι μόνο στα υαλοστάσια με θέα τα μνημεία, όπου η αμεσότητα ήταν πρωταρχική επιδίωξη της μελέτης, αλλά και στα στηθαία, ακόμη και στα γυάλινα δάπεδα».

Ρώτησα τον Μιχάλη Φωτιάδη ποια ήταν η μεγαλύτερη δυσκολία κατά τη μελέτη. «Ήταν μουσείο μεγάλων διαστάσεων αφού έπρεπε να χωράει μία αίθουσα στις διαστάσεις του Παρθενώνα σε χώρο απαγορευτικά μικρό πριν από τις απαλλοτριώσεις», μου απάντησε. «Ο αδόμητος χώρος ήταν τόσο σφιχτά δεδομένος, που δεν υπήρχαν εναλλακτικές απόψεις. Η λύση ακολούθησε τις συμφωνημένες κατευθύνσεις για τον σχεδιασμό μας, με τη διάφανη επίστεψη της αίθουσας του Παρθενώνα».²⁴

Πριν καν ανοίξει τις πύλες του στο κοινό, το κτήριο είχε ήδη αποτελέσει διεθνές γεγονός. Τα εγκωμιαστικά σχόλια του ξένου Τύπου άρχισαν νωρίς. «Δυναμικό», «απλό», «γεωμετρικό θαύμα» το περιέγραψε τον Δεκέμβριο του 2007 η αγγλική εφημερίδα The Guardian. Λίγους μήνες αργότερα, η επίσης αγγλική Sunday Times δεν εφείσθη επαίνων: «Καταπληκτικό κομμάτι μοντερνιστικής

²⁴ Μιλώντας με τον Μιχάλη Φωτιάδη

αρχιτεκτονικής» και «νίκη επί των οπαδών της παράδοσης, τόσο εμφατικά μοντέρνο και ευχάριστο, όσο και η πυραμίδα του Λούβρου [...] στο Παρίσι». Στο τέλος του 2008, η ηλεκτρονική αρχιτεκτονική εφημερίδα Building Design εστίασε στο φως: «Η χρήση του φυσικού φωτός είναι μία αποκάλυψη. Το φυσικό φως διατρέχει το κτήριο σαν καταρράχτης» έγραψε.²⁵

Την ευρεία αποδοχή από το κοινό και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης γνώρισε το μουσείο όταν άνοιξε πια τις πύλες του. Δεν ήταν μόνο τα καταπληκτικά εκθέματα. Ήταν η ικανότητα των εσωτερικών χώρων να παράγουν μοναδική αισθητική εμπειρία. Την ημέρα, η διαφάνεια επιτρέπει στο κτήριο να λειτουργεί πραγματικά σαν αρχιτεκτονικός περίπατος, σαν προέκταση του υφιστάμενου τοπίου. Τη νύχτα η φωτισμένη Ακρόπολη κόβει την ανάσα. Το ίδιο εντυπωσιακή είναι και η μεταμόρφωση του κτηρίου στο σκοτάδι. Το περίβλημα χάνει τη συμπαγή του όψη και οι διαβάτες της Διονυσίου Αρεοπαγίτου μπορούν να δουν τα φωτισμένα γλυπτά μέσα από τα διαφανή υαλοστάσια. Σε μια σχεδόν θεατρική παράσταση με θεατή τον περιπατητή, οι γλυπτές μορφές μοιάζουν να ζωντανεύουν και να συνομιλούν με τους επισκέπτες.

«Ελαφρύ» και «αέρινο» χαρακτήρισε το εσωτερικό του μουσείου ο κριτικός τέχνης της εφημερίδας New York Times, μολονότι έκρινε με αυστηρότητα το εξωτερικό του. «Το πιο μοντέρνο αρχαιολογικό μουσείο του κόσμου» υπερθεμάτισε η γερμανική εφημερίδα Die Welt «Απολύτως εκπληκτικό, έξω και μέσα» μετέδωσε ο ανταποκριτής του BBC στην Αθήνα Malcolm Brabant. Κάποιες αντιρρήσεις εξακολούθησαν φυσικά να υπάρχουν, μερικές μάλιστα ιδιαίτερα έντονες. Αλίμονο αν ένα τέτοιο έργο, δίπλα σε ένα από τα πιο σημαντικά μνημεία του κόσμου, δεν προκαλούσε και κάποια κριτική! Καθώς οι περισσότερες ενστάσεις επικεντρώνονται στη σχέση του με την πόλη, θα τις ξανασυναντήσουμε στο επόμενο κεφάλαιο. Ως προς το εσωτερικό του όμως, κάποιες αμφιβολίες που είχαν ακουστεί αρχικά για την αίθουσα των αρχαϊκών -ακόμη και στο Συμβούλιο Μουσείων- δεν φαίνεται να βρίσκουν απήχηση στους επισκέπτες.²⁶

Ο γλύπτης Κώστας Βαρότσος εκφράζει την άποψη ότι το κτήριο επισκιάζει τα εκθέματά του, θεωρώντας το ως σύμπτωμα μιας γενικότερης σύγχρονης τάσης. «Καταλαβαίνω τη μόδα του city management» λέει «με τον ανταγωνισμό των πόλεων

²⁵ Αρχαιακό υλικό της κυρίας Δανάη Ζαούση, Υπεύθυνη Επικοινωνίας και Προβολής του Μουσείου της Ακρόπολης

²⁶ Το ίδιο

να τραβήξουν το διεθνές ενδιαφέρον -με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα το μουσείο του Bilbao- και συμφωνώ με τη δυνατότητα να δράσουν στην Ελλάδα ξένοι μεγάλοι αρχιτέκτονες και γλύπτες, οι οποίοι βάζουν με την παρουσία τους τη χώρα μας στον διεθνή κριτικό διάλογο. Το πρόβλημα όμως με τα κτήρια των μουσείων σήμερα είναι το γεγονός ότι οι ταλαντούχοι αρχιτέκτονες που τα σχεδιάζουν έχουν την αγωνία πώς θα επιβιώσουν μπροστά στη δύναμη της τέχνης. Πώς θα αντισταθούν και δεν θα εξαφανιστούν μπροστά σε ένα αριστούργημα της ιστορίας. Από την παγίδα αυτή δεν ξέφυγε δυστυχώς και το μουσείο της Ακρόπολης. Είναι ένα μουσείο που δεν είναι φτιαγμένο για να δείχνει την Ακρόπολη, αλλά για να δείχνει τον τρόπο που δείχνει την Ακρόπολη. Δεν μιλάει για τη δύναμη των γλυπτών, αλλά για τη δύναμη του χώρου που εμπεριέχουν τα γλυπτά».²⁷

Στο ακριβώς αντίθετο μήκος κύματος κινήθηκε η τοποθέτηση του κριτικού αρχιτεκτονικής των New York Times Nicolai Ouroussoff, ο οποίος χαρακτήρισε το σχέδιο του μουσείου «απέριττο και αυστηρό σε σύγκριση με τις φανταχτερές μυθοπλασίες που συνηθίζονται στον σχεδιασμό των σύγχρονων μουσείων». «...Δαμάζοντας το εγώ του» γράφει «ο κ. Tschumi κατάφερε ένα εντυπωσιακό επίτευγμα: ένα κτήριο που είναι φωτισμένος στοχασμός επί του Παρθενώνα και ταυτόχρονα αφ' εαυτού γοητευτικό έργο».

Τέτοιες αντιδιαμετρικά αντίθετες κριτικές δεν πρέπει να μας εκπλήσσουν. Η πύρινη επιχειρηματολογία για τη σχέση της αρχιτεκτονικής των μουσείων με την τέχνη που στεγάζουν είναι τόσο παλιά όσο και τα ίδια. Για παράδειγμα, όταν το 1830 ο Karl Friedrich Schinkel έχτισε το Altes Museum στο Βερολίνο, με τη μεγαλοπρεπή κιονοστοιχία του κατά μήκος της πρόσοψης και τον θαυμάσιο θόλο του εμπνευσμένο από το Πάνθεον της Ρώμης, ο ιστορικός της τέχνης Alois Hirt του επιτέθηκε με το επιχείρημα ότι «τα έργα τέχνης δεν είναι εκεί για το μουσείο. Μάλλον το μουσείο χτίστηκε για τα έργα» Η ιστορία επαναλήφθηκε το 1959 με ένα από τα πιο εμβληματικά (και δημοφιλή) μουσεία του 20ού αιώνα, το μουσείο Guggenheim της Νέας Υόρκης σε σχέδια του αρχιτέκτονα Frank Lloyd Wright, ένα κυκλικό οικοδόμημα με ένα μεγάλο κεντρικό στεγασμένο αίθριο και μία περιμετρική ελικοειδή ράμπα. Το κτήριο, έγραψε ένας κριτικός, είναι «λιγότερο ένα μουσείο και περισσότερο ένα μνημείο στον Frank Lloyd Wright», ενώ αντίθετα ένας άλλος τόνισε ότι το μουσείο «...είναι το πιο όμορφο κτήριο στην Αμερική... ούτε για ένα λεπτό δεν

²⁷ Το ίδιο

κυριαρχεί στις εικόνες που εκτίθενται». Αυτά συμβαίνουν με τα μουσεία που διαθέτουν ισχυρή επικοινωνιακή δυναμική!

Ο χρόνος θα δείξει την πραγματική αξία του νέου μουσείου της Ακρόπολης. Πάντως, οι απλοί επισκέπτες, βλέποντας τους εκθεσιακούς χώρους ως σύνολο μαζί με τα εκθέματα, φαίνονται μέχρι στιγμής να συμφωνούν περισσότερο με τις θετικές κριτικές. «Ανατρίχιασα μόλις μπήκα μέσα» μου είπε μια Ελληνίδα. «Ανατριχιάζω και τώρα που το θυμάμαι. Τι ομορφιά... Ξαναβλέπω και την Ακρόπολη με άλλα μάτια. Δεν την πρόσεχα τόσο καιρό... Την είχα συνηθίσει...»

Την καλύτερη όμως αντίδραση δεν τη δίνουν τα λόγια, όσο ενθουσιώδη κι αν είναι, αλλά κάτι πιο άμεσο, κάτι που αποτελεί εξ ορισμού μέρος μιας εμπειρίας: ένα επιφώνημα. Να τι μου μετέφερε ένας ξεναγός: «Μόλις μερικοί ξένοι επισκέπτες μπαίνουν στην αίθουσα του Παρθενώνα και αντικρίζουν ξαφνικά τα γλυπτά μαζί με το μνημείο απέναντι, μένουν με το στόμα ανοιχτό και αναφωνούν "Ουάου!". Σκέψου, φιλότεχνε αναγνώστη και αναγνώστρια, συ που έχεις επισκεφθεί μουσεία, που έχεις θαυμάσει ίσως τα έργα τέχνης αλλά που πάντα ένιωθες να υπάρχει μια απόσταση ανάμεσα σ' αυτά και τη ζωή, πόση επικοινωνιακή δύναμη πρέπει να έχει ένα μουσείο για να ανοίξει ρήγμα στον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί συνήθως κάποιος μέσα σε τέτοιους χώρους, και να προκαλέσει ένα αυθόρμητο, εκρηκτικό «Ουάου!».²⁸

2.3.1 Μόνιμη έκθεση

Οι εκθεσιακές ενότητες του νέου Μουσείου Ακρόπολης περιλαμβάνουν μοναδικά αριστουργήματα, κυρίως πρωτότυπα γλυπτά της αρχαϊκής και κλασικής ελληνικής τέχνης, που βρέθηκαν στη διάρκεια των ανασκαφών του 19ου αιώνα στον βράχο της Ακρόπολης. Πρόκειται κυρίως για μαρμάρινα και πώρινα αναθηματικά γλυπτά, καθώς και τμήματα του γλυπτού διακόσμου των αρχαϊκών και κλασικών μνημείων του βράχου και των κλιτύων του, από τον 8ο αιώνα π.Χ. έως τον 5ο αιώνα μ.Χ. Επίσης, εκτίθενται ευρήματα που μαρτυρούν την κατοίκηση της περιοχής γύρω από την Ακρόπολη και στα νότια των υπωρειών της, από την ύστερη νεολιθική εποχή (4000 π.Χ.) έως τον 12ο αιώνα μ.Χ.

²⁸ Προσωπική εμπειρία



Ο οικισμός

Στις εκθεσιακές του ενότητες υπάρχουν ακόμη αναθηματικά και ψηφισματικά ανάγλυφα, πήλινα αντικείμενα όπως αγγεία, ειδώλια και ανάγλυφα καθώς κι άλλα είδη μικροτεχνίας όπως χάλκινα αναθηματικά ειδώλια και σκευή. Ένα μέρος των γλυπτών χάλκινων αντικειμένων και αγγείων, μεταφέρθηκαν από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο όπου φυλάσσονταν. Τα ενεπίγραφα έργα (βάσεις αναθημάτων, τιμητικά ψηφίσματα, κατάλογοι των αναθημάτων της θεάς Αθηνάς, οικοδομικές επιγραφές του Ερεχθείου) μεταφέρθηκαν από το Επιγραφικό Μουσείο και τα νομίσματα («θησαυροί») από το Νομισματικό Μουσείο Αθηνών. Σημαντικό είναι το κενό στο Μουσείο Ακρόπολης των πρωτότυπων γλυπτών του Παρθενώνα, που βρίσκονται σε ευρωπαϊκά Μουσεία και Πανεπιστημιακές συλλογές (Βρετανικό Μουσείο, Λούβρο κ.α.). Το Μουσείο Ακρόπολης και οι δραστηριότητές του είναι άρρηκτα δεμένα με τον αρχαιολογικό χώρο και τα έργα αναστήλωσης που εκτελούνται στα μνημεία του βράχου και των κλιτύων της Ακρόπολης. Οι συλλογές του Μουσείου εκτίθενται σε 4 επίπεδα, ενώ ένα 5ο επίπεδο στεγάζει τους βοηθητικούς χώρους, όπως εστιατόριο, πωλητήριο και αίθουσα επισήμων.²⁹

²⁹<http://www.theacropolismuseum.gr/el/content/i-aithoysa-ton-klityon-tis-akropolis>



Τα ιερά

Πρώτο επίπεδο

Ο επισκέπτης του Μουσείου, αφού διασχίσει τον προθάλαμο και περάσει από τα ακυρωτικά μηχανήματα των εισιτηρίων, βρίσκεται μπροστά στον πρώτο εκθεσιακό χώρο. Στην ευρύχωρη αίθουσα με το κεκλιμένο γυάλινο δάπεδο παρουσιάζονται σημαντικά ευρήματα των κλιτών (πλαγιές) του βράχου της Ακρόπολης. Το ειδικό γυάλινο δάπεδο επιτρέπει στους επισκέπτες να απολαύσουν εκτεταμένα κατάλοιπα της αρχαίας πόλης, που αποκαλύφθηκαν με τις ανασκαφές, ενώ η μακριά ορθογώνια αίθουσα, η ανηφορική κλίση του δαπέδου και η κλίμακα στο τέλος της παραπέμπουν στην ανάβαση προς την Ακρόπολη. Στην αρχαιότητα οι πλαγιές αυτές ήταν η μεταβατική ζώνη ανάμεσα στην πόλη και το πιο διάσημο τέμενός της.

Στη νότια πλευρά της αίθουσας (στα δεξιά του επισκέπτη) εκτίθενται ευρήματα από τον οικισμό που αναπτύχθηκε στις υπώρειες του λόφου της Ακρόπολης, σε όλες τις ιστορικές περιόδους, γλυπτά από την Οικία του Πρόκλου, καθώς κι αναθήματα από τα μικρά τεμένη που είχαν ιδρυθεί στις πλαγιές της Ακρόπολης, όπως της Οικίας της Πηγής, της Ουρανίας Αφροδίτης και του Έρωτα, του Πανός, της Αγλαύρου και του Απόλλωνα.³⁰

³⁰ Σελίδες Ιστορίας και Επιστήμης. Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης:
http://history-pages.blogspot.gr/2012/05/blogpost_01.html

Δεύτερο επίπεδο

Αναπόφευκτα, το βλέμμα του επισκέπτη τραβά η επιβλητική γυάλινη σκάλα στο τέλος της αίθουσας. Στην κορυφή της σκάλας, ο επισκέπτης συναντά μια μεγάλη τραπεζοειδή αίθουσα, όπου εκτίθενται αρχιτεκτονικά γλυπτά και αναθήματα από τη μυκηναϊκή ως την πρώιμη κλασική εποχή της Ακρόπολης (7ος αιώνας π.Χ. έως 480/79 π.Χ.).



Ο Εκατόμπεδος

Το πρώτο πράγμα που βλέπει κανείς, φτάνοντας στην κορυφή, είναι τα μεγάλα αρχιτεκτονικά γλυπτά του αετώματος του αρχαϊκού Παρθενώνα ή Εκατομπέδου. Λιοντάρια που σπαράσσουν ταύρο και πλαισιώνονται από δύο παραστάσεις: από τη μια πλευρά ο Ηρακλής που παλεύει με τον άγριο Τρίτωνα και από την άλλη ο λεγόμενος Τρισώματος δαίμονας, που κρατά στα χέρια του τα σύμβολα των τριών στοιχείων της φύσης, του νερού, της φωτιάς και του αέρα (γύρω στο 570 π.Χ.).



Πρόπλασμα

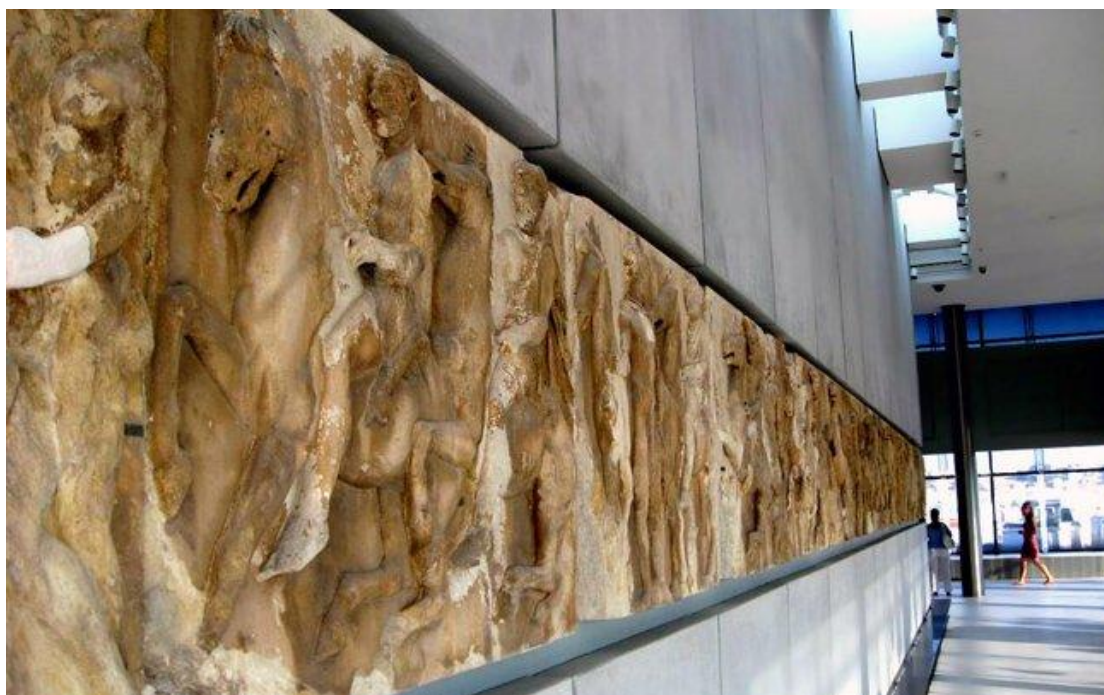
Το αρχαιότερο σημαντικό οικοδόμημα στην Ακρόπολη είναι το λεγόμενο Εκατόμπεδο ή Εκατόμπεδος νεώς (δηλαδή μήκους 100 ποδών, ονομασία γνωστή από επιγραφή που αναφέρεται στη διαρρύθμιση του ιερού), κτισμένο πιθανόν στη θέση του κλασικού Παρθενώνα. Από τα θραύσματα αρχιτεκτονικών μελών και γλυπτών από πωρόλιθο που αποκαλύφθηκαν στα νότια και τα ανατολικά του Παρθενώνα, συνάγεται ότι ήταν δωρικός περίπτερος ναός. Ο ναός αυτός ήταν ίσως αφιερωμένος στην πολεμική υπόσταση της θεάς, στην πρόμαχο της πόλης Αθηνά Παρθένο.³¹

Τρίτο επίπεδο

Στη συνέχεια, ο επισκέπτης μπορεί να ανεβεί στο τρίτο επίπεδο του μουσείου, όπου λειτουργεί εστιατόριο. Η ανάβαση γίνεται από τις σκάλες, τις κυλιόμενες κλίμακες ή τους ανελκυστήρες. Από τους ανοιχτούς για το κοινό εσωτερικούς εξώστες του τρίτου επιπέδου παρέχεται πανοραμική θέαση της Αίθουσας των

³¹ Σελίδες Ιστορίας και Επιστήμης. Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης:
http://history-pages.blogspot.gr/2012/05/blogpost_01.html

Αρχαϊκών Έργων και της Αίθουσας των Κλιτύων. Από εκεί, με τον ίδιο τρόπο, ο επισκέπτης οδηγείται στο αίθριο της Αίθουσας του Παρθενώνα, όπου εκτίθενται όλα τα σωζόμενα στην Αθήνα γλυπτά του μνημείου.³²



Οι μετόπες

Το μουσείο, διευρύνοντας τις υπηρεσίες του στους επισκέπτες, ξεκίνησε την εφαρμογή ενός προγράμματος δράσεων με τίτλο «Μια μέρα στο Μουσείο Ακρόπολης». Μικροί και μεγάλοι καλούνται να περάσουν ευχάριστα μια ολόκληρη μέρα στους χώρους του με αρχαιολογικά παιχνίδια για όλη την οικογένεια, προβολή για την Ακρόπολη, παρακολούθηση συντήρησης γλυπτών, θεματικές παρουσιάσεις εκθεμάτων, άνετο αναγνώστηριο με θέα τον Παρθενώνα αλλά και προσεγμένες ελληνικές γεύσεις στο εστιατόριο.

Το Μουσείο προσκαλεί τις οικογένειες να γνωρίσουν την Αθηνά και τα σύμβολά της μέσα από 3 διαφορετικά παιχνίδια αναγνώρισής της μέσα στους εκθεσιακούς χώρους. Το παιχνίδι συνδυάζεται με τη νέα ψηφιακή εφαρμογή με τίτλο «Αθηνά, η θεά της Ακρόπολης». Επίσης έχετε τη δυνατότητα (δηλώνοντας πρώτα συμμετοχή) να παρακολουθήσετε κάθε Παρασκευή, Σάββατο και Κυριακή σύντομες θεματικές παρουσιάσεις από τους αρχαιολόγους-φροντιστές στα ελληνικά και στα

³² Σελίδες Ιστορίας και Επιστήμης. Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης:
http://history-pages.blogspot.gr/2012/05/blogpost_01.html

αγγλικά σχετικά με τους Ιππείς, το Ασκληπιείο και το γλύπτη Αντήνορα.³³

2.3.2 Περιοδική έκθεση

Το Μουσείο Ακρόπολης εγκαινίασε το 2015 σειρά περιοδικών εκθέσεων με σημαντικά έργα της αρχαιότητας από σπουδαίους τόπους της ελληνικής περιφέρειας. Στόχος του είναι να παρουσιάζει ασυνήθιστα θέματα που θα ενδιέφεραν τον σημερινό επισκέπτη και παράλληλα θα τον παρότρυναν να επισκεφθεί τους τόπους προέλευσης των εκθεμάτων.

Η πρώτη θεματική έκθεση της σειράς έχει θέμα τα περίφημα μυστήρια των Μεγάλων Θεών της Σαμοθράκης, που τίμησαν με δωρεές λαμπρών οικοδομημάτων οι ηγεμόνες των ελληνιστικών βασιλείων. Η επίσημη σχέση των αρχαίων με τους θεούς είχε δημόσιο χαρακτήρα. Παράλληλα όμως από νωρίς άρχισαν να γεννιούνται μυστηριακές λατρείες προσιτές μόνο σε εκείνους που είχαν γίνει αποδεκτοί στις τελετουργίες μετά από συγκεκριμένες δοκιμασίες. Η αυστηρή επιταγή προς τους μνημένους να τηρήσουν απόλυτη μυστικότητα για το περιεχόμενο των μυστηρίων δεν άφησε περιθώριο για αποκάλυψη πολλών πληροφοριών για τα αρχαία μυστήρια. Οι ανασκαφές όμως στο ιερό της Σαμοθράκης έφεραν στο φως τελετουργικά κτήρια και σκεύη που μας επιτρέπουν να σχηματίσουμε μια εικόνα.

Συνολικά 252 εκθέματα (αρχιτεκτονικά μέλη, γλυπτά, αγγεία, ειδώλια, επιγραφές, μικροτεχνία), συγκροτήθηκαν σε ομάδες με κριτήριο τη σχέση τους με τα κτίσματα του ιερού. Η έκθεση οργανώθηκε από το Μουσείο Ακρόπολης σε συνεργασία με τις εφορείες αρχαιοτήτων Ροδόπης και Έβρου. Στην πραγματοποίησή της συνέβαλε ουσιαστικά η μακρόχρονη εμπειρία του Δημήτρη Μάτσα, ο οποίος αφιέρωσε το μεγαλύτερο μέρος της αρχαιολογικής του σταδιοδρομίας στη Σαμοθράκη.

Η έκθεση πραγματοποιήθηκε από τις 20 Ιουνίου 2015 έως 10 Ιανουαρίου 2016 (στην Αίθουσα Περιοδικών Εκθέσεων, ισόγειο Μουσείου Ακρόπολης)³⁴

³³ Σελίδες Ιστορίας και Επιστήμης. Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης:

http://history-pages.blogspot.gr/2012/05/blogpost_01.html

³⁴<http://www.theacropolismuseum.gr/el/content/samothraki-ta-mystiria-ton-megalon-theon>

Η δεύτερη έκθεση της σειράς έχει θέμα το Μαντείο της Δωδώνης. Σκοπός της είναι να κάνει ευρύτερα γνωστό το παλαιότερο ελληνικό μαντείο, να δείξει τον τρόπο λειτουργίας, τον ρόλο και τη σημασία του στον αρχαίο κόσμο αλλά και να αναδείξει την ανάγκη του ανθρώπου να προβλέπει το μέλλον.

Η αφήγηση της έκθεσης ξεκινάει με τη Δωδώνη της ύστερης εποχής του χαλκού. Πήλινα και χάλκινα αντικείμενα αναδεικνύουν την ταυτότητα των πρώτων κατοίκων, την αρχέγονη λατρεία της Μητέρας Γης και την καθιέρωση της λατρείας του Διός. Στη συνέχεια, το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στο Δία και την κυρίαρχη παρουσία του στο ιερό. Κεντρικό θέμα είναι η μαντική βελανιδιά που με το θρόισμα των φύλλων της απαντούσε στα αγωνιώδη ερωτήματα των ανθρώπων για τα μελλούμενα. Τους χρησμούς αποκρυπτογραφούσαν ακόμη οι ιερείς από τους ήχους χάλκινων λεβήτων και το κρώξιμο των περιστεριών. Στις ανασκαφές της Δωδώνης ήρθαν στο φως μερικές χιλιάδες ερωτήματα των επισκεπτών του ιερού χαραγμένα σε μολύβδινα ελάσματα. Ορισμένα τέτοια ελάσματα με ερωτήματα για το εμπόριο, τα χρέη, τα περιουσιακά, τα δικαστήρια, την υγεία, την απόκτηση παιδιών, τον επικείμενο γάμο, την προίκα και τη χηρεία παρουσιάζονται σε ξεχωριστή ενότητα της έκθεσης. Από τα αναθήματα στο ιερό εκτίθενται τμήματα από χάλκινους ανδριάντες, επωμίδες, τελαμώνες, ξίφη, αφιερώματα αυτών που ωφελήθηκαν ή ζητούσαν τη βοήθεια των θεών. Επιπλέον, μέσα από χαρακτηριστικά νομίσματα, τονίζεται και ο πολιτικός χαρακτήρας του μαντείου καθώς και η σχέση του με τον βασιλιά Πύρρο της Ηπείρου. Τέλος, δύο εκθέματα από το Μουσείο Ακρόπολης παρουσιάζουν τις σχέσεις της Δωδώνης με την Αθήνα.

Η έκθεση πραγματοποιείται σε συνεργασία του Μουσείου Ακρόπολης με την Εφορεία Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων. Τα εκθέματα προέρχονται από το Μουσείο Ιωαννίνων και το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλογή Καραπάνου.

Η έκθεση θα διαρκέσει από τις 20 Ιουνίου 2016 έως 10 Ιανουαρίου 2017 (στην Αίθουσα Περιοδικών Εκθέσεων, ισόγειο Μουσείου Ακρόπολης)

Οι επισκέπτες έχουν τη δυνατότητα να συμμετέχουν στις θεματικές παρουσιάσεις «Δωδώνη: το μαντείο των ήχων», «Ο Δίας των αρχαίων», «Οι αρχαίοι και το μέλλον» και «Ιερά της αρχαιότητας», και να απολαύσουν τα εκθέματα της Δωδώνης και της μόνιμης συλλογής του Μουσείου με πλοηγούς τους Αρχαιολόγους - Φροντιστές.³⁵

³⁵<http://www.theacropolismuseum.gr/el/dodoni>

2.4Η επικοινωνιακή στρατηγική του νέου Μουσείου της Ακρόπολης

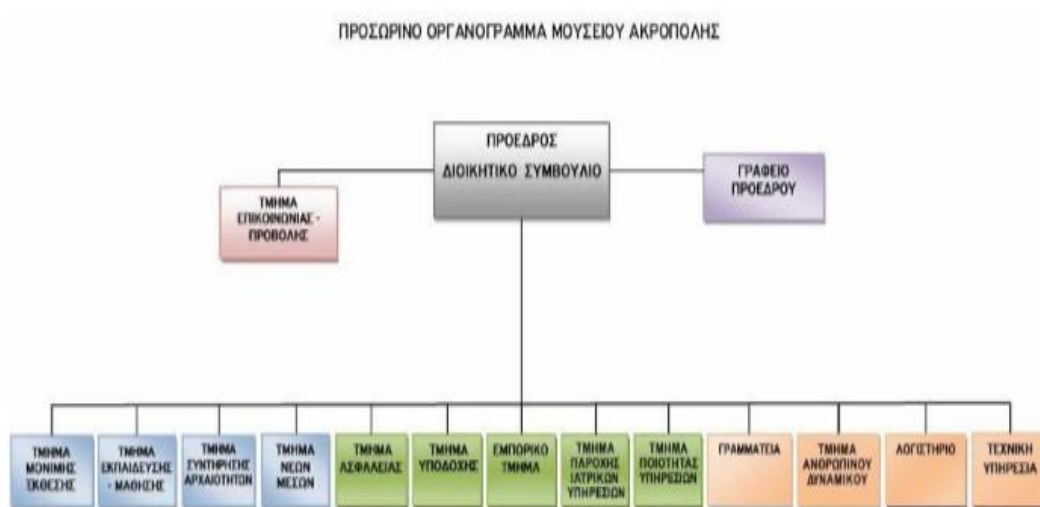
Οι πολιτιστικοί οργανισμοί παίζουν βασικό ρόλο στην κοινωνία μας, στην οικονομία μας και στην πολιτιστική ζωή του τόπου μας. Η χώρα μας έχει μια πληθώρα πολιτισμικών οργανισμών αλλά δυστυχώς πολλοί από αυτούς μένουν αφανής. Μέσα σε ένα περιβάλλον ιδιαίτερα ανταγωνιστικό αλλά και δύσκολο λόγω των οικονομικών δυσχερειών, ιδιαίτερα της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου, οι πολιτιστικοί οργανισμοί θα πρέπει να αναζητούν τρόπους και μέσα ώστε να καταστούν βιώσιμοι. Αδιαμφισβήτητα, η επικοινωνία είναι θεμελιώδης λειτουργία των πολιτιστικών οργανισμών και δει η επικοινωνία με το κοινό. Ένας πολιτιστικός οργανισμός θα πρέπει να μεταδίδει και να παρέχει πληροφορίες, μηνύματα και εμπειρίες με σαφή κι αποτελεσματικό τρόπο σε διαφορετικές ομάδες κοινού. Μέσω της επικοινωνίας καθορίζεται και η δημόσια εικόνα του οργανισμού.

Όλα τα παραπάνω επηρεάζουν τη στάση και τις αντιλήψεις του κοινού προς αυτό και συνεπώς την απόφαση του αν θα το επισκεφτεί (είτε για πρώτη φορά είτε για δεύτερη) ή όχι. Οι δημόσιες σχέσεις είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με την επικοινωνία και αποτελούν διοικητική λειτουργία καθώς είναι ένα από τα ισχυρότερα εργαλεία στον τομέα της επικοινωνίας και των σχέσεων για την ανάπτυξη της κατανόησης, της εμπιστοσύνης και της αλληλοεκτίμησης με το κοινό τους. Το να γνωρίζει κανείς πώς να έρθει σε επικοινωνία με το κοινό του είναι πολύ σημαντικό και είναι βασικό μέλημα των Δημοσίων Σχέσεων. Ο Stephenson (1960) αναφέρει πως «η κατανόηση εκ μέρους του κοινού και η υποστήριξή του θεωρείται από τις πιο βασικές προϋποθέσεις επιτυχίας στο σημερινό ανταγωνιστικό σύστημα της κοινωνίας μας».

Το Μουσείο της Ακρόπολης είναι από τα πιο δημοφιλή μουσεία σε όλο τον κόσμο. Έχει μια μακραίωνη ιστορία και έχει καταφέρει να εφαρμόσει όλα τα παραπάνω και αποτελεί θέμα συζήτησης σε πολλά εγχώρια αλλά και διεθνείς μέσα.

Το Μουσείο της Ακρόπολης είναι το πρώτο δημόσιο μουσείο της χώρα που λειτουργεί ως Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου, διαθέτει αυτόνομο Διοικητικό Συμβούλιο και έχει σχετική ευελιξία διαχειρίζοντας μόνο του τα έσοδά του και καλύπτοντας τα έξοδά του.

Το Μουσείο της Ακρόπολης δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην στρατηγική επικοινωνίας του. Το οργανόγραμμά του αντανακλά την ιδιαίτερη βαρύτητα που δίνεται στην οργάνωση της επικοινωνιακής στρατηγικής του. Συγκεκριμένα, παραθέτω το οργανόγραμμα του μουσείου στο παρακάτω σχήμα:³⁶



Οργανόγραμμα Μουσείου Ακρόπολης

Περιλαμβάνει, Τμήμα Υποδοχής του οποίου ο ρόλος είναι να εξασφαλίζει την ομαλή προσέλευση του κοινού και ροή των επισκεπτών, να δημιουργεί φιλόξενο περιβάλλον για τους επισκέπτες και να παρέχει υπηρεσίες υψηλής ποιότητας.

Το τμήμα ιατρικών υπηρεσιών είναι εξίσου σημαντικό τμήμα για την εξυπηρέτηση του κοινού. Ο ιατρός του μουσείου προσφέρει συμβουλευτικό ρόλο σε θέματα επιμόρφωσης του προσωπικού σε ότι αφορά τις πρώτες βοήθειες και στη στήριξη του μουσείου σε πρωτοβουλίες που προωθούν τις καλές πρακτικές σε θέματα υγείας και πρόληψης ώστε να αποφεύγονται ιατρικά κρούσματα στο μουσείο.

Το Τμήμα Ποιότητας Υπηρεσιών περιλαμβάνει την προετοιμασία οδηγιών για το κοινό, την παροχή υπηρεσιών σε VIP επισκέπτες, την ανάλυση και

³⁶<http://www.theacropolismuseum.gr/el/content/i-organosi-0>

προετοιμασία αναφορών επισκεψιμότητας στο μουσείο και την υποστήριξη σε έρευνες επισκεπτών που διεξάγει το μουσείο. Οι υπηρεσίες του τμήματος Ποιότητας υπηρεσιών κατανέμονται ως εξής: i. (έρευνα και αξιολόγηση υπηρεσιών), ii. (διαχείριση αιτημάτων).

Τμήμα Επικοινωνίας και Προβολής: ο ρόλος του Τμήματος είναι να υποστηρίζει την προβολή του μουσείου στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Η ανάπτυξη και η εξασφάλιση της επιτυχούς εξωτερικής επικοινωνίας του μουσείου περιλαμβάνει μεταξύ άλλων, την ιστοσελίδα, τη σελίδα στο facebook και στο youtube, τα ηλεκτρονικά newsletters, τις εκδόσεις, τη γραπτή επικοινωνία με το ευρύ κοινό και τα μέσα ενημέρωσης.

Σκοπός του μουσείου είναι να συντονίσει όλες τα λειτουργίες του με άξονα τον επισκέπτη και τις προσδοκίες του. Επιδιώκει με πολλούς τρόπους να τον κάνει πραγματικό μέτοχο στα ερευνητικά του προγράμματα για την ερμηνεία και την κατανόηση των εκθεμάτων του. Το οργανόγραμμα του μουσείου είναι ένα στοιχείο που αποδεικνύει τον προσανατολισμό του μουσείου στη σύγχρονη μορφή της επικοινωνίας των πολιτιστικών οργανισμών, με επίκεντρο τον άνθρωπο-επισκέπτη.

Συνέντευξη με την Υπεύθυνη του Τμήματος Επικοινωνίας και Προβολής του Μουσείου Ακρόπολης Κα Δανάη Ζαούση.³⁷

Μέσα από την συνέντευξη με το Τμήμα Επικοινωνίας και Προβολής του Μουσείου Ακρόπολης και την υπεύθυνη Κυρία Δανάη Ζαούση, έγινε μια προσπάθεια διερεύνησης ζητημάτων που αφορούν τόσο το επικοινωνιακό κομμάτι του Μουσείου, την προβολή του, την σχέση που έχει αναπτύξει με το κοινό, όσο και την εύρυθμη λειτουργία του. Με βάση αυτά τα ζητήματα που διερευνούνται στην παρούσα πτυχιακή συντάχθηκε το εξής ερωτηματολόγιο:

1. Ποιοί είναι οι στόχοι του Μουσείου?

Ο βασικός στόχος του μουσείου αφορά στην καλύτερη διαφύλαξη και ανάδειξη του πολιτιστικού θησαυρού που έχει στην κατοχή του το μουσείο. Το νέο Μουσείο της Ακρόπολης σχεδιάστηκε με δύο στόχους: να προσφέρει τις καλύτερες

³⁷Η συνέντευξη ήταν τηλεφωνική. Αρχικά πραγματοποίησα μια τηλεφωνική επικοινωνία με την υπεύθυνη του Τμήματος Επικοινωνίας και Προβολής του Μουσείου για να κλείσουμε ένα ραντεβού ούτως ώστε να γίνει η συνέντευξη. Αφού λοιπόν της έστειλα το ερωτηματολόγιο μέσω email, όπως μου είπε, στη συνέχεια μου απάντησε λέγοντας μου ότι τις περισσότερες απαντήσεις μπορώ να τις βρω στο site του Μουσείου, στέλνοντάς μου κάποια link και παραπέμποντας με σε αυτά και πως οποιαδήποτε άλλη απορία είχα να επικοινωνούσα τηλεφωνικά μαζί της και έτσι έγινε.

συνθήκες παρουσίασης των εκθεμάτων του και να είναι φιλικό στους επισκέπτες του. Ακόμη, έχει ως στόχο την προσέλκυση νέων ατόμων στην προσπάθεια να “σπάσει” αυτή την χρόνια αντίληψη που επικρατεί ότι η ελληνική οικογένεια δεν επισκέπτεται τα μουσεία.

2. Ποιές είναι οι ομάδες κοινού που επιχειρεί να προσελκύσει ο Πολιτιστικός Οργανισμός?

Όλες! Οικογένειες με μικρά παιδιά και όχι μόνο, Σχολικές ομάδες, Ενήλικες μεμονωμένοι ή σε ομάδες, Φοιτητές, Μελετητές, Δημοσιογράφους.

3. Έχουν εκδοθεί ενημερωτικά φυλλάδια που προσκαλούν τον κόσμο στο μουσείο?

Υπάρχουν κατά καιρούς. Τώρα τελευταία όχι. Στο παρελθόν αλλά με βάση κάποιο μεμονωμένο γεγονός. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τον Αύγουστο του 2011 όπου το Μουσείο δημιούργησε διαφημιστικές κάρτες διαθέσιμες στα ξενοδοχεία της πόλης, στα γραφεία τουριστικών πληροφοριών, το αεροδρόμιο και σε μεγάλα βιβλιοπωλεία. Σχεδόν 18.000 καλοσχεδιασμένες κάρτες διανεμήθηκαν δωρεάν σε μια πρώτη απόπειρα ενημέρωσης των επισκεπτών της πόλης των Αθηνών για τις ώρες λειτουργίας και την τοποθεσία του Μουσείου.

4. Γίνεται ενημέρωση των εκδηλώσεων του μουσείου στην ιστοσελίδα και υπάρχει η δυνατότητα επαφής των πολιτών-επισκεπτών με τον Πολιτιστικό Οργανισμό μέσω e-mail?

Ναι, η ιστοσελίδα του μουσείου ανανεώνεται συνεχώς με τις τρέχουσες εκδηλώσεις προκειμένου να ενημερώνονται οι πολίτες – επισκέπτες οι οποίοι μπορούν να επικοινωνήσουν μέσω email με το μουσείο για οποιαδήποτε ενημέρωση.

5. Ποιά είναι η παρουσία του μουσείου στα μέσα κοινωνική δικτύωσης?

(Facebook, Twitter, Youtube) Το Μουσείο διαθέτει σελίδα στο facebook η οποία λειτουργεί από τον Δεκέμβριο του 2009 και μέχρι σήμερα μετρά 410.561 συνολικά "Μου αρέσει!": (<https://www.facebook.com/pages/Acropolis-Museum%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF%CE%91%CE%BA%CF%81%CF%8C%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B7%CF%82>

/ 205743572267). Επίσης, διαθέτει κανάλι στο Youtube από τον Ιούλιο του 2011 με 509 συνδρομητές και 185.652 προβολές έχοντας δημοσιεύσει μέχρι σήμερα 38 video. : <https://www.youtube.com/user/TheAcropolisMuseum>.

6. Διοργανώνονται συνεντεύξεις Τύπου? Κάθε πότε?

Ναι, μία φορά τον χρόνο με αφορμή τα γενέθλια του μουσείου (20 Ιουνίου) όπου παρουσιάζονται τα πεπραγμένα του μουσείου και επετειακή έκθεση.

7. Λειτουργεί βιβλίο κοινού όπου μπορεί ο επισκέπτης να καταγράψει τις εντυπώσεις του, τα παράπονά του, τις προσδοκίες του?

Όχι, αλλά υπάρχει κάτι παρόμοιο, τα Έντυπα Παρατηρήσεων στο γραφείο πληροφοριών όπου μπορεί να προμηθευτεί ο επισκέπτης.

8. Αν ναι, οι επισκέπτες καταγράφουν? Τι εντυπώσεις έχουν?Υπάρχουν παράπονα και τι είδους?

Ναι, συμπληρώνουν τα έντυπα και πολλές φορές και εμείς οι ίδιοι τους παροτρύνουμε να το χρησιμοποιήσουν. Οι εντυπώσεις τους είναι θετικές από την λειτουργία του μέχρι και σήμερα.

9. Από πότε χρονολογούνται οι ενέργειες Δημοσίων Σχέσεων στο Μουσείο?

Το μουσείο δεν διαθέτει ξεχωριστό τμήμα Δημοσίων Σχέσεων. Λαμβάνοντας όμως υπ' όψιν ότι οι Δημόσιες Σχέσεις είναι ένας ευρύς όρος λειτουργεί το Τμήμα Επικοινωνίας και Προβολής το οποίο κάνει ακριβώς τις ίδιες ενέργειες και το οποίο χρονολογείται από την αρχή της λειτουργίας του Μουσείου.

10. Με ποιά μέσα γίνεται η εφαρμογή των Δημοσίων Σχέσεων στο μουσείο?

Τα μέσα με τα οποία γίνεται η εφαρμογή των Δημοσίων Σχέσεων στο Μουσείο της Ακρόπολης είναι κυρίως το internet, στην σελίδα του Μουσείου <http://www.theacropolismuseum.gr/el> ανακοινώνονται όλες οι πληροφορίες, στοιχεία επικοινωνίας κ.λ.π όπου επίσης το γραφείο Τύπου δημοσιεύει όλα τα Δελτία Τύπου ώστε να καλέσει τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, να δοθεί δημοσιότητα και να ενημερωθεί το κοινό. Επίσης, στη σελίδα που διαθέτει το Μουσείο στο facebook

<https://www.facebook.com/pages/Acropolis-Museum>

%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF

%CE%91%CE%BA%CF%81%CF%8C%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%

7%CF%82/205743572267 όπου αρκετοί «φίλοι» του Μουσείου μπορούν να πληροφορηθούν για τις διάφορες εκδηλώσεις που λαμβάνουν χώρα στο Μουσείο ή που πρόκειται να λάβουν στο εγγύς μέλλον.

11. Προγραμματίζεται συνεργασία με μουσεία και επαγγελματίες του χώρου από το εξωτερικό?

Φυσικά. Ως μουσείο διεθνούς σημασίας το Μουσείο της Ακρόπολης επιβάλλεται κάτι τέτοιο. Καθώς τα προγράμματα και οι δραστηριότητες του Μουσείου σταδιακά εμπλουτίζονται, η ανάγκη συνεργασίας με άλλους φορείς μουσεία και οργανισμούς αυξάνεται διαρκώς. Υπάρχει συνεχής συνεργασία με τα Υπουργεία εξωτερικών και πρεσβείες ξένων χωρών. Ενδεικτικά κάποιες από τις συνεργασίες: Συνεργασία με το Πρόγραμμα Μουσειακών Σπουδών της Σχολής Πληροφορικής του Πανεπιστημίου του Τορόντο η οποία πραγματοποιήθηκε το 2010-2011 βάση της οποίας έγινε καταγραφή των απόψεων των επισκεπτών σχετικά με μια σειρά υπηρεσιών του Μουσείου.

Το Μουσείο συμμετείχε στην πιλοτική παραγωγή μιας πολυμεσικής, εξατομικευμένης μουσειακής «εμπειρίας», η οποία χρηματοδοτήθηκε από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Εβδομο Πρόγραμμα – Πλαίσιο) και έχει εταίρους το Πανεπιστήμιο Αθηνών (Τμήμα Πληροφορικής και Τηλεπικοινωνιών), το Πανεπιστήμιο του Nottingham (Εργαστήριο Μικτής Πραγματικότητας), το Fraunhofer Institute for Computer Graphics, το Cite de l'Espace, καθώς και τις εταιρείες ψηφιακής τεχνολογίας DIGINEXT και Real Fusio. Τέλος το Μουσείο της Ακρόπολης με χαρά αποδέχθηκε την πρόταση του Μουσείου Fitzwilliam του Cambridge για ανταλλαγή σύντομων επισκέψεων ανάμεσα στο επιστημονικό προσωπικό των δύο Μουσείων.³⁸ Διάφορες εκθέσεις κατά καιρούς που γίνονται στο εξωτερικό ή φιλοξενεί το Μουσείο της Ακρόπολης στις εγκαταστάσεις του.

³⁸ http://www.theacropolismuseum.gr/sites/default/files/acropolis_web_gr.pdf

12. Υπάρχει πρόσβαση σε άτομα με ειδικές ανάγκες?

Ναι, τα άτομα με αναπηρίες έχουν άνετη πρόσβαση σε όλους τους χώρους του Μουσείου. Το Μουσείο διαθέτει δωρεάν αναπηρικά αμαξίδια που παραλαμβάνονται στην είσοδο. Επίσης υπάρχει μέριμνα για τα άτομα με τύφλωση μέσω του συστήματος Braille(μπραιγ). Σήμερα που μιλάμε (30/4/2015) θα πραγματοποιηθεί επίσκεψη από ομάδα ατόμων με προβλήματα όρασης από τον Φάρο Τυφλών Ελλάδος, όπου με τη βοήθεια του συστήματος Braille θα γίνει ή ξενάγησή τους στο μουσείο έχοντας χρήσιμες πληροφορίες σε διάφορα σημεία.³⁹

13. Γίνεται χρήση πολυμέσων στον εκθεσιακό χώρο του μουσείου?

Το Μουσείο της Ακρόπολης προωθεί τη χρήση της τεχνολογίας στη βελτίωση των υπηρεσιών του. Από τον Φεβρουάριο του 2011 το Μουσείο Ακρόπολης είναι κεντρικός εταίρος ενός προγράμματος που χρηματοδοτήθηκε από το Έβδομο Πρόγραμμα - Πλαίσιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης, με επίκεντρο την έρευνα και την ανάπτυξη ενός τεχνολογικού πλαισίου που θα επιτρέψει σε μουσεία και άλλους πολιτιστικούς οργανισμούς να παρέχουν στους επισκέπτες εξατομικευμένες διαδραστικές εμπειρίες με βάση την ψηφιακή αφήγηση.

Το ερευνητικό και πιλοτικό έργο έχει τίτλο 'Cultural Heritage Experiences through Socio-Personal Interactions and Storytelling' (CHESS) και υλοποιείται από μια διεθνή σύμπραξη πανεπιστημίων, ερευνητικών και τεχνολογικών φορέων. Το Μουσείο Ακρόπολης και το Cité de l'Espace, ένα επιστημονικό κέντρο στην Τουλούζη (Γαλλία), είναι οι πολιτιστικοί εταίροι που προσφέρουν το περιεχόμενο και την εμπειρία αφήγησης για την ανάπτυξη ιστοριών μέσω κινητού και επαυξημένης πραγματικότητας για τους επισκέπτες με βάση το προσωπικό τους προφίλ, τα ενδιαφέροντά τους. Έληξε τον Ιανουάριο του 2014 Τον Μάρτιο του 2013, το Μουσείο πήρε επίσημη έγκριση χρηματοδότησης για την υλοποίηση του έργου «Δημιουργία Ψηφιακού Μουσείου Ακρόπολης» στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ψηφιακή Σύγκλιση» του ΕΣΠΑ. Το έργο περιλαμβάνει την ανάπτυξη ψηφιακής βάσης δεδομένων για την τεκμηρίωση των συλλογών του Μουσείου καθώς και την παραγωγή μεγάλου αριθμού ψηφιακών εφαρμογών που θα διατίθενται στον φυσικό χώρο και στην ιστοσελίδα του Μουσείου.

³⁹Όπως μπορούμε να δούμε στο site του Σωματίου υπάρχει και σχετικό άρθρο <http://fte.org.gr/index.php/el/2014-0203-13-29-01/154-episkepsi-sto-mouseio-akropolis>

Το Μουσείο, γνωρίζοντας τις δυνατότητες που προσφέρει η σύγχρονη τεχνολογία, έχει αίθουσα τρισδιάστατης πραγματικότητας και στον προθάλαμο της αίθουσας του Παρθενώνα γίνονται προβολές με θέματα σχετικά με τις συλλογές του. Έτσι, οι επισκέπτες έχουν τη δυνατότητα να ανακαλύψουν τα εκθέματα του Μουσείου μέσα από ειδικά διαμορφωμένες ψηφιακές εφαρμογές. Αυτές είναι αναφορικά: 1. Χρωμάτισε την Πεπλοφόρο, 2. Αθηνά, η θεά της Ακρόπολης, 3. Η Ζωφόρος του Παρθενώνα, 4. Google Art Project, 5. Το πρόγραμμα Γλαύκα 6. Οι επιγραφές. Τέλος στην αίθουσα του Παρθενώνα υπάρχει η τρισδιάστατη ψηφιακή σάρωση της ζωφόρου.⁴⁰

Τέλος, το Μουσείο διαθέτει ένα θέατρο εικονικής πραγματικότητας 40 θέσεων με μιας τελευταίας τεχνολογίας οθόνη για τρισδιάστατες προβολές.

14. Σε περίοδο κρίσης με ποιο τρόπο αναζητά πόρους το μουσείο?

Το Μουσείο της Ακρόπολης είναι ένα Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου όπως είναι και η Εθνική Πινακοθήκη, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο κ.α. Μέχρι και σήμερα το Μουσείο δεν έχει λάβει καμία Κρατική Επιχορήγηση. Έχει αυτόνομο διοικητικό συμβούλιο δηλαδή δεν λαμβάνει επιχορήγηση από το Υπουργείο Πολιτισμού, και λειτουργεί βασισμένο αποκλειστικά στα δικά του έσοδα. Διαχειρίζεται το ίδιο το Μουσείο τα έσοδα και τα έξοδα του. Αυτό καλλιεργεί ένα ξεκάθαρο κίνητρο για τη συνεχή προσπάθεια προσέλκυσης των επισκεπτών, οι οποίοι στηρίζουν οικονομικά τη λειτουργία του.

Οι τιμές των εισιτηρίων έχουν σκόπιμα διατηρηθεί σε χαμηλά επίπεδα (5ευρώ), έτσι ώστε να παρέχεται η δυνατότητα και να ενθαρρύνεται ο Έλληνας επισκέπτης να επισκεφθεί το Μουσείο ξανά και ξανά. Την ίδια στιγμή το Μουσείο επιχειρεί να ελαχιστοποιήσει τις δαπάνες του. Έτσι μπορεί να δέχεται μέχρι και το 44% όλων των επισκεπτών του ετησίως με μηδενικό εισιτήριο – μια ακραία πρόκληση για έναν οργανισμό, ο οποίος βασίζεται αποκλειστικά στα δικά του έσοδα.

Πηγή εσόδων του είναι τα πωλητήρια για το εστιατόριο, τα εισιτήρια εισόδου του μουσείου, χρηματοδοτικά προγράμματα ΕΣΠΑ (Το τελευταίο πρόγραμμα ήταν της «Ψηφιακής Σύγκλισης»), διεθνής κοινότητες και εθνικές επιχορηγήσεις, δωρεές, χορηγίες, κληρονομίες, κληροδοσίες και κάθε είδους τακτικές και έκτακτες εισφορές. Παρ' όλη την οικονομική κρίση που επικρατεί το μουσείο έχει καταφέρει από την

⁴⁰Πληροφορίες: <http://www.theacropolismuseum.gr/el/content/psifiaki-afigisi>

λειτουργία του έως τώρα να ανταπεξέλθει οικονομικά από μόνο του και αυτό είναι πολύ σημαντικό.

Τέλος, η συμβολή του Επικοινωνιακού Προγραμματισμού είναι και αυτή με τη σειρά της ένας τρόπος ανάδειξης ενός πολιτιστικού οργανισμού καθώς είναι η διαδικασία των ενεργειών με τις οποίες καθορίζονται οι στόχοι του οργανισμού, προβλέπεται η μελλοντική εξέλιξη τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό περιβάλλον του και προσδιορίζονται οι τρόποι, οι ενέργειες και τα μέσα με τα οποία θα επιτευχθούν οι στόχοι στο συγκεκριμένο περιβάλλον. Αναφέρεται, δηλαδή, στο "τι" θα γίνει, "γιατί", "με ποια μέσα", "πότε" θα γίνει και "ποιος" θα το κάνει. Με άλλα λόγια, ο προγραμματισμός βοηθά στην υλοποίηση των στόχων της επιχείρησης στο απώτερο μέλλον και όχι βέβαια την επόμενη μέρα. Το μέλλον, όμως, δεν προβλέπεται. Ο προγραμματισμός είναι απαραίτητος για κάθε επιχειρηματική δραστηριότητα.

Κεφάλαιο 3^ο: Αποτίμηση του Μουσείου

3.1 Η εμπειρία του επισκέπτη

Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης πέτυχε το στόχο του, αν κρίνουμε από τις εντυπώσεις των επισκεπτών. Δεν μπορεί να είναι τυχαίο ότι ακόμη και αρχαιολόγοι και διευθυντές αρχαιολογικών μουσείων (που δεν είναι εύκολο να τους εντυπωσιάσεις - μια ζωή βλέπουν αρχαία), όταν τους ζητήθηκε να πουν τις εντυπώσεις τους από την πρώτη τους επίσκεψη στο μουσείο, πρόταξαν στις αυθόρμητες δηλώσεις τους τη δυνατή εμπειρία:

«Ένωσα μέσα στο μουσείο μια ευφορία που δεν μπορεί να περιγραφεί. Πώς νιώθουν οι καθολικοί μετά την πρώτη τους κοινωνία ή όπως ένας ορθόδοξος μετά από εξομολόγηση... Γιατί είναι ένα φωτεινό μουσείο στο οποίο διεισδύει το φως από παντού αλλά μπορεί να ωραιοποιεί και το περιβάλλον έξω από αυτό. Και κάτι ακόμη. Αυτό το μουσείο είναι η αποθέωση της δημοκρατίας, γιατί μπορεί να συμμετέχει σε αυτό ο πολίτης. Ποτέ άλλοτε δεν έχω νιώσει αυτή τη δημοκρατική ευεξία, όπως μέσα στο Νέο Μουσείο της Ακρόπολης».

«Είδα μια θάλασσα των γλυπτών στο μουσείο. Η αίθουσα του Παρθενώνα είναι καταπληκτική και η πρόταση της τοποθέτησης των αντιγράφων εξαιρετική».

«Αισθάνεσαι μια υπερηφάνεια όταν μπαίνεις μέσα. Το εντυπωσιακό μάλιστα είναι ότι, παρά το γεγονός ότι είναι πολύ καινούργιο και πολύ μοντέρνο, σε κάνει να νιώθεις άνετα και οικεία. Μου άρεσε ιδιαίτερα η αίθουσα του Παρθενώνα, νομίζω πως είναι το ωραιότερο κομμάτι του μουσείου», ο Νίκος Καλτσάς, διευθυντής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.

«Μέσα σ' αυτό το φως και με την καινούργια εκθεσιακή σύλληψη, η απόδοση του κλασικού πνεύματος γίνεται πραγματικά στην κόψη του ξυραφιού και τα έργα παρουσιάζονται έτσι, όπως δεν τα έχει ξαναδεί κανείς».

Πράγματι, η αίσθηση που αποκομίζει ο επισκέπτης είναι ιμπρεσιονιστική και σ' αυτήν συμβάλλει ο συνδυασμός της αρχιτεκτονικής του κτηρίου και της έκθεσης. Όταν είδα κι εγώ την έκθεση για πρώτη φορά, αφέθηκα στη μαγεία της. Δεν επιδίωξα να εμβαθύνω στα επιμέρους εκθέματα, αλλά επέτρεψα στον εαυτό μου να χαθεί ανάμεσα στα γλυπτά και να νιώσει ευφορία και συγκίνηση. Η υψηλή τέχνη, άλλωστε,

μπορεί να σαγηνεύσει χωρίς να χρειάζεται να την αναλύσεις. Η απόλαυσή της μοιάζει με την ερωτική έλξη. Δεν προϋποθέτει πάντα τη βαθιά γνώση του Άλλου.⁴¹

Στη δεύτερη επίσκεψη επέβαλα στον εαυτό μου να προσέξει τις λεπτομέρειες. Ξεκινώντας, κοιτάμε...κάτω. Άλλωστε, σ' αυτό το μουσείο ακόμη και το δάπεδο προκαλεί εντυπώσεις, αφού μέσα από αυτό βλέπεις τις επιτόπιες αρχαιότητες. Αμέσως μετά τον έλεγχο των εισιτηρίων, τα μικροσκοπικά αγγεία από ένα αρχαίο «εγκαίνιο» σε μια εσοχή του δαπέδου συνδέουν το καινούργιο μουσείο με τις αρχαίες τελετουργίες. Κατάλοιπα των θυσιών προς τις δυνάμεις του κάτω κόσμου, βρέθηκαν στα θεμέλια ενός ελληνιστικού σπιτιού κατά τις ανασκαφές στο ίδιο το οικοπέδο του μουσείου. Παράδοση εξευμενισμού που έφτασε μέχρι τις μέρες μας, καθώς οι πιο παλιοί σφάζουν έναν κόκορα στα θεμέλια του καινούργιου σπιτικού τους. Το αίμα του ρίχνεται στα θεμέλια, όσο δε για το κρέας του, αυτό χορταίνει τους μαστόρους. Έτσι στεριώνει το σπίτι...Γνωστή από την αρχαιότητα μέθοδος μοιρασιάς, το αίμα να προσφέρεται στα θεία και το κρέας στους ανθρώπους.

Η διαχρονικότητα των συνηθειών στον τόπο μας αντανακλάται και στην έκθεση της πρώτης αίθουσας με τα ευρήματα από τις κλιτύς. Καλύπτοντας μια ευρύτατη χρονική περίοδο -από τα μυκηναϊκά χρόνια μέχρι και την ύστερη αρχαιότητα, δηλαδή σχεδόν δύο χιλιετίες-, η ενότητα αυτή φιλοξενεί αντικείμενα από τα αρχαία σπίτια, τα ιερά και τους τάφους της περιοχής. Από όλη την έκθεση, αυτό είναι το τμήμα που βρίσκεται πιο κοντά στον άνθρωπο, με αντικείμενα από την καθημερινή του ζωή: τον γάμο, τον έρωτα, τη μέθη, την αρρώστια και τη γιατρεία της. Ο Ασκληπιός, ο Διόνυσος και οι Νύμφες είναι οι θεότητες που συναντάμε εδώ, ενώ στη συνέχεια της έκθεσης κυριαρχεί η θεά της σοφίας, η Αθηνά.

Στις μεγάλες επίτοιχες προθήκες, η γενική εικόνα σε ταξιδεύει στον χρόνο, έστω κι αν κάποια αντικείμενα εκτίθενται υπερβολικά χαμηλά κι άλλα υπερβολικά ψηλά για να τα περιεργαστεί κανείς με άνεση και να διαβάσει τις επεξηγηματικές λεζάντες τους. Τα αγγεία και τα μικροαντικείμενα της καθημερινότητας μπορεί να μη συγκρίνονται με τα εντυπωσιακά γλυπτά του πρώτου και του τρίτου ορόφου, δίνουν όμως μια εικόνα της ζωής των αρχαίων. Ειδώλια και αγγεία με παραστάσεις από γαμήλια έθιμα, μάσκες και προσωπεία θεάτρου, βεντούζες και ιατρικά εργαλεία, αφιερώματα στον Ασκληπιό -μάτια, αυτί, πόδι, στήθος-, ευχαριστήρια δώρα των αρρώστων στον θεό για τη γιατρεία τους, ίδια κι απαράλλαχτα με τα ασημένια

⁴¹ Λόγια επισκεπτών

τάματα που δύομισι χιλιάδες χρόνια μετά κρεμούν οι χριστιανοί πιστοί με ευγνωμοσύνη στα εικονίσματα της Παναγίας. Οι καημοί των ανθρώπων είναι ίδιοι σε όλες τις εποχές.

Δύο πήλινες Νίκες που άλλοτε, στη ρωμαϊκή εποχή, κοσμούσαν τη στέγη ενός κτηρίου στη νότια πλαγιά, καλωσορίζουν τους επισκέπτες. Στο βάθος της αίθουσας, η χρωματιστή σύνθεση στην κορυφή της φαρδιάς γυάλινης σκάλας δεσπόζει στον Χώρο. Είναι τα αετωματικά γλυπτά από τον Εκατόμπεδο, πώρινο ναό της αρχαϊκής εποχής, πρόδρομο του Παρθενώνα. Στο κέντρο της σύνθεσης, δύο λιοντάρια κατασπαράσσουν έναν ταύρο. Αριστερά, ο Ηρακλής παλεύει με ένα θαλάσσιο τέρας, τον Τρίτωνα, και δεξιά ο τρισώματος δαίμονας τον παρακολουθεί. Το βλέμμα μαγνητίζεται από τα ζοηρά χρώματα του συμπλέγματος, που διατηρήθηκαν επί αιώνες κάτω από το χόμα. Το αέτωμα αυτό εκτίθεται για πρώτη φορά σε πλήρη ανάπτυξη, αφού η έλλειψη χώρου στο παλαιό μουσείο δεν επέτρεπε κάτι τέτοιο.

Στην τεράστια, ηλιόλουστη, νότια αίθουσα του πρώτου ορόφου, Κόρες, ιπείς και ζώα, όλα μαρμάρινα αναθήματα των πλούσιων Αθηναίων στη θεά, προσκαλούν τον επισκέπτη να περπατήσει ανάμεσά τους, τοποθετημένα καθώς είναι ελεύθερα στον Χώρο, χωρίς προθήκες και σκοιινιά. Η κυριαρχία τους στον Χώρο μονοπωλεί την προσοχή του επισκέπτη, αδικώντας, ως εκ τούτου, τα μικροαντικείμενα που εκτίθενται στις εντοιχισμένες προθήκες του ανατολικού τοίχου. Χάλκινα ειδώλια και αγαλμάτια, γλαύκες και άλλα ζώα-μινιατούρες, πήλινα ειδώλια γυναικών και θεοτήτων, μικρές πήλινες Κόρες που λίγο μοιάζουν με τις μεγάλες μαρμάρινες αδελφές τους, είναι τα περισσότερα μικρά κομψοτεχνήματα. Πώς να συναγωνιστούν όμως τα λουσμένα στο φως αγάλματα;⁴²

Με μία σύγχρονη ή «αναβιούμενη» Αγορά, που μεταμορφώνεται υπό το αέναα μεταβαλλόμενο φυσικό φως, παρομοιάζει την έκθεση των αρχαϊκών γλυπτών ο αρχιτέκτων καθηγητής Γιάννης Αίσωπος, ο οποίος θεωρεί «...τα πολλά εξάισια αγάλματα εφήβων αγοριών και κοριτσιών, ηρώων, θεών και ημίθεων, αθλητών και πολεμιστών, εφίπων και αρματηλατών, ζώων πραγματικών, ζώων μυθικών και τεράτων, ως αναπαράσταση του συλλογικού: ως ομάδα ανθρώπων όλων των ειδών, νέων και ηλικιωμένων, ανδρών και γυναικών, που τους περιβάλλουν θεότητες και μυθικά πλάσματα αλλά και άλογα και κτήνη, οι οποίοι ζουν στην Αθήνα προσηλωμένοι σε κοινά ιδεώδη και ενστερνιζόμενοι τις ίδιες αξίες για τη ζωή».

⁴² Δόλλη Ν. (επιμ.), Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης- Ο διεθνής διαγωνισμός) The New Acropolis Museum 171e international competition (δύγλωσση έκδοση), ΟΑΝΜΑ, Αθήνα, 2002

Μέσα στο άπλετο φως που μπαίνει από τα μεγάλα υαλοστάσια, τα ακίνητα μαρμάρινα σώματα μπερδεύονται με τις αργοκίνητες πολύχρωμες φιγούρες των επισκεπτών σε μια ρευστή εικόνα που διαρκώς αλλάζει. Σε συνεχή αλληλεπίδραση με τα γλυπτά, οι άνθρωποι γίνονται κι αυτοί μέρος της έκθεσης. Η συνέργεια της ακινησίας και της κίνησης δημιουργεί ένα μείγμα ερεθισμάτων που εντείνει τη βιωματική εμπειρία.⁴³

Περισσότερο εντυπωσιάζουν οι αρχαϊκές Κόρες, τα αγάλματα δηλαδή των νεαρών κοριτσιών, με την ομορφιά τους και το μυστηριώδες χαμόγελό τους. Καμιά Κόρη δεν είναι ίδια με την άλλη, κι ας έχουν όλες κοινά γνωρίσματα στη στάση και στην εμφάνισή τους. Κάποιες -όπως η Πεπλοφόρος και η Κόρη του Αντήνορα- είναι πιο διάσημες από τις υπόλοιπες, όλες όμως έχουν φινέτσα, περιποιημένα μαλλιά, λεπτοκαμωμένα Χέρια και πόδια, όμορφα ρούχα και στολίδια. Μια μικροκαμωμένη μόνο -η «Κόρη με το περιστέρι»- είναι ασχημούλα, με κακόγουστα κόκκινα παπούτσια, αλλά με λαμπερά μάτια, καθώς διατηρείται ακόμη το χρώμα τους.

Μαζί τους ελάχιστοι Κούροι, ο περίφημος Μοσχοφόρος, οι ιππείς -που ξετρελαίνουν τα παιδιά-, οι Σφίγγες, τα άλογα, η γλαύκα - το ιερό σύμβολο της θεάς Αθηνάς. Όλα μαζί συνθέτουν ένα πανόραμα της αρχαϊκής γλυπτικής που όμοιό του δεν υπάρχει σε κανένα άλλο μουσείο του κόσμου. Ίσως κάποια εκθέματα δεν αναδεικνύονται όσο τους αξίζει, αλλά η δυσκολία έγκειται στο ότι εκτίθενται δεκάδες γλυπτά που το καθένα από αυτά, μόνο του, αυτοτελώς, θα μπορούσε να αποτελέσει την κορύφωση μιας έκθεσης αρχαιοελληνικής τέχνης σε οποιοδήποτε άλλο μεγάλο μουσείο του κόσμου. Πώς να διαχειριστείς τόσα αριστουργήματα μαζί;

Λίγο πιο πέρα, το αέτωμα της Γιγαντομαχίας από τον «αρχαίο ναό» (που κι αυτός δεν υπάρχει πια), με τη θεά Αθηνά αρματωμένη να σκοτώνει τον Εγκέλαδο, τον Γίγαντα που κατά την ελληνική μυθολογία προκαλούσε τους σεισμούς. Το πόδι του βλέπουμε μόνο, αλλά καταλαβαίνουμε πόσο οι αρχαίοι φοβούνταν το ζύπνημά του σε τούτη τη Χώρα που κατέχει την πρώτη θέση από πλευράς σεισμικότητας στην Ευρώπη. Ευτυχώς το μουσείο δεν στηρίζεται μόνο στην προστασία της θεάς. Ακολουθώντας τη συμβουλή του σοφού παραμυθά Αίσωπου «συν Αθηνά και χείρα

⁴³ Δόλλη Ν. (επιμ.), Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης- Ο διεθνής διαγωνισμός) The New Acropolis Museum 171e international competition (δύγλωσση έκδοση), ΟΑΝΜΑ, Αθήνα, 2002

κίνει» -«μην επικαλείσαι μόνο τα θεία, κάνε και συ κάτι!»- αντιμετωπίζει τον Εγκέλαδο με 92 αντισεισμικά εφέδρανα.⁴⁴

Πάντως, τα μαρμάρινα κορίτσια και αγόρια χρειάζονται την προστασία μας όχι μόνο από τους σεισμούς, αλλά και από τις απότομες κινήσεις και την υπερβολική οικειότητα των επισκεπτών, καθώς όλα βρίσκονται σε απόσταση αφής. Ευτυχώς οι φύλακες αγρυπνούν. Όσα επίσης από τα εκθέματα φέρουν ίχνη χρωμάτων, χρειάζονται επιπλέον και προστασία από το άπλετο φως που μπαίνει από τα μεγάλα υαλοστάσια⁹. Για τα υπόλοιπα, στα οποία συγκαταλέγονται τα περισσότερα αρχαϊκά αγάλματα και τα γλυπτά του Παρθενώνα, δεν υφίσταται ανάγκη για ειδικές προφυλάξεις, διότι δεν είναι φωτοευαίσθητα. Διαπίστωση ότι τα ρολά σκίασης επιτυγχάνουν πράγματι σημαντική μείωση στον φωτισμό επιφανείας όταν είναι κατεβασμένα, κάτι που δεν συνέβαινε δυστυχώς εκείνο το μεσημέρι. Σε κάθε περίπτωση, μια απόσταση 3-4 μέτρων από τα υαλοστάσια θα ήταν -παράλληλα με τα τεχνικά μέσα- η απλούστερη μόνιμη λύση στην αντιμετώπιση του προβλήματος.⁴⁵

Μετά τα αρχαϊκά, ακολουθούν τα έργα τα οποία οι αρχαιολόγοι αποκαλούν «αυστηρού ρυθμού». Βρισκόμαστε πια στην περίοδο αμέσως μετά την περσική καταστροφή του 480 π.Χ., την οποία η έκθεση θυμίζει με έξυπνο τρόπο, δείχνοντας κάποια θραύσματα γλυπτών με εμφανή τα ίχνη της φωτιάς που κατέστρεψε όλους τους παλαιούς ναούς επάνω στον Βράχο. Ήταν το τέλος μιας εποχής. Οι κοινωνικές συνθήκες άλλαξαν και η τέχνη, όπως συμβαίνει πάντα, αντανakλούσε τη νέα πραγματικότητα. Η σοβαρή έκφραση αντικατέστησε το αρχαϊκό μειδίαμα και τα ενδύματα έγιναν πιο απλά. Η «Κόρη του Ευθυδίκου» έχει χάσει το χαμόγελο που χαρακτηρίζει τις παλαιότερες Κόρες και το ίδιο συμβαίνει με την ανάγλυφη «Σκεπτόμενη» ή, κατ' άλλους, «Πενθούσα» Αθηνά. Κοντά τους η προτομή του ωραίου «Ξανθού Έφηβου» και το περίφημο «Παιδί του Κριτία», το άγαλμα νεαρού αθλητή με τη χαρακτηριστική της περιόδου εκείνης εσωτερική κίνηση που τον διαφοροποιεί από την άκαμπτη στάση των αρχαϊκών. Ο δρόμος προς την κλασική τέχνη με τον πλούτο των εκφράσεων και των κινήσεων ανοίγει και για τον λόγο αυτό το συγκεκριμένο άγαλμα θεωρείται ότι έχει ιδιαίτερη σημασία για την ιστορία της τέχνης.

⁴⁴Βλασσοπούλου Χρ., Ακρόπολη και Μουσείο, Ένωση Φίλων Ακροπόλεως, β' έκδοση, Αθήνα, 2009

⁴⁵Βλασσοπούλου Χρ., Ακρόπολη και Μουσείο, Ένωση Φίλων Ακροπόλεως, β' έκδοση, Αθήνα, 2009

Έχοντας φτάσει πια στο δυτικό άκρο της αίθουσας, κοντά στις κυλιόμενες σκάλες που οδηγούν στον δεύτερο και τρίτο όροφο, αποφασίζω να ακολουθήσω πιστά το πλάνο της έκθεσης, όπως το είχαν σκεφτεί οι εμπνευστές της, και να ανέβω προς την αίθουσα του Παρθενώνα. Ρίχνοντας πριν ανέβω μια ματιά στην κεραμεική των εντοιχισμένων προθηκών, παρατηρώ ότι οι περισσότεροι επισκέπτες συνεχίζουν την πορεία τους στον ίδιο όροφο και προχωρούν προς τις Καρυάτιδες και τα γλυπτά του ναού της Αθηνάς Νίκης, αφήνοντας τελευταίο τον Παρθενώνα. Δε θα τους αδικήσουμε! Άλλωστε, η αίθουσα του Παρθενώνα προκαλεί μια τόσο δυνατή εντύπωση, ώστε δεν αφήνει πολλά περιθώρια για άλλα ερεθίσματα των αισθήσεων.⁴⁶

Ανεβαίνοντας προς τα επάνω, πρέπει να ομολογήσω ότι η συγκινησιακή φόρτιση που προκαλεί η αίθουσα των αρχαϊκών εξασθενεί κάπως, καθώς η προσοχή περισπάται από την κίνηση του εστιατορίου στον δεύτερο όροφο και από το μισοάδειο στεγασμένο αίθριο στον τρίτο. Η ενημερωτική ταινία όμως που προβάλλεται στο βάθος του, με την ιστορία και τις Ψηφιακές αναπαραστάσεις του Παρθενώνα, επιβραβεύει τον επισκέπτη, αφού δίνει πολλές πληροφορίες με εύληπτο τρόπο. Επτά δίφυλλες πόρτες στη νότια και βόρεια πλευρά του στεγασμένου αιθρίου οδηγούν στην αίθουσα του Παρθενώνα.

Μέσα στη γυάλινη αίθουσα η μαγεία επανέρχεται. Η εντύπωση εδώ είναι διαφορετική από την αίθουσα των αρχαϊκών. Εκεί, είσαι ανάμεσα στο πλήθος. Σχεδόν όλα βρίσκονται μέσα στον οπτικό σου ορίζοντα. Εδώ, δεν έχεις τη δυνατότητα να δεις με μια ματιά όλα τα γλυπτά, όπως άλλωστε δεν μπορούσες να τα δεις και επάνω στο μνημείο. Χρειάζεται η κίνησή σου, η σωματική συμμετοχή σου για να τα ανακαλύψεις σιγά σιγά, και με αυτό τον τρόπο αυξάνεται η προσμονή, μεγαλώνει η ευχαρίστηση. Αποδείχτηκε ότι ο τρόπος αυτός έκθεσης, που επιλέχθηκε με επιστημονικό σκεπτικό, ώστε να προσιδιάζει με τη θέση των γλυπτών επάνω στο μνημείο, εντείνει και την εμπειρία του επισκέπτη.

Επιλέγω τη νότια πλευρά, για να βρεθώ πιο κοντά στο νοτιοδυτικό σημείο της αίθουσας, από όπου και η αρχή της αφήγησης της ζωφόρου. Βέβαια ο αρχαίος προσκυνητής προσέγγιζε διαφορετικά τον ναό. Βγαίνοντας από τα Προπύλαια, αντίκριζε πρώτα το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα στο οποίο εικονιζόταν η φιλονικία της Αθηνάς με τον Ποσειδώνα για τη διεκδίκηση της Αθήνας. Καθώς πλησίαζε, μπορούσε να αναγνωρίσει τις παραστάσεις της Αμαζονομαχίας στις

⁴⁶Βλασσοπούλου Χρ., Ακρόπολη και Μουσείο, Ένωση Φίλων Ακροπόλεως, β' έκδοση, Αθήνα, 2009

μετόπες της δυτικής πλευράς και, όταν έφτανε ακόμα πιο κοντά στον ναό, την πομπή της ζωφόρου, πίσω από τους κίονες. Προχωρώντας προς την είσοδο του ναού, βάδιζε κατά μήκος της βόρειας πλευράς παράλληλα με την πομπή, σαν να συμμετείχε κι αυτός σ' αυτή μαζί με τους μαρμάρινους ιπείς, τους αρματοδρόμους, τους μουσικούς, τους νέους με τις σπονδές και τα ζώα για τη θυσία. Στην ανατολική πλευρά, περνώντας κάτω από το ανατολικό αέτωμα με τη γέννηση της Αθηνάς από την κεφαλή του Δία και κάτω από τη ζωφόρο με τη σκηνή της παράδοσης του πέπλου στον αρχιερέα της θεάς, έβρισκε τη μεγάλη είσοδο που οδηγούσε στο μισοσκότεινο δροσερό εσωτερικό. Από τη θέση αυτή διέκρινε τη λάμψη από το χρυσελεφάντινο άγαλμα της θεάς. Η όλη αρχιτεκτονική και γλυπτική σύνθεση, που λάμβανε υπόψη της την κίνηση του προσκυνητή, εμπεριείχε ένα στοιχείο θεατρικότητας με στόχο προφανώς την ψυχική συμμετοχή του πιστού στην τελετουργία.⁴⁷

Στο μουσείο, μολονότι η εικόνα που προσλαμβάνει ο επισκέπτης είναι αναπόφευκτα διαφορετική από ό,τι επάνω στον Βράχο, η αίσθηση της θεατρικότητας διατηρείται. Σε αυτό βοηθούν οι εκθεσιακές επιλογές, αλλά και η οπτική σχέση με το ίδιο το μνημείο. Εντούτοις, η αλλαγή του τόπου των γλυπτών από τον Βράχο στον μουσειακό χώρο συνιστά ούτως ή άλλως εγγραφή τους σε νέο πλαίσιο. Από τη στιγμή που τα αποσπάσαμε από το άμεσο περιβάλλον τους, πολλά άλλαξαν και πρώτα από όλα η οπτική γωνία και η απόσταση. Ο επισκέπτης έχει πλέον τη δυνατότητα να δει τα γλυπτά από κοντά, ευκαιρία που δεν είχε ο αρχαίος προσκυνητής. Στο μουσείο, η ιερότητα ήρθε στο επίπεδο του ανθρώπου, όχι μόνο συμβολικά αλλά και πραγματικά. Όπως η ζωφόρος κατέβηκε από τα 11,50 μέτρα στο 1,50 και τα αετώματα ακόμη χαμηλότερα, έτσι και οι μαρμάρινοι θεοί και άνθρωποι έγιναν έκθεμα, με το οποίο ο κάθε επισκέπτης συνδιαλέγεται ανάλογα με τους δικούς του κώδικες και τη δική του παιδεία. οι προσεγγίσεις είναι ισάριθμες με τους επισκέπτες.

Το κύριο έκθεμα, αυτό που καθόρισε και την αρχιτεκτονική λύση της αίθουσας, είναι ασφαλώς η ανάγλυφη ζωφόρος, η μεγαλύτερη γλυπτή σύνθεση του μουσείου. Είναι προφανές ότι η οποιαδήποτε ζωφόρος στο εξωτερικό ενός περιόπτου κτηρίου δεν είναι δυνατόν να ιδωθεί ολόκληρη μονομιάς και η έκθεση σεβάστηκε αυτή την ιδιαιτερότητα, διεκδικώντας ταυτόχρονα και μια σημαντική πρωτιά. Για πρώτη φορά μετά από 200 χρόνια έγινε η αποκατάσταση της ζωφόρου στην ολότητά

⁴⁷Βλασσοπούλου Χρ., Ακρόπολη και Μουσείο, Ένωση Φίλων Ακροπόλεως, β' έκδοση, Αθήνα, 2009

της, στις πραγματικές διαστάσεις του συνόλου και με τοποθέτηση των επιμέρους λίθων όπως ήταν στο μνημείο. Για πρώτη φορά δόθηκε η δυνατότητα σε επισκέπτες και ειδικούς επιστήμονες να αναγνώσουν τις επιμέρους παραστάσεις ως μέρη μιας ενιαίας αφήγησης, όπως την είχε οραματιστεί ο Φειδίας. Κι αν για τους απλούς επισκέπτες η διάταξη αυτή εντείνει την ευχαρίστηση, για τους μελετητές προσθέτει πολύτιμες πληροφορίες, οι οποίες χάνονταν όταν το σύνολο ήταν κατακερματισμένο.

«Επελέγη τελικά η λύση της τοποθέτησης αντιγράφων από όσα κομμάτια λείπουν έτσι ώστε η παρουσία να είναι πλήρης, αλλά και η τραγωδία του τεμαχισμού να είναι εμφανής» εξήγησε ο διευθυντής του μουσείου Δ. Παντερμαλής. «Στην αίθουσα η αίσθηση που θα έχει ο επισκέπτης είναι ο διαμελισμός των γλυπτών και των μορφών ανάμεσα στην Αθήνα και το Λονδίνο. Περιπατώντας γύρω από τον σηκό και τις κολόνες της αίθουσας μπορεί να διαβάζει τις διαδοχικές εικόνες του γλυπτού διακόσμου του Παρθενώνα όπως και ο αρχαίος επισκέπτης. Σαν να έχει μπροστά του έναν ανοικτό εικονογραφημένο πάπυρο».⁴⁸

Πράγματι, στην έκθεση του μουσείου περιλαμβάνονται οι πρωτότυποι λίθοι που είχαν παραμείνει στην Αθήνα, αντίγραφα των λίθων που βρίσκονται στο Λονδίνο, ενώ έχει αφαιρεθεί κενό στη θέση όσων λίθων είχαν καταστραφεί από την έκρηξη του 1687 μ.Χ., ώστε να διατηρείται το αρχικό μήκος και οι συσχετισμοί των επιμέρους παραστάσεων. Ενωμένοι λοιπόν όλοι οι λίθοι, αυθεντικοί και αντίγραφα μαζί, σε μια ενότητα νοηματική και καλλιτεχνική, όπως την είχε συλλάβει ο δημιουργός της, αποκτούν ένα κατά πολύ πλουσιότερο νόημα. Και το νόημα αυτό δεν είναι μόνο καλλιτεχνικό, αλλά και πολιτικό. Ταξικές διαφορές δεν υπάρχουν. Όλοι όσοι συμμετέχουν είναι ίσοι. Μόνο οι θεοί διαφοροποιούνται, αλλά κι αυτοί μόνο κατά το μέγεθος. Η τέχνη αντικατοπτρίζει το γεγονός ότι εδώ, σε αυτό τον τόπο, γεννήθηκε η πολιτική κοινωνία. Αυτής της πολιτείας απεικόνιση είναι η ζωφόρος του Παρθενώνα, αυτής ακριβώς που υμνεί και ο Περικλής στον περίφημο Επιτάφιο λόγο του εκθειάζοντας τη δημοκρατία και την ισονομία της. Οι αρχαίοι Αθηναίοι δεν ήταν υπήκοοι κάποιου «θεόσταλτου» ηγεμόνα. Ήταν πολίτες που καθόριζαν οι ίδιοι τη μοίρα της πόλης τους. Έθεταν τους κανόνες οργάνωσης της κοινωνίας τους και

⁴⁸Ελευθεράτου Στ. (επιμ.), Το Μουσείο και η Ανασκαφή -Ευρήματα από τον χώρο ανέγερσης του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης, Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης, Αθήνα, 2006

έπαιρναν τις αναγκαίες αποφάσεις σε ένα καθεστώς άμεσης δημοκρατίας, στην οποία συμμετείχαν όλοι όσοι είχαν πολιτικά δικαιώματα⁴⁹.

Κατά την ερμηνευτική εκδοχή που επικράτησε, στη ζωφόρο απεικονίζεται η πομπή των Μεγάλων Παναθηναίων, της πιο επίσημης γιορτής της αρχαίας Αθήνας. Ιππείς, άρματα, μουσικοί, Αθηναίες και Αθηναίοι κάθε ηλικίας, μαζί με άλογα, βόδια και κριάρια, κινούνται με κατεύθυνση προς τα ανατολικά, όπου ο πέπλος της θεάς θα παραδοθεί στους ιερείς της υπό τα βλέμματα των θεών του Ολύμπου. Τα διαφορετικά χρώματα στους λίθους μαρτυρούν και τον διαμελισμό της σύνθεσης τους τελευταίους δύο αιώνες. Τα τμήματα με χρώμα πατίνας είχαν παραμείνει στην Αθήνα, ενώ τα λευκά είναι αντίγραφα όσων είχαν αφαιρεθεί στο παρελθόν και βρίσκονται σε ξένα μουσεία, τα περισσότερα βέβαια στο Βρετανικό. Πού και πού μικρά μαύρα ορθογώνια σημάδια είναι «δείκτες» που άφησαν οι συντηρητές για να θυμίζουν πόσο είχαν λερωθεί τα ανάγλυφα από την αιθάλη του (Νέφους» όλα τα προηγούμενα χρόνια στο ύπαιθρο, επιτρέποντας και σε μας να εκτιμήσουμε την ποιότητα της δικής τους δουλειάς.

Η πιο έντονη στιγμή της επίσκεψης πάντως έρχεται όταν, ακολουθώντας τη δυτική πλευρά της ζωφόρου με τους ιππείς και τα άλογα, φτάσεις στη βορειοδυτική γωνία της. Ξαφνικά, ένα γιγαντιαίο, μοναδικό, ακόμη πιο εντυπωσιακό έκθεμα τραβάει την προσοχή. Είναι η εικόνα του Βράχου της Ακρόπολης με τον Παρθενώνα στην κορυφή, εικόνα που εισβάλλει ζωντανή μέσα από τα διάφανα υαλοστάσια και προκαλεί συναισθηματικές αντιδράσεις και νοητικούς συνειρμούς. Η αίσθηση δεν μπορεί να περιγραφεί. Βιώνεται μόνο.

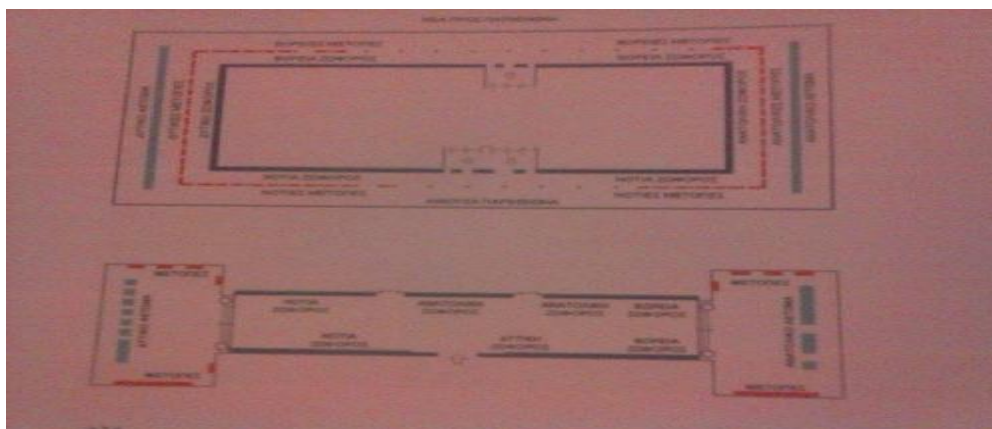
Όταν καταφέρεις να αποσπάσεις το βλέμμα σου από τον Παρθενώνα, συνεχίζεις...Μπροστά από τη ζωφόρο, τοποθετημένες ανά ζεύγη ανάμεσα στις στρογγυλές κολόνες από ανοξείδωτο Χάλυβα, οι μετόπες απεικονίζουν μυθικούς αγώνες και μάχες: τη Γιγαντομαχία, την Κενταυρομαχία, την Αμαζονομαχία και τη μάχη της Τροίας. Σε αντίθεση με τους λίθους της ζωφόρου, ο καθένας από τους οποίους αποτελεί μέρος μιας συνολικής αφήγησης χωρίς αυστηρά προσδιορισμένα όρια, κάθε μετόπη απεικονίζει μια αυτοτελή σκηνή αγώνα.

Στις δύο στενές πλευρές της αίθουσας, τα ολόγλυφα γλυπτά των αετωμάτων αφηγούνται ιστορίες για τη θεά Αθηνά. Και οι δύο συνθέσεις έχουν υποστεί

⁴⁹Ελευθεράτου Στ. (επιμ.), Το Μουσείο και η Ανασκαφή -Ευρήματα από τον χώρο ανέγερσης του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης, Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης, Αθήνα, 2006

καταστροφές στο πέρασμα των αιώνων, με μεγαλύτερη τη ζημιά στο δυτικό αέτωμα από την έκρηξη του 1687. Πάντως, η τέχνη του Φειδία παραμένει αζεπέραστη και περπατώντας γύρω από τα χαμηλά βάθρα, μπορούμε να τη θαυμάσουμε βλέποντας τα αγάλματα από όλες τις πλευρές. Ακόμη και η πίσω πλευρά τους, αυτή που δεν θα ήταν ποτέ ορατή όσο βρίσκονταν στη θέση τους επάνω στο μνημείο, είναι το ίδιο επεξεργασμένη όπως κι η μπροστινή. Μεράκι του καλλιτέχνη ή σεβασμός στους θεούς που βλέπουν τα πάντα, ακόμα και αυτά που είναι κρυμμένα από τα μάτια των ανθρώπων.⁵⁰

Ο τρόπος έκθεσης όλης της ενότητας στο μουσείο της Ακρόπολης διαφέρει κατά πολύ από τον αντίστοιχο στο Βρετανικό Μουσείο. Στη σχήματος διπλού T αίθουσα του Βρετανικού Μουσείου, η έκθεση αναδεικνύει μεν αισθητικά το περιεχόμενό της, χωρίς όμως να παραπέμπει στη διάταξή του στον ναό. Τα γλυπτά των αετωμάτων μαζί με τις μετόπες εκτίθενται στα δύο άκρα του T, ενώ η ζωφόρος στο κεντρικό επίμηκες τμήμα του. Η τετράπλευρη ζωφόρος έχει μετατραπεί εδώ σε δύο παράλληλες αντικριστές σειρές, με διάσπαση της βόρειας και της νότιας πλευράς σε μέρη που εκτίθενται το ένα απέναντι από το άλλο.



Η διάταξη των γλυπτών του Παρθενώνα στο Μουσείο της Ακρόπολης (πάνω) και στο Βρετανικό Μουσείο (κάτω).

Οι επιλογές αυτές υπήρξαν απόρροια μιας βασικής αρχής για τα γλυπτά που είχαν διατυπώσει το 1928 (όταν ξεκινούσε ο σχεδιασμός της Duveen Gallery) τρεις επιφανείς Βρετανοί αρχαιολόγοι: «Τα Μάρμαρα του Παρθενώνα» άρχιζαν την αναφορά τους «όντας το σπουδαιότερο σώμα πρωτότυπης ελληνικής γλυπτικής που υπάρχει, και μοναδικά μνημεία της πρώτης ωριμότητάς της, είναι πρωτίστως έργα

⁵⁰Κόκκου Α., Μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία, Ερμής, Αθήνα, 1977 Κόρκα Ε., Το ζήτημα της Επανάωσης των Γλυπτών του Παρθενώνα στο πλαίσιο της νέας διεθνούς πρακτικής Parthenon: architecture and conservation

τέχνης. Η προηγούμενη κοσμητική λειτουργία τους ως αρχιτεκτονικού διακόσμου και η τωρινή εκπαιδευτική τους χρήση ως εικονογραφίας μυθικών και ιστορικών γεγονότων της αρχαίας Ελλάδας είναι συγκριτικά τυχαίες και ασήμαντες επιδιώξεις, που μπορούν να εξυπηρετηθούν καλύτερα με αντίγραφα»⁵¹.

Σε αντίθεση με την ιεράρχηση του Βρετανικού Μουσείου, ο σχεδιασμός της έκθεσης στο Νέο Μουσείο της Ακρόπολης προτάσσει την αρχιτεκτονική διάταξη και την ανάδειξη της θεματολογίας των γλυπτών. Ως εκ τούτου, είναι ό,τι κοντινότερο στην αρχική σύλληψη του Φειδία μπορεί να επιτευχθεί στις μέρες μας μέσα σε ένα μουσείο, με το επιπλέον πλεονέκτημα να βρίσκονται σε άμεση σχέση με τον ίδιο τον Παρθενώνα. Χωρίς καμιά προσπάθεια, όλοι μπορούν πια να αντιληφθούν ότι τα γλυπτά του Παρθενώνα αποτελούν όλα μαζί ένα και μοναδικό καλλιτεχνικό έργο, δομικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής του μνημείου, το οποίο έχει διαμελιστεί με εντελώς αυθαίρετο τρόπο. Ο διαμελισμός καθίσταται όχι μόνο άμεσα αντιληπτός, αλλά προκαλεί και αγανάκτηση, καθώς φτάνει μέχρι και στον ακρωτηριασμό ακόμη και μιας και μοναδικής μορφής. Η τελειότητα του έργου είναι τέτοια, που αγγίζει τον καθένα, ανεξάρτητα από την εθνικότητα ή το μορφωτικό του επίπεδο. Δυστυχώς, όμως, δε θα παρουσιαστεί ποτέ πια στην ολότητά του, όπως ήταν στην αρχαιότητα, αφού κάποια τμήματά του έχουν καταστραφεί για πάντα. Κανένα όμως επιχείρημα, αισθητικό ή άλλο, δεν μπορεί πια να δικαιολογήσει τον λόγο για τον οποίο ένα μαρμάρينو κεφάλι θα πρέπει να απέχει 3.000 χιλιόμετρα από τον κορμό του. Όλο και περισσότεροι πιστεύουν πια στην αναγκαιότητα επανένωσης του συνόλου δίπλα στο μνημείο.⁵²

Ένας γύρος στην αίθουσα δεν αρκεί. Περπατάς και δεν χορταίνεις να βλέπεις μια τα γλυπτά, μια τη θέα έξω από τα μεγάλα υαλοστάσια. Τι να πρωτοπροσέξεις; Τη νύχτα ο χώρος αλλάζει, γίνεται ονειρικός. Τα υαλοστάσια χάνουν τη διαφάνειά τους και μετατρέπονται σε καθρέφτες μαγικούς, που αντανακλούν τη ζωφόρο και τις μετόπες μαζί με τους επισκέπτες, συνθέτοντας μια διαρκώς μεταβαλλόμενη τοιχογραφία. Περπατάς, και από τη μια πλευρά έχεις τα γλυπτά και από την άλλη την εικόνα τους, που λες και κινείται μαζί σου. Τα αετώματα δημιουργούν παράξενα είδωλα δεξιά και αριστερά, που μοιάζουν να τρυπούν το κέλυφος της αίθουσας και να

⁵¹Κόκκου Α., Μέρμια για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία, Ερμής, Αθήνα, 1977 Κόρκα Ε., Το ζήτημα της Επανένωσης των Γλυπτών του Παρθενώνα στο πλαίσιο της νέας διεθνούς πρακτικής Parthenon: architecture and conservation

⁵²Ελευθεράτου Στ. (επιμ.), Το Μουσείο και η Ανασκαφή -Ευρήματα από τον χώρο ανέγερσης του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης, Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης, Αθήνα, 2006

αιωρούνται στο σκοτάδι, φωτεινές μορφές που έχουν χάσει την υλική τους υπόσταση και για τούτο πιο αληθινές. Χωρίς τη σκληράδα του μαρμάρου μοιάζουν με αερικά, το ίδιο όπως η φαντασία πλάθει τους αρχαίους θεούς. Και στο βάθος, ο φωτισμένος Παρθενώνας.

Κάποια στιγμή όμως πρέπει να φύγεις. Στον πρώτο όροφο θαυμάζεις ακόμη μια φορά τις τέσσερις λυγρές Καρυάτιδες, οι οποίες στην αρχική τους θέση στο Ερέχθειο βάσταζαν με δύναμη αλλά και χάρη τη στέγη της νότιας πρόστασης του ναού. Συνολικά ήταν έξι, αλλά η μεν πέμπτη είχε αποσπαστεί από τη θέση της επί Έλγιν και βρίσκεται από τότε στο Βρετανικό Μουσείο, της δε έκτης σώζονται μόνο θραύσματα που εκτίθενται κι αυτά. Στο μουσείο δεν μεταφέρθηκε -ευλόγως- από το Ερέχθειο το φορτίο που είχαν καταδικαστεί να φέρουν αιωνίως, αλλά και τίποτα δεν θυμίζει πια ότι τα αγάλματα αυτά υπήρξαν δομικά φέροντα στοιχεία και όχι διακοσμητικά αντικείμενα. Ο Βιτρούβιος, Λατίνος αρχιτέκτονας του 1^{ου} π.Χ. αιώνα, θα διαφωνούσε οπωσδήποτε μ' αυτό. Στο βιβλίο του «Περί Αρχιτεκτονικής» έδινε την ερμηνεία ότι τα αγάλματα ωραίων και καλοντυμένων γυναικών που σηκώνουν φορτία δεν ήταν απλώς στοιχεία διακόσμησης, αλλά είχαν και κάποιο συμβολισμό. Κατ' αυτόν, εικόνιζαν τις αρχοντικές γυναίκες από τις Καρυές που είχαν τιμωρηθεί από τους Έλληνες με δουλεία, επειδή η πόλη τους είχε συμμαχήσει με τους Πέρσες. Πάντως, η ευθυτενής κορμοστασιά και η αγέρωχη στάση των Κορών του Ερεχθείου δύσκολα παραπέμπει σε τιμωρία και ταπείνωση, οπότε δεν είναι βέβαιο ότι ο Βιτρούβιος εννοούσε αυτά τα συγκεκριμένα αγάλματα. Πιο πιθανές φαίνονται δύο άλλες ερμηνείες: η μία ότι απέδιδαν τιμές στον Κέκροπα, τον πρώτο μυθικό βασιλιά της Αθήνας, τον τάφο του οποίου τοποθετούσαν κάτω από την πρόσταση, και η δεύτερη ότι ήταν περίοπτες απεικονίσεις κοριτσιών της παναθηναϊκής πομπής, σαν αυτά που έχουν σμιλευτεί στην ανατολική πλευρά της ζωφόρου να μεταφέρουν σπονδικές φιάλες.⁵³

Αεράτες και ανέμελες τώρα οι Κόρες, ατενίζουν από τον εξώστη όπου είναι τοποθετημένες όχι πια τη θάλασσα να λαμπυρίζει κάτω από το έντονο φως του ήλιου, αλλά τους επισκέπτες στο τεχνητό περιβάλλον του μουσείου. Κοιτάζοντας τες από την πίσω πλευρά, όπως δεν τις έβλεπε ποτέ ούτε ο αρχαίος ούτε ο σύγχρονος επισκέπτης του μνημείου, παρατήρησα, σαν γυναίκα που είμαι, τις περίτεχνες

⁵³Ελευθεράτου Στ. (επιμ.), Το Μουσείο και η Ανασκαφή -Ευρήματα από τον χώρο ανέγερσης του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης, Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης, Αθήνα, 2006

κομμάσεις τους και τις κομψές πτυχώσεις του πέπλου τους. Ταυτόχρονα όμως θαύμασα με την αρχιτεκτονική μου ματιά την εφευρετικότητα του αρχαίου καλλιτέχνη, ο οποίος με το τέχνασμα της πλούσιας κόμης ενίσχυσε το λεπτό σημείο του λαιμού, ώστε να μην κινδυνεύει να σπάσει από το βάρος. Εξίσου αποτελεσματικά έχουμε κι εμείς οι νεότεροι το καθήκον να τις προστατεύσουμε, με τα δικά μας πια μέσα, από έναν άλλου είδους κίνδυνο. Μοναχικές πλέον οι ψηλόλιγνες γυναικείες μορφές, χωρίς να βαστάζουν τη στέγη της πρόστασης -στηρίζοντας αλλά και στηριζόμενες απ' αυτήν-, παρουσιάζουν σεισμική συμπεριφορά διαφορετική απ' ό,τι το σύνολο που είχαν κατασκευάσει οι αρχαίοι. Γι' αυτόν τον λόγο, το υπουργείο Πολιτισμού έχει ζητήσει πρόσθετα μέτρα αντισεισμικής προστασίας¹⁵ (επιπλέον αυτών που έχουν ληφθεί για όλο το κτήριο), τα οποία, είμαι βέβαιη, έχουν ενταχθεί στην κορυφή των προτεραιοτήτων των υπευθύνων.

Μαζί με τις αγέρασες Καρυάτιδες εκτίθεται και ό,τι έχει διασωθεί από τη ζωφόρο του κομψού ναού. Κοντά τους, δύο εντελώς διαφορετικά εκθέματα δεν διεκδικούν καλλιτεχνικές δάφνες, αλλά θυμίζουν ότι η αρχαία Αθήνα υπήρξε μια οργανωμένη πολιτεία, όπου όσοι διαχειρίζονταν το δημόσιο χρήμα όφειλαν να λογοδοτούν γι' αυτό. Πρόκειται για δύο από τις πολλές οικοδομικές επιγραφές που έχουν διασωθεί, στις οποίες αναφέρονταν τα σχετικά με την ανάθεση του έργου, τα ονόματα των τεχνιτών και οι δαπάνες κατασκευής.⁵⁴

Λίγο πιο πέρα, μια διπλή πλάκα από την οροφή των Προπυλαίων κι ένα τμήμα ιωνικού κιονόκρανου αποτελούν υπόμνηση παρουσίας μάλλον παρά αντιπροσωπεύουν την εντυπωσιακή είσοδο προς την Ακρόπολη. Το κτήριο δεν είχε γλυπτό διάκοσμο, ώστε να μπορεί να συναγωνιστεί τις μορφές των αρχιτεκτονικών γλυπτών που τραβούν τα βλέμματα των επισκεπτών και η αρχαία αρχιτεκτονική, αυτή καθ' εαυτή, δεν εντάσσεται στη θεματολογία του μουσείου. Μια επίσκεψη στον ίδιο τον αρχαιολογικό Χώρο είναι και για έναν ακόμη λόγο εντελώς απαραίτητη.

Αντίθετα με τα Προπύλαια, ο διπλανός μικρός ναός της Αθηνάς Νίκης είχε πλούσιο διάκοσμο, ο οποίος έχει μεταφερθεί κι αυτός στον προστατευμένο Χώρο του μουσείου. Με σκηνές μάχης η ζωφόρος που αγκάλιαζε τον ναό, με ανάγλυφες Νίκες το θωράκιο που προστάτευε τους πιστούς από πτώση στον προμαχώνα. κι εδώ το θέμα είναι λοιπόν οι αγώνες, αλλά ιδού και μια ιδέα ερωτισμού ανάμεσα στην τόση

⁵⁴Ελευθεράτου Στ. (επιμ.), Το Μουσείο και η Ανασκαφή -Ευρήματα από τον χώρο ανέγερσης του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης, Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης, Αθήνα, 2006

αυστηρότητα: Πρώτη στη σειρά στο θωράκιο, η διάσημη πια όλο θηλυκότητα Σανδαλίζουσα Νίκη, σκύβει για να λύσει (ή να δέσει) το σανδάλι της αποκαλύπτοντας τον αστράγαλό της -οποίο σκανδαλιστικό θέαμα!, ενώ το ανάλαφρο ένδυμά της διαγράφει τις καμπύλες του σώματός της.

Λίγα μεμονωμένα γλυπτά από τη ζωφόρο στις πίσω εντοιχισμένες προθήκες και ελάχιστα θραύσματα από τα αετώματα του ναού μάλλον περνούν απαρατήρητα, απομακρυσμένα καθώς είναι από την κυρίως ενότητα. Συνεχίζοντας την πορεία στο ίδιο επίπεδο, κατά μήκος της βόρειας πλευράς του κτηρίου, διασχίζεις τον χώρο με τα εκθέματα των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων, ενώ ταυτόχρονα απολαμβάνεις τη θέα προς την Ακρόπολη, την οδό Διονυσίου Αρεοπαγίτου και το διπλανό κτήριο Weiler. Παρατήρησα ότι το τμήμα αυτό έχει συνήθως λιγότερους επισκέπτες από τα υπόλοιπα. Άλλωστε, μετά την πολύ δυνατή εντύπωση που προκαλούν οι αίθουσες των αρχαϊκών, του Παρθενώνα και των Καρυατίδων, τα σποραδικά εκθέματα των μεταγενέστερων χρόνων φαίνονται λίγα και ασύνδετα μεταξύ τους. Ίσως και να τα προσπερνά ο μέσος επισκέπτης, επειδή δεν έχει τις γνώσεις για να εκτιμήσει την ιστορική τους σημασία.⁵⁵

Η έκθεση του μουσείου τελειώνει στο σημείο αυτό, αλλά η ιστορία του Βράχου συνεχίστηκε μέχρι τις μέρες μας. Παρά τις πληγές τους, τα μνημεία της Ακρόπολης συμβολίζουν με τις περιπέτειές τους τη δύναμη και τη συνέχεια του ελληνισμού, αφού, παρά το γεγονός ότι βρίσκονταν σε κοινή θέα και όχι κρυμμένα κάπου απόμερα ή κάτω από το χώμα, επιβίωσαν κάτω από σκληρές συνθήκες. Η ιστορία αυτή με τους δικούς της συμβολισμούς θα παρουσιαζόταν σύμφωνα με τον προγραμματισμό του 2008 στο παλαιό μουσείο επάνω στον Βράχο. Αν όμως η απόφαση για τη διατήρηση του παλαιού μουσείου κάποια στιγμή αναθεωρηθεί, το νέο μουσείο θα μπορούσε να στεγάσει στους άνετους, όπως αποδεικνύεται, χώρους του άλλη μια αφήγηση, ιστορική εν προκειμένω, που θα γεφύρωνε την αρχαία εποχή με τη δική μας.

Έχοντας κατακτήσει ήδη την καρδιά των επισκεπτών, ίσως ήρθε η ώρα το μουσείο να προσφέρει και περισσότερη γνώση. Ο επισκέπτης που δεν γνωρίζει την ιστορία, τη λατρεία και τους μύθους των αρχαίων Αθηναίων, χρειάζεται κάποια βοήθεια για να κατανοήσει τον πολιτισμό, λαμπρή έκφραση του οποίου αποτελούν τα

⁵⁵Ελευθεράτου Στ. (επιμ.), Το Μουσείο και η Ανασκαφή -Ευρήματα από τον χώρο ανέγερσης του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης, Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης, Αθήνα, 2006

μνημεία της Ακρόπολης. Τώρα που πέρασε η σπουδή των εγκαινίων, είναι ευκαιρία να επανεξεταστεί το εποπτικό υλικό της έκθεσης και να συμπληρωθούν τα multimedia στον χώρο που έχει προβλεφθεί γι' αυτά κατά τον σχεδιασμό του μουσείου. Ένα ξανακοίταγμα με τη ματιά του αδαούς, αλλά φιλομαθούς επισκέπτη, θα αποτελούσε ιδανικό συμπλήρωμα της έκθεσης, που, κατά γενική ομολογία, ερεθίζει με διακριτικό αλλά και αποτελεσματικό τρόπο τις αισθήσεις του κοινού, παρά τον καθημερινό βομβαρδισμό του από πάσης φύσεως εικόνες.⁵⁶

Πλήρεις εντυπώσεων, οι επισκέπτες αποχωρούν γοητευμένοι. Ακόμη περισσότερο γοητευμένοι θα νιώθουν όταν ολοκληρωθεί εντελώς η έκθεση. Τώρα που γράφονται αυτές οι γραμμές, απομένει να εκτεθεί ένα ακόμη, ιδιαίτερα εντυπωσιακό έκθεμα, διαφορετικό από τα υπόλοιπα. Είναι η αρχαία γειτονιά κάτω από το μουσείο, εμβαδού 4.000 τετραγωνικών μέτρων, με τους δρόμους της, τα σπίτια, τα λουτρά, τα εργαστήρια, σε μία αλληλουχία επάλληλων στρωμάτων από τον 5^ο αιώνα π.Χ. έως τον 8^ο-9^ο αιώνα μ.Χ. Ο επισκέπτης θα μπορεί να περπατά στους αρχαίους δρόμους και να περιηγείται ανάμεσα στα σπίτια, παίρνοντας μια γεύση από τη ζωή των αρχαίων κατοίκων που ζούσαν δίπλα στην Ακρόπολη. Τα επιτόπια λείψανα έχουν πάντα μια αυθεντικότητα που συγκινεί.

Όλοι συμφωνούν ότι η εμπειρία του επισκέπτη σε αυτό το μουσείο είναι πολύ δυνατή. Επρόκειτο όμως για ένα εγχείρημα τολμηρό και ριψοκίνδυνο, καθώς ο τρόπος έκθεσης διαφέρει από εκείνον με τον οποίο συνήθως παρουσιάζεται διεθνώς στα μουσεία η αρχαιοελληνική τέχνη. Ενεργό ρόλο σ' αυτό παίζει ο χώρος. Η βασική ιδέα για τον σχεδιασμό του κτηρίου ενσωμάτωσε και τις κατευθυντήριες γραμμές για τον σχεδιασμό της έκθεσης, ο συνδυασμός δε αυτός συνέβαλε στη μετέπειτα επιτυχία. Στα μουσεία όπου η έκθεση συγκρούεται με το κτήριο, η μάχη καταλήγει σε απώλειες και για τις δύο πλευρές.⁵⁷

Η συντριπτική πλειοψηφία των γλυπτών που εκτίθενται είναι σκαλισμένα σε μάρμαρο και προορίζονταν αρχικά για να τα βλέπουν στο φως της ημέρας. Ακόμη και στα πολύ αρχικά στάδια του σχεδιασμού, ήταν σαφές ότι οι εκθεσιακοί χώροι θα είχαν φυσικό φως, ώστε η παρουσίαση των γλυπτών αντικειμένων θα μπορούσε να αλλάξει καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας, όπως και στο αρχικό τους πλαίσιο επάνω ή κοντά στον Παρθενώνα. Επιλέξαμε ένα προσεκτικά επεξεργασμένο υπόβαθρο από

⁵⁶Ελευθεράτου Στ. (επιμ.), Το Μουσείο και η Ανασκαφή -Ευρήματα από τον χώρο ανέγερσης του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης, Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης, Αθήνα, 2006

⁵⁷Τριάντη 1., Το Μουσείο Ακροπόλεως, Αθήνα, Όμιλος Λάτση, Αθήνα, 1998

σκυρόδεμα, έτσι ώστε να μην ανταγωνίζεται τη σκληρή ζεστασιά του γλυπτού αθηναϊκού μαρμάρου. Αφήσαμε τις λεπτομέρειες όσο το δυνατόν πιο απλές και καταβλήθηκε κάθε δυνατή προσπάθεια, ώστε η αρχιτεκτονική να υποτάσσεται στη συλλογή.⁵⁸

Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι στην έκθεση του νέου Μουσείου της Ακρόπολης δεν συμμετείχαν εξωτερικοί exhibition designers. Η κεντρική ιδέα για την Αίθουσα του Παρθενώνα και η χωρίς τοίχους "υπαίθρια" Αίθουσα των Γλυπτών φαινόταν στα σχέδια του διαγωνισμού. Τα αντικείμενα είναι τοποθετημένα έτσι που να επιτρέπουν τη θέαση από κάθε οπτική γωνία, γεγονός που ενισχύει την εμπειρία του επισκέπτη. Στη συνέχεια δουλέψαμε μαζί με τους επιμελητές, ιδίως με τον Πρόεδρο του Μουσείου Δημήτριο Παντερμαλή για τη βελτίωση της κεντρικής ιδέας. Επιδίωξή μας ήταν η προβολή των αγαλμάτων στην Αίθουσα των Αρχαϊκών με έναν δυναμικό τρόπο, τόσο στον χώρο όσο και στον χρόνο. Γι' αυτό και αποφύγαμε όλα τα διαχωριστικά και αντ' αυτών στηριχτήκαμε στα μεγάλα υποστυλώματα προς διαμόρφωση του Χώρου. Μόλις καταλήξαμε σε μια στρατηγική που όλοι μας βλέπαμε πως ήταν σωστή, ο καθηγητής Παντερμαλής και η ομάδα του προχώρησαν στον προσδιορισμό της θέσης του κάθε γλυπτού σύμφωνα με χρονολογικά και χωρικά κριτήρια».

Το διάχυτο λοιπόν φως της ημέρας και η σχεδόν «υπαίθρια» έκθεση των αρχαϊκών γλυπτών αποτελούν δύο κύριες αρχές σχεδιασμού της έκθεσης. Αν πάμε πιο πίσω στον χρόνο, στη δεκαετία του 1830, θα συναντήσουμε τον αρχιτέκτονα Leo von Klenze να έχει για το (παλαιό, ασφαλώς) μουσείο ένα αντίστοιχο όραμα: «...Ολίγοι κλειστοί Χώροι θα στέγαζαν τα νομίσματα, τους σφραγιδόλιθους, τα χάλκινα αντικείμενα, τα αγγεία και τα άλλα αντικείμενα αρχαίας τέχνης, ενώ η ομορφιά του ελληνικού ουρανού επιτρέπει την έκθεση των περισσότερων μαρμάρινων γλυπτών έργων σε ανοικτές στοές...». Έναν αιώνα αργότερα, ο διευθυντής του (παλαιού επίσης) μουσείου αρχαιολόγος Γιάννης Μηλιάδης εξέθετε τη δική του εκθεσιακή φιλοσοφία για τη μεγάλη επανέκθεση την οποία είχε επιμεληθεί. «...Δεν θέλουμε να προβάσουμε κανένα έργο σε βάρος των άλλων. Πολύ περισσότερο αποφεύγουμε πεισματικά τα εξπρεσιονιστικά εφέ με το φως. Ξέρουμε ότι τα έργα αυτά είχαν γίνει για το ύπαιθρο κι εκεί, στο ύπαιθρο, είχαν μάλλον

⁵⁸Τριάντη 1., Το Μουσείο Ακροπόλεως, Αθήνα, Όμιλος Λάτση, Αθήνα, 1998

εξασφαλισμένη όλα τους μια φωτιστική ισοτιμία από πάνω. Πέρα κι απ' αυτό, σημασία έχει ότι τα έργα αυτά τα ένωνε η ίδια φωτεινή ατμόσφαιρα...»¹⁷.

3.2. Η σύγκρουση του νέου με το παλιό

Όταν το μουσείο υψώθηκε, έγινε αντιληπτή από όλους η κυριαρχία του στο οικοδομικό τετράγωνο και στο γύρω αστικό τοπίο. Οι περισσότεροι Αθηναίοι το έβλεπαν με επιφύλαξη λόγω του μεγέθους και της μορφής του, που έρχονταν σε αντίθεση με την οικεία κλίμακα και όψη των μεσοπολεμικών σπιτιών της οδού Διονυσίου Αρεοπαγίτου. Οι λίγοι όμως που είχαν την τύχη να επισκεφθούν το εσωτερικό του μαγεύονταν από τη διαφάνεια του κελύφους, το φως που πλημμύριζε τους χώρους του και την εικόνα του Παρθενώνα που έκοβε την ανάσα. Αυτοί οι λίγοι έβλεπαν όμως και κάτι άλλο. Ανάμεσα στο μουσείο και στον απέναντι αρχαιολογικό χώρο, όπου απλώνεται και το αρχαίο θέατρο του Διονύσου, παρεμβάλλονταν δύο μεσοπολεμικά κτήρια (Διονυσίου Αρεοπαγίτου 17 και 19) που δεν είχαν κατεδαφιστεί, όπως είχε συμβεί με τα υπόλοιπα στο οικοδομικό τετράγωνο. Ο λόγος; Δεν είχαν απαλλοτριωθεί, επειδή είχαν κηρυχτεί διατηρητέα στο παρελθόν.⁵⁹

Η εξαίρεση αυτή είχε καταγραφεί στα δεδομένα και των δύο διεθνών διαγωνισμών, του 1989 και του 2000, που έδιναν ως οικόπεδο ολόκληρο το οικοδομικό τετράγωνο. Όσο για τους δύο προηγούμενους διαγωνισμούς, του 1977 και του 1979, δεν υπήρχε καν τυπικό θέμα, αφού στο οικόπεδο του μουσείου δεν περιλαμβάνονταν ιδιωτικά ακίνητα. Παρόλα αυτά, οι αρχιτέκτονες που είχαν συμμετάσχει στον πρώτο διαγωνισμό του 1977 είχαν επισημάνει, ανάμεσα στις άλλες παρατηρήσεις τους, το οπτικό εμπόδιο των κτηρίων, τα οποία μάλιστα ήταν τότε τρία και όχι δύο, και τα τρία μη διατηρητέα τότε. Το 1978 η πολιτεία έκανε την επιλογή της. Κήρυξε διατηρητέα την όψη των δύο από τα τρία, εξαιρώντας τα από όλες τις επόμενες αποφάσεις περί απαλλοτρίωσης. Και όχι μόνο αυτό. Οι δύο κηρύξεις συμπληρώθηκαν αργότερα με νέες αποφάσεις.

Οι Έλληνες όμως γνωρίζουν ότι τα πάντα μπορούν να αναθεωρηθούν, αρκεί να υπάρξει η ανάλογη πολιτική βούληση. και η βούληση αυτή υπήρχε το 2007, φαινόταν μάλιστα να έχει εξασφαλίσει κάποια διακομματική συναίνεση, αλλά και την ανοχή της κοινής γνώμης. Τον Μάιο του 2007, κατά τη διάρκεια συζήτησης στη

⁵⁹Bernard Tschumi Architects (επιμ.) Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης, Skira Rizzoli International Publications, Inc., Νέα Υόρκη, 2009

Βουλή για τη σύσταση ενός πολιτιστικού ιδρύματος από τον ιδιοκτήτη του ενός από τα δύο κτήρια (στον αριθμό 19), βουλευτές εξέφρασαν την ανησυχία τους μήπως η έγκριση του ιδρύματος δεν επέτρεπε την κατεδάφιση του διατηρητέου κτηρίου. «Αντιλαμβάνεστε τι σημαίνει να εμποδίζει αυτό το ίδρυμα τη θέα στον Παρθενώνα;» ρωτήθηκε ο τότε υπουργός Πολιτισμού Γιώργος Βουλγαράκης. Εκείνος καθυσύχασε το Σώμα. «Το νέο μουσείο της Ακρόπολης κάποια στιγμή θα έχει έναν καθαρό περίγυρο» δήλωσε. Την επόμενη ημέρα ο Τύπος επικρότησε την προοπτική αυτή χωρίς να σημειωθούν αντιδράσεις από πλευράς της κοινής γνώμης. Αναφέρθηκε μάλιστα και κάποια επιστολή του διοικητικού συμβουλίου του ΟΑΝΜΑ προς τον υπουργό Πολιτισμού για την ανάγκη να ανοίξει η θέα προς τη νότια κλιτύ της Ακρόπολης και το θέατρο του Διονύσου.⁶⁰

Προκειμένου όμως να απαλλοτριωθούν και να κατεδαφιστούν τα δύο κτήρια, θα έπρεπε προηγουμένως να αρθεί ο χαρακτηρισμός τους ως μνημείων και διατηρητέων. Το 2003 είχε ήδη κατεδαφιστεί (μετά από απαλλοτρίωση ασφαλώς) το κτήριο στον αριθμό 15, μια μεσοπολεμική πολυκατοικία μη διατηρητέα, που βρισκόταν στη θέση της τωρινής κλίμακας καθόδου από τον δρόμο προς την είσοδο του μουσείου. Σειρά είχε το κτήριο στον αριθμό 17 της οδού. Επρόκειτο για μια μικρή πολυκατοικία του 1930, έργο του αρχιτέκτονα Βασίλη Κουρεμένου. Το κτήριο είχε χαρακτηριστεί το 1988 από το υπουργείο Πολιτισμού ως έργο τέχνης λόγω της art deco πρόσοψής του η οποία παλαιότερα, το 1978, είχε επίσης κηρυχτεί διατηρητέα από το ΥΠΕΧΩΔΕ. Σε περίπτωση άρσης του χαρακτηρισμού από το υπουργείο Πολιτισμού, θα επακολουθούσε η διαδικασία του αποχαρακτηρισμού και από το ΥΠΕΧΩΔΕ, και το ίδιο θα συνέβαινε και με το διπλανό στον αριθμό 19, για το οποίο η αρμοδιότητα ανήκε εξ ολοκλήρου στο ΥΠΕΧΩΔΕ.

Το θέμα συζητήθηκε στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο και το Κεντρικό Συμβούλιο Νεοτέρων Μνημείων στις 3 Ιουλίου του 2007. Η συνεδρία ήταν θυελλώδης. Ο αγώνας αμφίροπος. Τόσο αυτοί που ήταν υπέρ του αποχαρακτηρισμού (οι περισσότεροι αρχαιολόγοι) όσο και αυτοί που ήταν κατά (οι περισσότεροι αρχιτέκτονες) είχαν ισχυρά ιδεολογικά επιχειρήματα. Η ψηφοφορία οδήγησε σε ισοψηφία 12-12⁸, με την πλάστιγγα να γέρνει προς την πλευρά του αποχαρακτηρισμού, Χάρη στο ειδικό βάρος της ψήφου του προέδρου, που ήταν ο Χρήστος Ζαχόπουλος, γενικός γραμματέας του υπουργείου Πολιτισμού.

⁶⁰Bernard Tschumi Architects (επιμ.) Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης, Skira Rizzoli International Publications, Inc., Νέα Υόρκη, 2009

Αντίθετα απ' ό,τι θα περίμενε κανείς έχοντας υπόψη του τα προ δύο μηνών λεχθέντα στη Βουλή για τη θέα του μουσείου, το ενδεχόμενο της κατεδάφισης των δύο κτηρίων άναψε τα αίματα, και όχι μόνο στους ιδιοκτήτες των δύο κτηρίων. Όσοι αμφισβητούσαν τη θέση Μακρυγιάννη από παλιά, βρήκαν ένα νέο επιχείρημα για να αποδείξουν ότι η χωροθέτηση του μουσείου ήταν εσφαλμένη. Με όμοιο σκεπτικό, όσοι έβλεπαν με σκεπτικισμό το νεόκτιστο κτήριο από μπετόν και γυαλί, ή θεωρούσαν ότι η πολιτεία επιδαψίλευε υπερβολικά προνόμια στην αρχαία κληρονομιά έναντι της νεότερης, άδραξαν την ευκαιρία για να εκφράσουν την αντίθεσή τους. Κοντά τους, πολλοί, πάρα πολλοί απλοί πολίτες, που ένιωσαν ότι η σχεδιαζόμενη κατεδάφιση των δύο κτηρίων ήταν η σταγόνα που ξεχείλιζε το ποτήρι της πίκρας για την απώλεια της αστικής μνήμης από την πρωτεύουσα.⁶¹

Σαράντα οκτώ χιλιάδες υπογραφές υπέρ του art deco κτηρίου συγκεντρώθηκαν σε ελάχιστο χρόνο⁹. Η μεγάλη και αυθόρμητη συμμετοχή του κόσμου αποτέλεσε την ειδοποιό διαφορά μεταξύ της καινούργιας αντιπαράθεσης και των προηγούμενων, κατά τις οποίες πολύς κόσμος παρακολουθούσε μάλλον απαθής τις διαμάχες. Ο δημόσιος διάλογος ζώηρεψε ταχύτατα, λες και το μουσείο ήταν υπεύθυνο για τον μεταπολεμικό αφανισμό ολόκληρης της ελληνικής αστικής αρχιτεκτονικής. Μεταξύ των φορέων που διαμαρτυρήθηκαν ήταν το Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδας, η Σχολή Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου και ο Σύλλογος Αρχιτεκτόνων, ο οποίος κατήγγειλε: «Η καταστροφική και ισοπεδωτική λογική που εξαφανίζει την ιστορική μνήμη της πόλης, εν ονόματι μιας ψευδεπίγραφης νεωτερικότητας, νομίζουμε ότι πρέπει να ανακοπεί πλέον και να επιδειχθεί σεβασμός σε ό,τι με αγάπη και μεράκι δημιούργησαν οι παλιότεροι αρχιτέκτονες»¹⁰.

Ο πρώην υπουργός Στέφανος Μάνος, ο οποίος ως υφυπουργός Δημοσίων Έργων είχε κηρύξει το 1978 διατηρητέο το συγκεκριμένο κτήριο μαζί με οκτώ άλλα στον ίδιο δρόμο, είδε το θέμα με πιο πολιτική ματιά: «Ο αποχαρκτηρισμός διατηρητέων -ιδίως όταν έχουν περάσει πολλά χρόνια από τον χαρακτηρισμό τους- υπονομεύει συνολικά τον θεσμό της διατήρησης [...] Όσοι έχουν διατηρητέα θα ψάχνουν να βρουν πρόσχημα για να απαλλαγεί η ιδιοκτησία τους από το βάρος της διατήρησης, μιας και η διατήρηση δεν έχει πια μόνιμο χαρακτήρα. Όπως συμβαίνει, π.χ., με τα δάση που χαρακτηρίζονται ή αποχαρκτηρίζονται ανάλογα με το

⁶¹Bernard Tschumi Architects (επιμ.) Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης, Skira Rizzoli International Publications, Inc., Νέα Υόρκη, 2009

χρηματικό διακύβευμα. Αλλά και πέραν αυτής της παρατήρησης, εξ όσων γνωρίζω, ο αρχιτεκτονικός διαγωνισμός για το Μουσείο της Ακρόπολης ζητούσε από τους διαγωνιζόμενους να διαμορφώσουν την πρότασή τους, λαμβάνοντας υπόψη τους τα διατηρητέα κτήρια. Αν γνώριζαν ότι τα διατηρητέα δεν είναι και... τόσο διατηρητέα, θα είχαν ασφαλώς κάνει διαφορετικές προτάσεις». ⁶²

Διαμαρτυρίες ακούστηκαν ακόμη και από ευαισθητοποιημένους ξένους, όπως ο Ζακ Λανγκ, ο Γάλλος πρώην υπουργός Πολιτισμού: «Η πεζοδρόμηση της περιμετρικής οδού της Ακρόπολης» είπε «έχει δώσει καινούργια γοητεία σ' αυτό το μέρος που είναι μοναδικό στον κόσμο. Τη διάθεσή μου Χάλασε η πληροφορία ότι πρόκειται να γκρεμιστούν κτήρια ιστορικής αρχιτεκτονικής αξίας, ιδιαίτερα κοντά στο νέο Μουσείο της Ακρόπολης. Κάτι τέτοιο θα αποτελούσε σοβαρή απώλεια για την ιστορική συνέχεια της Αθήνας. Δεν μπορείς όταν χτίζεις, και σωστά, μουσεία, να γκρεμίζεις τη ζώσα ιστορία της αρχιτεκτονικής τέχνης».

Το θέμα ξέφυγε γρήγορα από τα στενά όρια μιας διοικητικής πράξης που αφορούσε στο μουσείο και στους ιδιοκτήτες των διατηρητέων κτηρίων. Μετατράπηκε σε σύγκρουση του νέου με το παλαιό στις πόλεις. «Η αρχιτεκτονική κληρονομιά, ο ανθρώπινος πολιτισμός εν γένει, κτίζεται συνεχώς με την προσθήκη των νέων έργων στον παλιό ιστό, με την αντικατάσταση των έργων που εξεμέτρησαν τον βίο τους από νέα, αλλά και με τη διατήρηση, ανάμεσά τους, των ξεχωριστών έργων του παρελθόντος αυτών που χαρακτηρίστηκαν ως «διατηρητέα» έγραψε ο αρχιτέκτων Γιάννης Κίζης. Και συνέχιζε: «Για μένα και, νομίζω, για όσους αισθάνονται τη νέα αρχιτεκτονική ως συμβολή νέων ψηφίδων στον παλαιότερο πολιτισμό, για όσους έχουν ξεπεράσει τις μεγαλεπήβολες πολεοδομικές "καθάρσεις", δεν υπάρχει "δίλημμα της κατεδάφισης". Μαζί του συμφωνούσε και ο αρχιτέκτων Δημήτρης Φιλιππίδης: «Η περιβάλλουσα "ανάδειξη μνημείων" ήταν πάντα ο πολιορκητικός κριός για να ξεκαθαρίσει η πόλη από "περιττά" και «ενοχλητικά» στοιχεία, ώστε να αναπνεύσει ελεύθερα. Ίσως επειδή δεν είχε ακόμη λειτουργήσει και δεν είχε πάρει τη θέση του στη ζωή της πόλης, το μουσείο βρήκε λίγους σχετικά υποστηρικτές ανάμεσα στους επιστήμονες και την κοινή γνώμη. Υπήρξαν όμως και κάποιες φωνές υπέρ: «Το δίλημμα είναι προφανές. Η επιβίωση αυτής της οικοδομής, και της παράλευρής της, θα έβλαπτε σε μεγάλο βαθμό τον συνολικό χαρακτήρα του συγκεκριμένου τόπου: στην ουσία θα ακύρωνε, θα πρόσβαλλε μάλλον, τη σχέση

⁶² Δόλλη Ν. (επιμ.), Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης- Ο διεθνής διαγωνισμός) The New Acropolis Museum 171e international competition (δύγλωσση έκδοση), ΟΑΝΜΑ, Αθήνα, 2002

μεταξύ μνημείου και μουσείου. Τι προτιμάμε: την ιδιωτική οικοδομή του 1925 ή το νέο μουσείο της αθηναϊκής Ακρόπολης;» έγραψε ο αρχιτέκτων καθηγητής Α. Γιακουμακάτος. Παρόμοια θέση διατύπωσε και ο δημοσιογράφος Νίκος Βατόπουλος: «Η Αθήνα παραδίδει όχι μόνο στην πόλη και στους πολίτες της, αλλά και σε όλη την οικουμένη ένα σύγχρονο έργο υψηλής αρχιτεκτονικής, μεγάλης συμβολικής αξίας, και για το λόγο αυτό οφείλει να το παραδώσει κάτω από τις καλύτερες δυνατές συνθήκες. Ακόμη και αν απαιτηθεί θυσία δύο σημαντικών μεν (για την Αθήνα) κτηρίων. Ο στόχος είναι μακροπρόθεσμος. Και μία πόλη οφείλει να κάνει ρήξεις. Όλες οι πόλεις χτίστηκαν και αναπτύχθηκαν με θυσίες». Σε άλλο άρθρο του απέδωσε τη στάση της ελληνικής κοινωνίας σε συντηρητισμό, σε «δυσανεξία στο νέο», όπως τον χαρακτήρισε, φέρνοντας ως παράδειγμα και την αρχικά αρνητική αντιμετώπιση από τους Αθηναίους των δύο έργων του Καλατράβα.⁶³

Λίγες μέρες μετά τη συνεδρίαση των δύο συμβουλίων, ο Bernard Tschumi αναφέρθηκε στο πρόβλημα κατά τη διάρκεια ημερίδας στο υπουργείο Πολιτισμού με θέμα τη σχέση δημόσιων κτηρίων και αστικού τοπίου: «Είναι ένα πολύ δύσκολο ερώτημα, διότι έχουμε να κάνουμε με τρεις διαφορετικές στιγμές στο χρόνο που πρέπει να συνδυαστούν. Μιλάμε, κατ' αρχάς, για την πρώτη στιγμή της δημιουργίας του Βράχου της Ακρόπολης και των μνημείων εκεί. Τα κτήρια των αρχών του 20ου αιώνα, της δεκαετίας του 1939 όπως διαμορφώθηκαν και του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης, που είναι ένα κτήριο του 21ου αιώνα. Είναι πέντε, έξι, επτά αιώνες οι οποίοι προσπαθούν να συνομιλήσουν μεταξύ τους. Και το θέμα είναι πώς μπορούν να λειτουργήσουν όλα αυτά μεταξύ τους[...] Θα έπρεπε να δώσουμε έμφαση και να τονίσουμε την παρουσία αυτών των κτηρίων της δεκαετίας του 1939 ή να αναρωτηθούμε, ενδεχομένως, εάν υπάρχει ίσως ένα ευρύτερο καλό που μπορεί να προκύψει, όχι από τα κτήρια της δεκαετίας του 1930 που υπάρχουν εκεί, αλλά από τη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης και της Ακρόπολης αυτής καθ' εαυτής. Δεν έχω απάντηση σ' αυτό το ερώτημα» είπε. Όταν όμως μετά από 3 μήνες, κατά τη διάρκεια διάλεξης που έδωσε στην Αθήνα, ακούστηκαν και πάλι αντιδράσεις για το ίδιο θέμα, διευκρίνισε με διπλωματικότητα ότι θα ήθελε να αποφασίσει ο κόσμος ποια θα είναι η τύχη των δύο κτηρίων¹⁹. Το πολυπληθές ακροατήριο τον χειροκρότησε θερμά.

⁶³Βλασσοπούλου Χρ., Ακρόπολη και Μουσείο, Ένωση Φίλων Ακροπόλεως, β' έκδοση, Αθήνα, 2009

Εν τω μεταξύ, οι διαμαρτυρίες συνεχίζονταν με στόχο να μην υπογράψει ο υπουργός Πολιτισμού την επίμαχη απόφαση του αποχαρκτηρισμού. Πέρασαν δύο μήνες μέχρι το τέλος Αυγούστου, όταν καταστροφικές πυρκαγιές έκαψαν δάση, σπίτια, καλλιέργειες και -το χειρότερο- 63 ανθρώπους στη Στερεά Ελλάδα και την Πελοπόννησο. Οι φλόγες που έφτασαν μέχρι τον αρχαιολογικό χώρο της αρχαίας Ολυμπίας προκάλεσαν διεθνή συγκίνηση. Μέσα σ' εκείνο τον ορυμαγδό, υπογράφηκε και η αμφιλεγόμενη απόφαση, επικαλούμενη τρεις λόγους για τον αποχαρκτηρισμό: να έχει το μουσείο απρόσκοπτη οπτική επαφή με τον αρχαιολογικό χώρο του Βράχου της Ακρόπολης, να αναδειχθούν ως αδιάσπαστη ενότητα οι αρχαιότητες της νότιας κλιτύς με εκείνες που αποκαλύφθηκαν από τις ανασκαφές στον χώρο του μουσείου και να ανασκαφεί ο χώρος κάτω από τα δύο διατηρητέα⁶⁴.

Τον Ιούλιο του 2009 το Συμβούλιο της Επικρατείας ακύρωσε την απόφαση του υπουργού Πολιτισμού για τον αποχαρκτηρισμό και τα πράγματα επανήλθαν εκεί που ήταν πριν. Στην απόφαση του Συμβουλίου βάρυνε το γεγονός ότι η ύπαρξη των δύο διατηρητέων κτηρίων στη συγκεκριμένη θέση είχε θεωρηθεί ως δεδομένη, τόσο κατά τη μακρά διαδικασία επιλογής της θέσης του μουσείου όσο και κατά τον σχεδιασμό του κτηρίου .

Το θέμα έληξε λοιπόν με τον συνήθη για το μουσείο τρόπο - με μια ακόμη απόφαση του Συμβουλίου της Επικρατείας. Το πρόβλημα όμως εξακολουθεί να υπάρχει. Οι πίσω όψεις των δύο διατηρητέων πράγματι ενοχλούν με την τωρινή τους μορφή. Είχαν σχεδιαστεί κάποτε από τους αρχιτέκτονές τους για να βλέπουν σ' έναν ιδιωτικό ακάλυπτο χώρο ελάχιστων τετραγωνικών μέτρων και όχι προς το πλέον εμβληματικό κτήριο της πόλης. «Σιγά τους φωταγωγούς!» σχολίασε με χιούμορ ο συγγραφέας Νίκος Δήμου.

Δύο προσπάθειες που έγιναν προς δύο εντελώς αντίθετες κατευθύνσεις για να βρεθεί μία συμβιβαστική λύση δεν έφεραν αποτέλεσμα, για διαφορετικούς κάθε φορά λόγους. Η πρώτη ήταν η προκήρυξη ενός αρχιτεκτονικού διαγωνισμού από το ηλεκτρονικό περιοδικό greekarchitects την άνοιξη του 2008 με θέμα τις πίσω όψεις των δύο διατηρητέων. Στον διαγωνισμό κατατέθηκαν 172 συμμετοχές από την Ελλάδα και από άλλες 14 χώρες, στις οποίες συμμετείχαν 405 συνολικά μελετητές. Η Κριτική Επιτροπή, που αποτελούνταν από 15 γνωστούς αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες, απένειμε 3 βραβεία²⁶, 7 επαίνους και 9 ειδικές μνείες. Οι περισσότερες

⁶⁴ Δόλλη Ν. (επιμ.), Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης- Ο διεθνής διαγωνισμός) The New Acropolis Museum 171e international competition (δύγλωσση έκδοση), ΟΑΝΜΑ, Αθήνα, 2002

προτάσεις κάλυπταν τις επίμαχες όψεις με σκηνογραφικό τρόπο. Μολονότι ο διαγωνισμός πήρε μεγάλη δημοσιότητα με δύο εκθέσεις στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη, ομιλίες, άρθρα στον Τύπο και, βέβαια, διάδοση στο Διαδίκτυο, δεν βρήκε απήχηση ούτε στο μουσείο ούτε στο υπουργείο Πολιτισμού.

Η δεύτερη προσπάθεια έγινε τον Μάιο του 2009. Ήταν μία πρόταση του τότε υπουργού Πολιτισμού Αντώνη Σαμαρά για μεταφορά της πρόσοψης των κτηρίων σε άλλο οικόπεδο του ίδιου δρόμου. Η αμφιλεγόμενη πρακτική της διατήρησης από τα παλιά κτήρια μόνο της πρόσοψης, γνωστή διεθνώς ως *façadisme*, εφαρμόζεται μεν αποτελώντας λύση ανάγκης για τις πόλεις με υψηλές αξίες γης, βρίσκεται όμως πάντα στο στόχαστρο αρχιτεκτόνων και ιστορικών της τέχνης, καθώς μετατρέπει την αρχιτεκτονική από τρισδιάστατη τέχνη σε επίπεδη καρτ ποστάλ. Ήταν φυσικό η πρόταση να προκαλέσει και πάλι αντιδράσεις, αλλά το θέμα έληξε πολύ γρήγορα, αφού το Συμβούλιο της Επικρατείας επανέφερε το καθεστώς της προστασίας, όπως ήταν πριν από την απόφαση για τον αποχαρκτηρισμό.⁶⁵

Στο τέλος της δίχρονης αυτής αναταραχής, ο απόηχος της οποίας έφτασε στα πέρατα του κόσμου, η πολιτική απόφαση να κατεδαφιστούν τα δύο διατηρητέα κτήρια δεν επικράτησε. Ο περίπατος στη Διονυσίου Αρεοπαγίτου θα εξακολουθήσει να περιλαμβάνει την πολυκατοικία με τα χρωματιστά ψηφιδωτά και τις λαϊκές κανιστροφόρες καρνατίδες στην εξώπορτα. Αλλά και οι επισκέπτες του μουσείου θα εξακολουθήσουν να βλέπουν τη λιγότερο εντυπωσιακή πίσω όψη της. Το πρόβλημα αναμένει τη λύση του.

Διαφορετική εξέλιξη, αλλά με το ίδιο τελικό αποτέλεσμα, είχε η ιστορία δύο άλλων παλαιών κτηρίων στην πίσω πλευρά του μουσείου επί της οδού Χατζηχρήστου, στις δύο γωνίες του οικοδομικού τετραγώνου. Τα δύο κτήρια, που δεν ήταν διατηρητέα²⁷, απαλλοτριώθηκαν κανονικά και το μουσείο ετοιμάστηκε να τα κατεδαφίσει στη συνέχεια. Τότε, κάποιοι περίοικοι που διαφωνούσαν με την κατεδάφιση προσέφυγαν μαζί με τη μη κυβερνητική οργάνωση Monumenta στο Συμβούλιο της Επικρατείας, ζητώντας να κηρυχτούν διατηρητέα. Μολονότι το ανώτατο διοικητικό δικαστήριο απέρριψε την προσφυγή και έδωσε έτσι το πράσινο φως για την κατεδάφιση (αντίθετα από ότι είχε κάνει με το κτήριο της Διονυσίου Αρεοπαγίτου 17), το υπουργείο Πολιτισμού αποφάσισε τελικά να τα διατηρήσει παραχωρώντας τα στο μουσείο για τις ανάγκες του.

⁶⁵ Δόλλη Ν. (επιμ.), Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης- Ο διεθνής διαγωνισμός) The New Acropolis Museum 171e international competition (δύγλωσση έκδοση), ΟΑΝΜΑ, Αθήνα, 2002

Όσοι αγαπούν τη νεότερη αρχιτεκτονική κληρονομιά, τη μεγάλη αυτή χαμένη της μεταπολεμικής ανοικοδόμησης, προσπαθούν με νύχια και με δόντια να κρατήσουν ό,τι έχει απομείνει απ' αυτήν. Δεν είναι όμως μόνο τα επίμαχα κτήρια που συνυπάρχουν στο οικοδομικό τετράγωνο του μουσείου. Χωρίς δραματικά γεγονότα σαν κι αυτά που μόλις ανέφερα, οι ένοικοι ενός ακόμη διατηρητέου κτηρίου στο ίδιο οικοδομικό τετράγωνο του μουσείου (επί της οδού Μητσαίων 18)²⁹, απολαμβάνουν από την πίσω πλευρά της κατοικίας τους τη θέα προς τον κήπο και την είσοδο του μουσείου. Υπάρχουν κι άλλα όμως κτίσματα στο οικοδομικό τετράγωνο, που θα τα δούμε παρακάτω. Λες και όλες οι αντιφάσεις της νεότερης ελληνικής πόλης αντιπροσωπεύονται σε λίγα μόλις στρέμματα.

Η τρικυμία από τις νομικές, διοικητικές, επαγγελματικές και προσωπικές διαφορές έχει προσωρινά καταλαγιάσει. Για πόσο καιρό; Ποιος να ξέρει... Η αρχιτέκτων καθηγήτρια Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη, διατελέσασα μέλος του Κεντρικού Συμβουλίου Νεοτέρων Μνημείων, βλέπει θετικά τη συνύπαρξη: «Χωρίς, καμιά δυσανεξία προς το νέο ή απωθημένη εθνική ευαισθησία, πιστεύω ότι ο πιο πρόσφορος τρόπος για να ενσωματωθεί το μουσείο σωστά στον αστικό ιστό και να συνδιαλλαγεί όχι μόνο με τον Ιερό Βράχο, αλλά και με το θέατρο του Διονύσου και με τις πολυκατοικίες της Διον. Αρεοπαγίτου και με το σταθμό του μετρό και με το μέτωπο της Χατζηχρήστου και με τον πολίτη περιπατητή, είναι να τα αποδεχθούμε όλα μαζί. Να τα αποδεχθούμε ως έχουν, σαν ένα ενιαίο σύνολο, στοιχεία του απώτερου και του νεότερου παρελθόντος της πόλης, κρίκοι της ίδιας αλυσίδας που συνεχίζεται στον χώρο και το χρόνο»⁶⁶.

Μήπως όμως, αντί να τα αποδεχθούμε ως σύνολο όπως αυτό προέκυψε τυχαία (γκρεμίζοντας ή διατηρώντας ένα ένα κτήριο ξεχωριστά), θα έπρεπε κάποτε να τα δούμε και ως σύνολο, μαζί με τους κενούς χώρους που αφήνουν; Γιατί σε αυτή την πόλη ο αστικός χώρος να σχηματίζεται πάντα ως κατάλοιπο του κτισμένου και όχι το αντίστροφο; Το είχε πει και ο Γιάννης Τσαρούχης πριν από 30 χρόνια: «Η φετιχιστική λατρεία των κτιρίων χωρίς την καλαισθητή όραση του συνόλου οδηγεί συχνά στην ασκήμια με καλά υλικά». Ανεξάρτητα πάντως από το τελικό αποτέλεσμα, η διαμάχη σ' εκείνη την χρονική στιγμή δεν έκανε καλό στο μουσείο. Λίγο πριν ανοίξει, δημιούργησε ένα αρνητικό κλίμα και έφερε πάλι στην επιφάνεια αντιδράσεις που είχαν καταλαγιάσει. Ακόμη και σήμερα όμως, που το μουσείο έχει κερδίσει πια

⁶⁶ Δόλλη Ν. (επιμ.), Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης- Ο διεθνής διαγωνισμός (The New Acropolis Museum 171e international competition (δύγλωση έκδοση), ΟΑΝΜΑ, Αθήνα, 2002

τις εντυπώσεις και έχει εξελιχθεί σε τοπόσημο, η ιστορία της σύγκρουσης για τα δύο διατηρητέα συγκινεί Έλληνες και ξένους επισκέπτες, που ρωτούν ποια είναι τα δύο κτήρια για τα οποία έγινε τόσος ντόρος.

3.3 Η πολιτική βούληση και η διεκδίκηση των Ελγινείων

Το μουσείο εγκαινιάστηκε στις 20 Ιουνίου του 2009, εν μέσω έντονης ιδεολογικής φόρτισης και ενός καταγισμού επικοινωνιακής προβολής από τα ελληνικά μέσα, ηλεκτρονικά, έντυπα και ψηφιακά. Οι ομιλίες των Ελλήνων επισήμων αναφέρθηκαν όλες στην επιστροφή των γλυπτών του Παρθενώνα. «Είναι ώρα να επουλωθούν οι πληγές του μνημείου με την επιστροφή των μαρμάρων που του ανήκουν» εξέφρασε την ευχή ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας Κάρολος Παπούλιας, αποφεύγοντας όμως υπερβολές που ακούστηκαν κατά κόρον εκείνες τις μέρες.⁶⁷

Ωστόσο η πιο εύγλωττη διαμαρτυρία ήταν ταυτόχρονα και βουβή, και το γεγονός αυτό κέντριζε περισσότερο το ενδιαφέρον των ξένων μέσων ενημέρωσης. «Το καινούργιο μουσείο χυτεύει σε μπετόν το παλιό επιχείρημα της Μερίνας Μερκούρη» έγραψε τρεις ημέρες μετά τα εγκαίνια ο Michael Kimmelman, καλλιτεχνικός συντάκτης της εφημερίδας New York Times. «Το Μουσείο της Ακρόπολης παίζει κατευθείαν στην καρδιά». Το δυνατό μήνυμα που εκπέμπει το κτήριο άγγιξε ακόμα και μέσα ενημέρωσης τα οποία ανέκαθεν ήταν αρνητικά σε ένα ενδεχόμενο επιστροφής των γλυπτών. Με ακόμη μεγαλύτερη αμεσότητα, ο δημοσιογράφος Sean Newson των κυριακάτικων Times του Λονδίνου, αφού χαρακτήρισε τον όροφο των γλυπτών του Παρθενώνα ως την «ωραιότερη εκθεσιακή προθήκη την οποία είναι πιθανόν να δείτε ποτέ», απευθύνθηκε στους συμπατριώτες του ως εξής: «Φίλοι, φαίνεται ότι μας τελειώνουν τα επιχειρήματα [...]. Μπορούμε να συζητάμε όσο θέλουμε για το πώς σώσαμε τα γλυπτά από χρόνια ταραχών στην Ελλάδα, αλλά με αυτή την αίθουσα ολοκληρωμένη πια, είναι προφανές πού ανήκουν τώρα».

Η αρχιτεκτονική μπορεί λοιπόν να λειτουργήσει ως πολιτικό επιχείρημα; Ασφαλώς! Το νέο Μουσείο της Ακρόπολης δίνει την απάντηση. Τον λόγο περιγράφει καλύτερα από εμένα ένας άλλος Βρετανός δημοσιογράφος, ο Rowan Moore, κριτικός αρχιτεκτονικής στην εφημερίδα Evening Standard του Λονδίνου. Χωρίς να

⁶⁷Bernard Tschumi Architects (επιμ.) Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης, Skira Rizzoli International Publications, Inc., Νέα Υόρκη, 2009

συμμερίζεται ιδιαίτερα τον ενθουσιασμό για το κτήριο, έγραψε τρεις μέρες μετά τα εγκαίνια: «Καθώς στεκόμουν εκεί την Κυριακή με τους πρώτους επισκέπτες να πλημμυρίζουν τον χώρο, και οπλισμένος με όλα τα επιχειρήματα ενός Λονδρέζου πατριώτη, ένιωσα να σβήνουν οι αντιρρήσεις μου. Εν μέρει επειδή τα γλυπτά του Παρθενώνα συγκροτούν ένα ενιαίο έργο τέχνης, το οποίο έχει διαμελιστεί αυθαίρετα. Αυτό το έργο δε θα μπορέσει ποτέ να αποκατασταθεί πλήρως, αλλά θα κερδίσουμε πολλά έχοντας όσο το δυνατόν περισσότερα σε ένα μέρος. Όπως σε μια θρυμματισμένη μορφή, είναι καλό να επανασυνδεθεί το κεφάλι στο λαιμό και στον κορμό, ακόμα και αν τα πόδια και τα χέρια έχουν χαθεί για πάντα [...] Δεν υπάρχει τίποτα εντελώς όμοιο με τα γλυπτά του Παρθενώνα, και η επιστροφή τους δεν θα σήμαινε ότι το Λούβρο πρέπει να επιστρέψει τους πίνακες που ο Ναπολέων απέσπασε από τους τοίχους των ιταλικών μοναστηριών ή ότι η Βενετία θα πρέπει να παραδώσει πίσω την τέχνη που οι σταυροφόροι έκλεψαν από την Κωνσταντινούπολη του 13^{ου} αιώνα. Το Βρετανικό Μουσείο θα πρέπει, με γενναιοδωρία και καλή διάθεση, να επιστρέψει τα μάρμαρα...»⁶⁸.

Τέτοιου είδους άρθρα θορύβησαν, όπως ήταν φυσικό, τους υποστηρικτές της αντίθετης άποψης. Δημοσιογράφος μάλιστα της Daily Telegraph υπαινίχθηκε ότι θα κατέθετε αγωγή εναντίον του διοικητικού συμβουλίου του Βρετανικού Μουσείου, σε περίπτωση που συμφωνούσε με το ελληνικό αίτημα. Κάποιοι άλλοι μίλησαν για πολιτιστική προπαγάνδα, παραλείποντας όμως να αναφέρουν ότι όλα τα εθνικά μουσεία του κόσμου, ακόμη και αυτά που εκθέτουν έργα ξένων πολιτισμών, εκφράζουν με τις εκθέσεις τους μια εθνική ιδεολογία. Στη δεύτερη περίπτωση, η εθνική αυτή ιδεολογία μπορεί να μην έχει σχέση με την πολιτισμική κληρονομιά της χώρας όπου βρίσκεται το μουσείο, προβάλλει όμως την πολιτισμική και πολιτική ισχύ της.

Παρά την επικοινωνιακή ένταση, το Βρετανικό Μουσείο παρέμεινε σταθερό στη γραμμή που έχει χαράξει από το 2002. Η επίσημη άποψή του, όπως αναγράφεται στον ιστοχώρο του, είναι η εξής: «Το Διοικητικό Συμβούλιο του Βρετανικού Μουσείου καλωσορίζει θερμά το άνοιγμα του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης, το οποίο θα επιτρέψει να εκτιμήσει κάποιος τα γλυπτά του Παρθενώνα που βρίσκονται στην Αθήνα στο πλαίσιο της αρχαίας ελληνικής και αθηναϊκής ιστορίας. Το νέο μουσείο, ωστόσο, δεν μεταβάλλει την άποψη των μελών ότι τα γλυπτά είναι μέρος

⁶⁸Bernard Tschumi Architects (επιμ.) Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης, Skira Rizzoli International Publications, Inc., Νέα Υόρκη, 2009

της κοινής κληρονομιάς όλων μας και υπερβαίνουν τα πολιτιστικά σύνορα. Τα μέλη του συμβουλίου παραμένουν πεπεισμένα ότι η σημερινή κατανομή επιτρέπει την αφήγηση διαφορετικών και συμπληρωματικών ιστοριών για τα σωζόμενα γλυπτά, που θα επισημαίνουν τη σημασία τους για τον πολιτισμό της υφηλίου και θα επιβεβαιώνουν την παγκόσμια κληρονομιά της αρχαίας Ελλάδας»⁶⁹. Οι επισκέπτες δε της έκθεσης στην Duveen Gallery διαβάζουν: «Στο Λονδίνο και στην Αθήνα, τα γλυπτά αφηγούνται διαφορετικές και συμπληρωματικές ιστορίες. Στην Αθήνα αποτελούν μέρος ενός μουσείου που επικεντρώνεται στην αρχαία ιστορία της πόλης και της Ακρόπολης. Στο Βρετανικό Μουσείο, αποτελούν τμήμα ενός παγκόσμιου μουσείου, όπου μπορούν να συνδεθούν με άλλους αρχαίους πολιτισμούς, όπως της Αιγύπτου, της Ασσυρίας και της Περσίας».

Η παρουσίαση ενός έργου τέχνης ως τμήματος όχι μόνο της εθνικής αλλά και της παγκόσμιας ιστορίας έχει πράγματι κάποια βάση. Καθώς παρθενογένεση στην τέχνη δεν υπάρχει, μια συγκριτική θεώρηση διευρύνει το οπτικό πεδίο. Σήμερα όμως που τα ταξίδια είναι εύκολα και φτηνά, που το Ίντερνετ πολλαπλασιάζει θεαματικά τον πλούτο των διαθέσιμων πληροφοριών, η γεωγραφική συγκέντρωση δεν έχει πια το νόημα που είχε παλαιότερα. Επιπλέον το θέμα με τα γλυπτά του Παρθενώνα είναι άλλο. Δικαιολογείται άραγε ο διαμελισμός ενός μοναδικού για την ανθρωπότητα ενιαίου έργου τέχνης μόνο και μόνο για να μπορεί ο βιαστικός επισκέπτης να βλέπει πρώτα αυτό και στη συνέχεια, σε κάποια γειτονική αίθουσα, έναν Βούδα, π.χ., του 2^{ου} μ.Χ. αιώνα «...ντυμένο να μοιάζει με Έλληνα...» από το σημερινό Πακιστάν; Τρεις χιλιάδες χρόνια πριν, ο βασιλιάς Σολομώντας είχε λύσει το θέμα της ιεράρχησης των αξιών θέτοντας ως δίλημμα τη διχοτόμηση ενός διαφιλονικούμενου μωρού, αλλά ο μεταμοντέρνος σχετικισμός αφήνει περιθώρια για πολλών ειδών αξιολογικές κλίμακες.

Λίγες μέρες μετά τα εγκαίνια του νέου Μουσείου της Ακρόπολης, ο διευθυντής του Βρετανικού Μουσείου Neil MacGregor ρωτήθηκε αν η θέση του μουσείου είχε αποδυναμωθεί μετά το άνοιγμα του νέου Μουσείου της Ακρόπολης: «Δεν νομίζω ότι η ύπαρξη του νέου μουσείου αλλάζει στο παραμικρό το βασικό επιχείρημα, επειδή το επιχείρημα δεν ήταν αυτό» απάντησε, τονίζοντας για μια ακόμη φορά την ανάγκη ακεραιότητας της βρετανικής συλλογής. Ωστόσο άφησε ανοιχτή μια χαραμάδα για πιθανή μελλοντική συνεργασία των δύο μερών: «Το πραγματικό

⁶⁹Bernard Tschumi Architects (επιμ.) Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης, Skira Rizzoli International Publications, Inc., Νέα Υόρκη, 2009

ερώτημα είναι πώς η Αθήνα και το Λονδίνο από κοινού εξασφαλίζουν ότι στην Κίνα ή στην Αφρική μπορούν να δουν κάποια από τα γλυπτά που μπορούν να ταξιδέψουν...». Μολονότι το θέμα μας δεν είναι, ούτε μπορεί να είναι, αν τα γλυπτά μπορούν να ταξιδέψουν μαζί στην Κίνα ή στη Αφρική, η έκφραση «από κοινού» κάτι δείχνει. Οι προσεκτικές διατυπώσεις αποδεικνύουν ότι έχει κυλήσει πολύ νερό στο αυλάκι από το 1986, όταν ο τότε διευθυντής του Βρετανικού Μουσείου Sir David Wilson είχε αποκαλέσει «τεράστιο πολιτιστικό κίνδυνο» και «πολιτιστικό φασισμό» το αίτημα της Μελίνας Μερκούρη για την επιστροφή των γλυπτών, παρομοιάζοντάς το με το κάψιμο των βιβλίων από τον Χίτλερ⁷⁰.

Μπορεί οι θέσεις των δύο πλευρών να βρίσκονται ακόμη πολύ μακριά, αλλά όλες οι διαπραγματεύσεις θέλουν χρόνο για να φτάσουν σε κάποιο αποτέλεσμα. Λίγο πριν τα εγκαίνια του νέου μουσείου, η διευθύντρια επικοινωνίας του Βρετανικού Μουσείου Hannah Bolton ανέφερε σε ελληνικό ραδιόφωνο την πιθανότητα τρίμηνου υπό όρους δανεισμού των γλυπτών, κάτι που απέρριψε ασφαλώς αμέσως ο Έλληνας υπουργός Πολιτισμού Αντώνης Σαμαράς. Η πίεση όμως συνεχίζεται. Οι επιτροπές για την επανένωση των γλυπτών και οι πολίτες σε όλο τον κόσμο που υποστηρίζουν την επιστροφή των γλυπτών -ανάμεσα σ' αυτούς και πολλοί Βρετανοί- νιώθουν πιο ισχυροί. Η διαχρονική παρακολούθηση της υπόθεσης δείχνει πάντως ότι σιγά-σιγά οι αιχμηρές γωνιές λειαίνονται, ίσως επειδή, σύμφωνα με τις δημοσκοπήσεις, μεγάλο μέρος του βρετανικού λαού τάσσεται σταδιακά υπέρ της επιστροφής.

Λίγες μέρες πριν το νέο μουσείο ανοίξει τις πύλες του, στις 15 Μαΐου 2009, ένας βουλευτής μίλησε για το θέμα στη Βουλή ως εξής: «...Το ζήτημα δεν είναι ποιος έχει την ιδιοκτησία των γλυπτών του Παρθενώνα, μολονότι κατέληξαν στο Βρετανικό Μουσείο μέσω μιας πολύ αμφίβολης ιστορίας, αλλά πού φυλάσσονται και εκτίθενται καλύτερα. Στην Αθήνα, θα μπορούσαν να επανενωθούν με τα άλλα μισά γλυπτά - εκείνα που δεν πήρε ο λόρδος Έλγιν πάνω από 200 χρόνια πριν. Μάλιστα, μερικά από τα μάρμαρα είναι κυριολεκτικά κομμένα στα δύο, με το μισό σώμα στο Λονδίνο και το άλλο μισό στην Αθήνα. Θα μπορούσε κάποιος να τα δει στο σωστό τους πλαίσιο, σε ευθυγράμμιση με τον Παρθενώνα και στο σωστό μεσογειακό φως.

⁷⁰Bernard Tschumi Architects (επιμ.) Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης, Skira Rizzoli International Publications, Inc., Νέα Υόρκη, 2009

Το επιχείρημα για την επιστροφή τους χαίρει δημοτικότητας ανάμεσα στον βρετανικό λαό, και η Ελλάδα αξίζει να πάρει πίσω την κληρονομιά της»⁷¹.

Αυτά τα λόγια έχουν καταγραφεί στα πρακτικά του κοινοβουλίου. Όχι όμως του ελληνικού, αλλά του βρετανικού! Ο ομιλών δεν ήταν Έλληνας αλλά Βρετανός! Εκείνη την ημέρα ο βουλευτής των Εργατικών Andrew Dismore -γιατί περί αυτού πρόκειται- υποστήριξε το σχέδιο νόμου που είχε καταθέσει μαζί με άλλους 7 βουλευτές στις 29 Ιανουαρίου 2009, για τροποποίηση της ισχύουσας νομοθεσίας που διέπει το Βρετανικό Μουσείο ώστε να καταστεί νομικά δυνατή η επιστροφή των γλυπτών του Παρθενώνα. Η πρόταση δεν προχώρησε, κατατέθηκε πάλι στις 6 Ιανουαρίου 2010, αλλά και πάλι «σκάλωσε». Είναι απολύτως φυσικό μια τέτοια κίνηση να βρίσκει εμπόδια, δείχνει όμως ότι η βούληση μέρους του βρετανικού λαού βρίσκει απήχηση σε κάποιους κοινοβουλευτικούς του εκπροσώπους. Λίγους όμως ακόμησε αντίθεση με την πλειοψηφία που συμφώνησε σε παρεμφερές σχέδιο νόμου, που είχε καταθέσει ο ίδιος βουλευτής. Το νομοσχέδιο αυτό, το οποίο επιβάλλει στα βρετανικά μουσεία να επιστρέψουν στους αρχικούς κατόχους ή στους κληρονόμους τους τα αντικείμενα που είχαν δημεύσει οι Ναζί την περίοδο 1933-1945, είναι ήδη νόμος του βρετανικού κράτους⁷².

Αν δούμε λοιπόν ευρύτερα το θέμα της επιστροφής μουσειακών αντικειμένων, ούριος άνεμος πνέει διεθνώς τα τελευταία χρόνια και νέοι νόμοι ψηφίζονται, γεγονός που ενισχύει την ελληνική θέση ότι το θέμα της επιστροφής των γλυπτών είναι καθαρά πολιτικό. Σαν τέτοιο, είναι φυσικό να παρουσιάζει διακυμάνσεις. Είδαμε τι είχε γίνει το 1997, όταν η βρετανική αντιπολίτευση άλλαξε εντελώς την επίσημη στάση της μόλις ήρθε στην εξουσία. Το 2000, σε δημοσκόπηση του περιοδικού Economist ανάμεσα σε 183 βουλευτές της Βουλής των Κοινοτήτων, η πλειοψηφία των Εργατικών και των Φιλελεύθερων Δημοκρατών ήταν υπέρ, ενώ η πλειοψηφία των Συντηρητικών κατά. Το 2004, ο Robin Cook, υπουργός Εξωτερικών της Βρετανίας από το 1997 έως το 2001 με την κυβέρνηση των Εργατικών, τάχθηκε με άρθρο του σε βρετανική εφημερίδα υπέρ της επιστροφής.

Το 2010, η κατάσταση είναι πιο σύνθετη. Στη βρετανική κυβέρνηση συνασπισμού αντιπρόεδρος είναι ο Nick Clegg, ο οποίος ως ευρωβουλευτής είχε τεθεί ανοιχτά το 2002 υπέρ της επιστροφής. Πρόεδρος και συνδιοργανωτής -μαζί με

⁷¹Bernard Tschumi Architects (επιμ.) Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης, Skira Rizzoli International Publications, Inc., Νέα Υόρκη, 2009

⁷²Βλασσοπούλου Χρ., Ακρόπολη και Μουσείο, Ένωση Φίλων Ακροπόλεως, β' έκδοση, Αθήνα, 2009

άλλους τέσσερις ευρωβουλευτές (τρεις Έλληνες, μία Ιρλανδή)- της ημερίδας «Μάρμαρα σε εξορία» στο Ευρωκοινοβούλιο, είχε δηλώσει: «[Το θέμα] έχει να κάνει με τη διατήρηση της κοινής ευρωπαϊκής κληρονομιάς μας. Είναι παράλογο, το μνημείο του Παρθενώνα να παραμένει διαιρεμένο με τον τρόπο αυτόν. Φανταστείτε την κατακραυγή στη Βρετανία, αν η πρόσοψη του ρολογιού Μπιγκ Μπεν είχε αφαιρεθεί από το Westminster και φυλασσόταν στο Μουσείο Πράδο στην Ισπανία» Η στάση του όμως αυτή χρησιμοποιήθηκε από τους πολιτικούς του αντιπάλους ως όπλο εναντίον του κατά την προεκλογική εκστρατεία του 2010, γεγονός που δείχνει ότι το θέμα παραμένει ακόμη πολιτικά ακανθώδες και, ως εκ τούτου, χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή και νηφαλιότητα από την ελληνική πλευρά.⁷³

Από την απέναντι ακτή της Μάγχης, ένας διανοούμενος θυμήθηκε ότι και η δική του χώρα κρατάει ένα μικρό μέρος των γλυπτών του Παρθενώνα (ένα τμήμα της ζωφόρου μία μετόπη και μία κεφαλή θεάς). «Κι αν εμείς, οι Γάλλοι, δίνουμε το παράδειγμα;», έγραψε τον Σεπτέμβριο του 2009 ο ομότιμος καθηγητής της Σορβόνης Henri Godard, μολονότι η ελληνική κυβέρνηση δεν είχε θέσει θέμα επιστροφής τους. «Θα ήταν μία κίνηση ευρωπαϊκής ενότητας, εντυπωσιακή και καλοδεχούμενη. Το Λούβρο άλλωστε διαθέτει αρκετά αριστουργήματα ελληνικής τέχνης, ώστε οι επισκέπτες να μπορούν [απ' αυτά που θα μείνουν] να εκτιμήσουν με αμεσότητα την εξαιρετική ποιότητα της τέχνης αυτής».

Βέβαια, το θέμα δεν είναι καθόλου απλό. Κύριος ανασχετικός παράγοντας είναι ο φόβος μήπως η επιστροφή των γλυπτών ανοίξει το κουτί της Πανδώρας για παρόμοια αιτήματα και προκαλέσει ένα παγκόσμιο ντόμινο επιστροφών. Η περίπτωση όμως του Παρθενώνα είναι μοναδική, το δε νέο μουσείο οπτικοποιεί αυτή τη μοναδικότητα.

Από τη δική του πλευρά, ο αρχιτέκτονας του έργου θέτει το θέμα στο συμβολικό επίπεδο των αξιών. «Νομίζω» μου είπε ο Β. Tschumi «ότι θα πρέπει να θυμόμαστε πάντοτε πως οι θησαυροί της αρχαίας Ελλάδας είναι ιδιαίτερα σημαντικοί, εξαιτίας του πολιτισμού που τους δημιούργησε. Οι αρχαίοι Έλληνες συνέβαλαν σε μέγιστο βαθμό στην τέχνη, στην αρχιτεκτονική, στην πολιτική επιστήμη, στη φιλοσοφία, στο θέατρο, στα μαθηματικά, ακόμη και στον αθλητισμό με τους αρχαίους Ολυμπιακούς Αγώνες. Η μεγάλη τέχνη αντανακλά συχνά την κοινωνία που τη δημιούργησε και τα έργα αυτά είναι αξιοπρόσεκτα για τον τρόπο

⁷³Βλασσοπούλου Χρ., Ακρόπολη και Μουσείο, Ένωση Φίλων Ακροπόλεως, β' έκδοση, Αθήνα, 2009

που παραπέμπουν στα ιδανικά της αρχαίας αθηναϊκής κοινωνίας, όχι και τόσο διαφορετικά από αυτά στα οποία προσβλέπουμε σήμερα. Το Μουσείο της Ακρόπολης εγείρει επίσης ενδιαφέροντα ερωτήματα διαχείρισης και για το πώς τα μεγάλα έργα του παρελθόντος μπορούν να διατηρηθούν για τις επόμενες γενιές. Η δημόσια συζήτηση γι' αυτό το θέμα είναι εμφανής όχι μόνο στον σχεδιασμό του Μουσείου, αλλά και στη συζήτηση για την επιστροφή των Μαρμάρων του Παρθενώνα που στεγάζονται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο, στο Λονδίνο. Ο σχεδιασμός του Μουσείου είναι κατ' ανάγκη μέρος της εν λόγω πολεμικής, και αποτελεί μια συζήτηση κρίσιμη και διδακτική με την ευρύτερη έννοια. Σε έναν όλο και πιο παγκοσμιοποιημένο πολιτισμό, πώς διατηρούμε και εκθέτουμε τα έργα των πολιτισμών που έχουν εξαφανιστεί ή εξελιχθεί; Είναι μια περίπλοκη συζήτηση που βρίσκει απήχηση στην ιστορία, στην τέχνη και στην πολιτική. Οι θησαυροί της αρχαίας Ελλάδας είναι μια πολιτιστική κληρονομιά που ανήκει στον καθένα επάνω στη γη. Αυτός είναι ένας ακόμη λόγος για τον οποίο πιστεύω ότι τα Μάρμαρα του Παρθενώνα πρέπει να επιστραφούν στην Ελλάδα, ώστε κάθε επισκέπτης της Αθήνας να μπορεί να εκτιμήσει όχι μόνο την αφηγηματική συνέχεια της Ζωφόρου, αλλά και τα λοιπά έργα τέχνης με τον τρόπο που αρχικά είχαν σκοπό οι δημιουργοί τους, σε μια αδιάσπαστη ενότητα που εξιστορεί έναν πολιτισμό, ο οποίος παραμένει αξιολημείωτα μοναδικός στην παγκόσμια ιστορία για τα φώτα που πρόσφερε».⁷⁴

Το μουσείο λοιπόν είναι κάτι παραπάνω από μια άκρως αξιοπρεπής στέγη των γλυπτών. Αλλάζοντας ριζικά τον τρόπο που τα βλέπει ο επισκέπτης, επεκτείνει τον προβληματισμό του σε πιο θεμελιακά ερωτήματα και επηρεάζει τον τρόπο που σκέπτεται γι' αυτά.

⁷⁴Βλασσοπούλου Χρ., Ακρόπολη και Μουσείο, Ένωση Φίλων Ακροπόλεως, β' έκδοση, Αθήνα, 2009

Κεφάλαιο 4^ο:Επίλογος

Το νέο Μουσείο της Ακρόπολης, είναι ένα δημόσιο αρχαιολογικό μουσείο με δυνατότητες ανταπόκρισης στην κοινωνική και πολιτισμική διάσταση του δημόσιου χώρου ως τόπου ανθρώπινης διάδρασης.

Τα χρόνια όμως που χρειάστηκαν για να αποκτήσει υπόσταση ήταν πολλά και το γεγονός αυτό προκαλεί σκέψεις. Βέβαια, η έκφραση του συλλογικού στην εποχή μας είναι δύσκολη και η ταραγμένη διαδρομή του μουσείου περνούσε μέσα από ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο κοινωνικό πεδίο. Πώς να μην επηρεαστεί η πορεία προς τη δημιουργία της εμβληματικής για εμάς τους Έλληνες κιβωτού συλλογικής μνήμης, όταν τα όρια ανάμεσα στο παλιό και στο νέο, ανάμεσα στο εθνικό και στο παγκόσμιο, επαναπροσδιορίζονται διαρκώς; Τα σύμβολα ενώνουν, μα και διχάζουν. Και αν στο τέλος το έργο προχώρησε, αυτό οφείλεται στο ότι συνδέθηκε με ένα όραμα που συγκίνησε τους Έλληνες και ενεργοποίησε κοινωνικές δυνάμεις μέσα κι έξω από τη χώρα. Κάτω από τη δική τους πίεση, η εκτελεστική, η νομοθετική και η δικαστική εξουσία πρόσφεραν επιτέλους έμπρακτα την αμέριστη συμπαράστασή τους και βοήθησαν να βρεθούν διέξοδοι από τον λαβύρινθο των προβλημάτων. Όταν οι ηγεσίες έπαψαν να οπισθοχωρούν μπροστά σε εμπόδια και διαμαρτυρίες, το μουσείο υψώθηκε. Για ένα τέτοιο εγχείρημα, σε έναν τέτοιο τόπο, αυτό που χρειαζόταν πρώτα απ' όλα ήταν αποφασιστικότητα και δράσεις πέρα από τις συνήθειες κοντόφθαλμες πρακτικές.

Η τέχνη συμπυκνώνει πάντα τις αξίες του πολιτισμού μέσα στον οποίο αναπτύσσεται και ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός έχει αποδείξει στην ιστορικότητά του ότι είναι κάτι ζωντανό, ότι έχει την ικανότητα να νοηματοδοτεί την ανθρώπινη πορεία σε κάθε εποχή. Γονιμοποιώντας στο πέρασμα των χρόνων και άλλους πολιτισμούς με εξαιρετα αποτελέσματα, αξιόθηκε να περάσει στην αιωνιότητα ως ύψιστο συλλογικό επίτευγμα.

Πρώτη δοκιμασία, αδιάλειπτης μάλιστα κινητικότητας, είναι η συνέχιση της διεκδίκησης των Μαρμάρων του Παρθενώνα για την επανένωση των γλυπτών του μνημείου. Μπορεί οι ελπίδες ότι με τα θυρανοίξια ένα φορτηγό θα έφερνε τα δώρα από το Λονδίνο να διαψεύστηκαν, το κτήριο όμως αποτελούσε πάντα τη γραμμή εκκίνησης για έναν δρόμο που δεν είναι «μιας ανάσας» αλλά αντοχής. Στο τέλος, τα Γλυπτά θα ενωθούν και πάλι. Το καλύτερο επιχείρημα για τη διεκδίκησή τους είναι πια τρισδιάστατο. Είναι το ίδιο το μουσείο, είναι η

αίθουσα που δείχνει με τον πιο απλό και κατανοητό τρόπο τόσο το πρόβλημα όσο και τη λύση του, είναι η βουβή ικεσία των διαμελισμένων γλυπτών που περιμένουν δικαίωση.

Η δεύτερη δοκιμασία απαιτεί ακόμη μεγαλύτερη προσπάθεια για έναν καινούργιο, εξίσου ισχυρό, στόχο. Το μουσείο δεν είναι μόνο ο τρίτος του όροφος. Επομένως, ούτε η αποστολή του μπορεί να περιοριστεί αποκλειστικά στη συνέχιση της διεκδίκησης, ούτε και η επικοινωνιακή του εμβέλεια να συρρικνωθεί σε αξιοθέατο για βιαστικούς τουρίστες ή στη φιλοξενία κοσμικών εκδηλώσεων. Η παροχή υψηλού επιπέδου υπηρεσιών προς το κοινό αποτελεί ασφαλώς προαπαιτούμενο της καλής λειτουργίας του, σήμερα όμως αυτό δεν αρκεί πια.

Όσο ο σημερινός άνθρωπος χρειάζεται την τέχνη που τον συνδέει με το παρελθόν του, άλλο τόσο έχει ανάγκη από νέες δράσεις στραμμένες προς το μέλλον. Η παραδοσιακή εικόνα του Ψυχρού Χώρου με απρόσιτα «ιερά» εκθέματα δίνει σταδιακά τη θέση της σε έναν τόπο, όπου όχι μόνο η ψυχή γαληνεύει, αλλά και το πνεύμα, ανήσυχο, αντλεί δύναμη και έμπνευση για τα ζητήματα του παρόντος. Στον 21ο αιώνα, τα επιτυχημένα μουσεία δεν στεγάζουν απλώς πολιτισμό. Παράγουν πολιτισμό.

Ελευθερία, Ανάπτυξη, Δημοκρατία, Κοινωνική Συνοχή... Μέσα από τις αισθήσεις, τα έργα της Ακρόπολης διεγείρουν τη σκέψη του επισκέπτη, αντιλαλούν την ηχώ μηνυμάτων τόσο παλιών μα και τόσο επίκαιρων. «Σαν να έχουν τα έργα αυτά αιθιαλές πνεύμα ανάμεικτο με αγέραστη ψυχή» (ώσπερ αιθιαλές πνεύμα και ψυχήν αγήρω καταμειγμένη των έργων εχόντων), έγραψε με θαυμασμό, 500 χρόνια μετά την κατασκευή τους, ο Πλούταρχος. Η επιβίωσή τους μέχρι τις μέρες μας αποδεικνύει το αληθές του λόγου.

Χάρη στην τέχνη που στεγάζει, το νέο Μουσείο της Ακρόπολης μπορεί να αποβεί σημείο συνάντησης δημιουργικού διαλόγου ανάμεσα σε κοινωνικές δυνάμεις και λαούς για τα προβλήματα του σήμερα, για τις προοπτικές του αύριο. Αρκεί να αναμετρηθεί με το πολύτιμο περιεχόμενό του, να προβάλει τις αξίες που αυτό εκφράζει, να αναδείξει την οικουμενική διάσταση που το χαρακτηρίζει. Όντως, αυτό το μουσείο δεν στεγάζει μόνο γλυπτά. Στεγάζει και ιδέες!

Ιδέες οικουμενικές. Αξίες διαχρονικές. Αυτές που έχουμε κι εμείς ανάγκη σήμερα μαζί με όλους τους ανθρώπους όπου γης...

Βιβλιογραφία

Bernard Tschumi Architects (επιμ.) *Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης*, Skira Rizzoli International Publications, Inc., Νέα Υόρκη, 2009

Βλασσοπούλου Χρ., *Ακρόπολη και Μουσείο*, Ένωση Φίλων Ακροπόλεως, β' έκδοση, Αθήνα, 2009

Δεληβορριάς Α., *Η Ζωοφόρος του Παρθενώνα. Το πρόβλημα, η πρόκληση, η ερμηνεία*, Αθήνα, Μέλισσα και Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2004

Δόλλη Ν. (επιμ.), *Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης- Ο διεθνής διαγωνισμός* (The New Acropolis Museum 171e international competition (δίγλωσση έκδοση), ΟΑΝΜΑ, Αθήνα, 2002

Ελευθεράτου Στ. (επιμ.), *Το Μουσείο και η Ανασκαφή -Ευρήματα από τον χώρο ανέγερσης του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης*, Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης, Αθήνα, 2006

Ελευθεράτου ΣΤ. (επιμ.), *Μουσείο ακρόπολης -σύντομος οδηγός*, εκδ. Μουσείο Ακρόπολης, Αθήνα, 2009

Κόκκου Α., *Μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, Ερμής, Αθήνα, 1977

Κόρκα Ε., *Το ζήτημα της Επανένωσης των Γλυπτών του Παρθενώνα στο πλαίσιο της νέας διεθνούς πρακτικής* Parthenon: architecture and conservation (τρίγλωσση έκδοση), Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού και Επιτροπή Συντηρήσεως Μνημείων Ακροπόλεως, Αθήνα, 1996

Μπρούσκαρη Μ., *Μουσείον Ακροπόλεως: περιγραφικός κατάλογος*, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 1974

Τριάντη 1., *Το Μουσείο Ακροπόλεως*, Αθήνα, Όμιλος Λάτση, Αθήνα, 1998

Φιλιππούλου Ε. (επιμ), *TheNewAcropolis Museum-International Architectural Competition/ Νέο Μουσείο Ακρόπολης- Διεθνής Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός* (δίγλωσση έκδοση), Υπουργείο ΠολιτισμούΔιεύθυνση Μελετών Μουσείων, Αθήνα, 1991

Χωρέμη-Σπετσιέρη Αλ., *Τα Γλυπτά του Παρθενώνα*, Έφεσος, Αθήνα, 2004

Ιστοσελίδες

(ημερ. Επίσκεψης 26/5-2/9/2016)

www.theacropolismuseum.gr

www.culture.gr

www.yppo.gr

www.ysma.gr

www.britishmuseum.org

www.europarl.europa.eu

www.portal.unesco.org

www.hellenicparliament.gr

www.et.gr

www.publications.parliament.uk

Άρθρα

Απόσπασμα από το άρθρο: *Το κάλο μουσείο και η μουσειολογία*. Διαθέσιμο:

<http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=188756>

Αρχαιολογία & Τέχνες: *Ανοίγοντας τα Μουσεία στο κοινό*. Διαθέσιμο:

<http://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/72-14.pdf>

Ελληνική Εταιρεία Δικαίου Αρχαιοτήτων. Σχέδιο Νόμου: Ίδρυση νομικού προσώπου δημοσίου δικαίου με την επωνυμία «*ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ*». Διαθέσιμο:https://www.google.gr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0CCsQFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.lawarchaeology.gr%2FClientFiles%2Fdownloads%2F1211518997_schedio.nomou.mouseio.akropolis.doc&ei=q6hfVdqhFq

eeywOWloCoDQ&usg=AFQjCNFq3Ab

Αρκτικόλεξα κειμένου

ΟΑΝΜΑ: Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης

Πηγή εικόνων:

https://www.google.gr/search?q=%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF+%CE%B1%CE%BA%CF%81%CF%8C%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B7%CF%82&espv=2&biw=1366&bih=662&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjf14bA1OXQAhWLbBoKHUFhBksQ_AUIBigB

Πηγή εικόνας εξώφυλλου:

https://www.google.gr/search?q=%CE%B1%CF%81%CE%B8%CF%81%CE%B1+%CE%B3%CE%B9%CE%B1+%CF%84%CE%BF+%CE%BD%CE%B5%CE%BF+%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%BF+%CF%84%CE%B7%CF%82+%CE%B1%CE%BA%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B7%CF%82&espv=2&biw=1366&bih=667&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=0ahUKEwiosrW244_OAhUJWRQKHWUfD44Q_AUIBygC&dpr=1#imgrc=jpweyL7eT15g1M%3A