

Η ΚΙΒΩΤΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΘΝΟΣ: ΕΝΑ ΣΧΟΛΙΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΥΠΟΔΟΧΗ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΛΑΝΤΖΟΣ

Με ένα αμήχανο χαμόγελο, ο τότε Υπουργός Πολιτισμού κ. Α. Σαμαράς «αποκατέστησε», το βράδυ της 20ής Ιουνίου 2009, ένα σπάραγμα της ζωφόρου του Παρθενώνα, κηρύσσοντας έτσι την έναρξη της λειτουργίας του νέου Μουσείου Ακροπόλεως. Υποδύμενος τον αρχαιολόγο-συντηρητή της έκθεσης (φορούσε ακόμη και τα ειδικά λευκά γάντια που είναι απαραίτητα για τέτοιες εργασίες) ο κ. Υπουργός προσέφερε στο τηλεοπτικό κοινό της βραδιάς μια νέα υπόμνηση για το ρόλο του επίσημου ελληνικού κράτους ως «αρχαιολόγου-θεματοφύλακα» της εθνικής ιστορίας. Η συμβολική αυτή κίνηση του Υπουργού, όπως και πολλές παρόμοιες που συνόδευσαν την έλευση του νέου μουσείου, ήταν προφανώς σχεδιασμένη ως μία ακόμη επισήμανση της απουσίας των ελγινείων μαρμάρων από ένα κτίριο που μοιάζει να σχεδιάστηκε για να στεγάσει κάποια απόντα εκθέματα μάλλον παρά τα υπάρχοντα. Ως τέτοια, βρήκε ομόθυμα θετική ανταπόκριση από το σύνολο του ελληνικού τύπου –και από μερίδα του διεθνούς– αλλά και από το ελληνικό κοινό γενικότερα, το οποίο μοιάζει να συμεριζείται την άποψη ότι το νέο μουσείο, εκτός του έργου της προστασίας και ανάδειξης μιας συγκεκριμένης συλλογής αρχαιοτήτων που του έχει ανατεθεί εξ ορισμού, αποτελεί και μοχλό για νέες διεκδικήσεις «εθνικής» σημασίας. Όπως υποστηρίχτηκε δε και από κάποιους, διαθέτει μια σαφή «πολιτική διάσταση».¹

«Έργα αρχαίας και σύγχρονης περηφάνιας»: το κτίριο και η έκθεση

Από την πρώτη δημοσιοποίηση των σχεδίων του Β. Tschumi, το νέο Μουσείο Ακροπόλεως δέχτηκε σφοδρή κριτική για το μέγεθος και τον όγκο του, αλλά και για την ψυχρότητα που απέπνεε: αδρό σκυρόδεμα και τεράστιες μεταλλικές επιφάνειες

Ο Δημήτρης Πλάντζος είναι επίκουρος καθηγητής κλασικής αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

νεις με δυσοίωνα εξάρματα και απειλητικές εξοχές, καθώς και μια μάλλον αδέξια πρόβολο που προοριζόταν να στεγάσει το εστιατόριο του μουσείου με θέα προς τον «ιερό βράχο».² Η αποκάλυψη αρχαιοτήτων κατά τις πρώτες εκσκαφές κατέστησε αναγκαία την τροποποίηση των σχεδίων, με αποτέλεσμα το κτίριο να εμφανίζεται πλέον να υπερίπταται πάνω από τα διατηρημένα στα θεμέλιά του ευρήματα, αλλοιώνοντας –σε βαθμό ανατροπής– την εντύπωση στιβαρότητας και δυναμισμού που ενδεχομένως επεδίωκε ο σχεδιαστής του.

Το παρόν κείμενο αποτελεί σχόλιο για την υποδοχή του νέου μουσείου από το ελληνικό κοινό, μια υποδοχή φορτισμένη από συναισθηματισμό, ιδεολογικά προσδιορισμένη και προσανατολισμένη πολιτικά, μια αντίδραση που λέει περισσότερο για την ελληνική κοινωνία του 2009 παρά για το ίδιο το μουσείο και τον τρόπο που επιτελεί την αποστολή του. Έστω κι αν, σύμφωνα με κάποιους, οι επικριτές του Tschumi και του αρχιτεκτονήματός πρέπει πλέον... να σωπάσουν, καθώς «λιτό, ανοιχτόκαρδο και μοντέρνο, το νέο μουσείο απαντά στους επικριτές του», προφανώς με την παρουσία του και μόνον!³

Ο τρόπος με τον οποίο το νέο μουσείο δείχνει να αντιλαμβάνεται τη σχέση του με το παρελθόν και τα υλικά του κατάλοιπα, αντανακλά το πώς η νεοελληνική κοινωνία προσλαμβάνει το ρόλο της ως «φύλακα» και διαχειριστή ενός πολιτισμικού αγαθού αναγνωρισμένης παγκόσμιας εμβέλειας. Ο επισκέπτης αντιλαμβάνεται πως ο δημιουργός του μουσείου εργάστηκε βασισμένος σε μια σειρά τέτοιων αξιωματικών παραδοχών:

A. Η αρχή του «οπτικού διαλόγου» με την Ακρόπολη

Η απαίτηση της οπτικής επαφής του μουσείου με την Ακρόπολη αποτελούσε στοιχείο του διεθνούς αρχιτεκτονικού διαγωνισμού για την κατασκευή του, αλλά και σαφή αναγκαιότητα, δεδομένου

του χώρου ανέγερσής του. Ως εκ τούτου, η αίθουσα που στεγάζει τα παρθενώεια γλυπτά, με τον πολυδιαφημισμένο προσανατολισμό της συντονισμένο με αυτόν του Παρθενώνα, εντυπωσιάζει με τις αδρές της γραμμές και, ομολογουμένως, την οπτική επαφή τόσο με την Ακρόπολη όσο και άλλες αρχαιότητες της περιοχής, όπως το μνημείο του Φιλοπάππου δυτικότερα. Είναι ίσως το μόνο πλήρως σχεδιασμένο κομμάτι του κτιρίου, και το μόνο που επιτελεί το σκοπό του: να εντάξει τα μνημεία σε ένα εκθεσιολογικό-μουσειολογικό πρόγραμμα, το οποίο όμως μένει ημιτελές.⁴ Θαμπωμένοι, υποθέτω, από την επιβλητική παρουσία των εκθεμάτων, οι δημιουργοί του μουσείου αισθάνθηκαν την ανάγκη να μείνουν βουβοί, αφήνοντας μουσείο και εκθέματα να μιλήσουν «από μόνα τους». Πρόκειται για μια αφελή μουσειολογικά, αλλά ιδεολογικά σαφή και πολιτικά μάλλον επικίνδυνη άποψη, νεο-ρομαντικών καταβολών, σύμφωνα με την οποία ο ελληνικός πολιτισμός διακρίνεται, εκτός των άλλων, και από το γεγονός ότι αποτελεί αυτόχθον στοιχείο της ελληνικής γης («βράχος» και «Ακρόπολη» αποτελούν πλέον ταυτόσημες έννοιες), επομένως κάθε επεξήγηση καθίσταται περιττή.

B. Η αρχή του «φυσικού αττικού φωτός»

Η προσδοκία της βίωσης του αυθεντικού κρύβεται και πίσω από την απόφαση του Tschumi να εκθέσει τα ευρήματα της Ακρόπολης στο «φυσικό αττικό φως». Η ανασύσταση του παρελθόντος ως αυθεντικής αισθητικής εμπειρίας προσλαμβάνει μυστικιστικό χαρακτήρα. «Είναι η αιωνιότητα του βλέμματος αντί του αντικειμένου», όπως παρατηρούσε ο Βασίλης Γκουρογιάννης σχετικά με τις διαδοχικές αναστηλώσεις, αναπαλαιώσεις και λοιπές «ταριχεύσεις» που έχει υποστεί ο Παρθενώνας.⁵ Αναπάντεχα, ο Tschumi συναντά τον Περικλή Γιαννόπουλο μέσω ενδεχομένως του Le

Corbusier: «Το αττικό φως διαφέρει από το φως οποιουδήποτε άλλου τόπου στον κόσμο, είχε σχολιάσει ο Ελβετός αρχιτέκτονας», μας ενημερώνει η Ελένα Κολοβού, και συνεχίζει υπερθεματίζοντας: «Κι είναι αυτό ακριβώς το φως, υποστήριζε [ενν.: ο Β. Tschumi] που χρειάζονται τα Μάρμαρα για να αναδειχθούν. Πράγματι [...] βλέπει κανείς και τα μάρμαρα αλλιώς –όπως ακριβώς θα τα έβλεπε, δηλαδή, αν ήταν ακόμα ακέραια πάνω στον Παρθενώνα».⁶

Είναι όμως προφανές ότι η «αρχαία εμπειρία» της θέασης της γλυπτικής δεν περιοριζόταν στο φως και μόνον. Τα γλυπτά είναι φορείς ιδεών και πολιτισμικών αναφορών που δεν αναπαράγονται αυτόματα με την έκθεσή τους στο φυσικό φως –της Αττικής ή όποιας άλλης περιοχής. Η πολυχρωμία της αρχαιοελληνικής πλαστικής, εξάλλου, καθιστά τα σωζόμενα έργα πλαστικής, υπόλευκα πλέον από το πέρασμα του χρόνου, ουσιαστικά ξένα για τους πρωταρχικούς δημιουργούς τους, οι οποίοι δύσκολα θα τα αναγνώριζαν στο μουσείο του κ. Tschumi –ή σε όποιο άλλο. Το φως στις αχανείς αίθουσες του νέου μουσείου δεν είναι ούτε «φυσικό» ούτε «αττικό», τουλάχιστον όχι όπως το φαντάζεται ένας μοντέρνος αρχαιοφιλος: διαθλάται και διαχέεται, αντανακλάται και απορροφάται από τις γιγάντιες επιφάνειες του αρχιτεκτονήματος, από υλικά ανοίκια και μη φιλικά προς τα μαρμάρια γλυπτά. Ενώ τα παλαιότερα ελληνικά μουσεία επιχειρούσαν να καταλήξουν σε μια προσομοίωση του αρχαίου περιβάλλοντος των εκθεμάτων τους (κάτι που το κατόρθωναν, εμπειρικά, κυρίως με το χρώμα των τοίχων ή άλλα αρχιτεκτονικά στοιχεία) το Μουσείο Ακροπόλεως φαίνεται να αρέσκεται στο να συνθλίβει τα εκθέματα με τους τσιμεντένιους και καλύβδινους όγκους του οι οποίοι κάθε άλλο παρά φιλικοί μοιάζουν προς το θεατή και τα αντικείμενα. Μπροστά τους, τα αφώτιστα γλυπτά φαίνονται άχρωμα και επίπεδα, οι λεπτομέρειές τους απαλύνονται κάτω από το ουδέτερο φως και ο θεατής καταλήγει στο σημείο κυριολεκτικά να αναρωτιέται πού γκείται η μοναδικότητά τους που να δικαιολογεί το χαρακτηρισμό τους ως «αριστουργημάτων».

Γ. Η αρχή του «δάσους γλυπτών»

Αν η αίθουσα του Παρθενώνα είναι το μόνο τμήμα του μουσείου που φαίνεται να έχει τύχει αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, η αίθουσα των αρχαϊκών γλυπτών καταφέρνει να μοιάζει ταυτόχρονα και μεγαλομανής και πρόχειρη. Πρόκειται στην ουσία για έναν ανοικτό χώρο –πέρασμα που ενώνει τα δύο... σημαντικότερα σημεία ενός σύγχρονου μουσείου: το εκδοτήριο εισιτηρίων και το εστιατόριο. Οι επισκέπτες ωθούνται εμφανώς, μέσω ευρύχωρων διαδρόμων και κυλιόμενων κλιμάκων στον τρίτο όροφο, όπου το μουσείο συναντά τον σκοπό της γένεσής του: την παρουσίαση της ζωφόρου και των άλλων γλυπτών του κλασικού Παρθενώνα. Στο μεσοδιάστημα, ο επισκέπτης ενθαρρύνεται να προσπεράσει γλυπτά της αρχαϊκής και της κλασικής περιόδου, ενώ εύκολα κινδυνεύουν να μείνουν απαρατήρητα τα –ελάχιστα ούτως ή άλλως– εκθέματα από τις υστερότερες χρήσεις της Ακρόπολης. Οι άχαροι τσιμεντένιοι στύλοι του κτιρίου εκμηδενίζουν τα γλυπτά που τοποθετούνται στα πόδια τους χωρίς μια εμφανή μουσειολογική μέριμνα. Είναι εμφανές ότι για την τοποθέτησή τους δεν έχει προηγηθεί μουσειολογική μελέτη, ούτε έχει καταβληθεί κάποια προσπάθεια παρουσίασης, προς χάριν του επισκέπτη, των πολιτισμικών συμφραζόμενων που φέρουν. Δεν είναι λίγες και οι στιγμές αμηχανίας, όπως για παράδειγμα η τοποθέτηση του μεγάλου πώρινου αρχαϊκού αετώματος στο «κεφαλόσκαλο» του πρώτου ορόφου και των Καρυατίδων στον «ημιώροφο» απέναντι.

Η προφανής απουσία μουσειολογικής μέριμνας ακυρώνει ουσιαστικά τον σκοπό του νέου μουσείου. Αν και κάποια τμήματά του –όπως η αίθουσα οπτικοακουστικών εφαρμογών– δεν έχουν ακόμη αποδοθεί στο κοινό, η παρουσίαση των εκθεμάτων τους στερεί κάθε εκπαιδευτικό ρόλο. Υπάρχουν δε και κάποια σημεία όπου οι λύσεις που δίνονται είναι μουσειολογικά απαράδεκτες, όπως οι ... τετράωρφες προθήκες δεξιά και αριστερά της μεγάλης ράμπας (εικ. 2), αλλά και η εμμονή με τη διαφάνεια, ιδίως των δαπέδων που –εκτός του αισθήματος ιλίγγου που προκαλεί σε πολλούς από εμάς– δημιουργεί και το μάλλον γελοίο φαινόμενο οι επισκέπτες

του τρίτου ορόφου να ... εκτίθενται στα συχνά σκωπτικά βλέμματα (και τους φωτογραφικούς φακούς) των επισκεπτών του ισογείου (εικ. 3)!

Αντίστοιχα, θα προσδοκούσε κανείς κάποια ενδεδειγμένη πληροφόρηση του επισκέπτη γύρω από τον πολιτισμό που γέννησε τα πολύτιμα εκθέματα που του παρουσιάζονται: τι είναι και πώς λειτουργεί ένα ιερό; Ποιο ρόλο παίζει η θρησκεία στη ζωή των αρχαίων Αθηναίων; Πώς ενσωματώνει η αθηναϊκή πολιτική πράξη τη σύγχρονη θρησκεία και λατρεία; Ποια είναι η ανθρωπολογία των ποικιλόμορφων αφιερωμάτων προς τα ιερά που στεγάζονταν στην Ακρόπολη; Πώς αντικατοπτρίζεται η λειτουργία της Αθηναϊκής Δημοκρατίας στα γλυπτά του Παρθενώνα; Τι μας αποκαλύπτουν, εν τέλει, αυτά τα γλυπτά για τον πολιτισμό των Ελλήνων και τι μας αποκρύπτουν;

Δ. Η πρωτοκαθεδρία του κλασικού

Κανένα από τα πιο πάνω ερωτήματα δεν πρόκειται να απαντηθεί από ένα μουσείο που προβάλλει τα εκθέματά του ως απάμιλλα έργα τέχνης και μόνον, ως έργα αδιαπραγμάτευτης αξίας των οποίων κάθε κριτική αποτίμηση είναι πλέον περιττή. Ούτως ή άλλως, ακόμη και το «πληροφορημένο» κοινό αδιαφορεί για την ιστορία μπροστά στο (δεδομένο εκ των προτέρων) θάμβος της αισθητικής: «τα γλυπτά», δηλώνει ο Γ. Τσίρος, «[...] απαιτούν την απερίσπαστη προσοχή για να αποκαλύψουν πλήρως το μυστήριο και την αισθητική τελειότητα που κρύβεται σε κάθε πτύχωσή τους».⁷ Επισκεπτόμενος το μουσείο – αλλά και διαβάζοντας τα σχόλια στο εύρος, σχεδόν, του εγχώριου τύπου, αντιλαμβάνεται κανείς πως το μουσείο δεν προορίζεται ως χώρος εργασίας, μελέτης και εκπαίδευσης, αλλά ως χώρος λατρείας: «Όλοι βεβαιώνουν ότι το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης με τα ιερά εκθέματα στην κατάλληλη θέση είναι επιβλητικό», γράφει στην *Καθημερινή* ο Αντώνης Καρκαγιάννης (η έμφαση δική μου), συνοψίζοντας, θα λέγαμε, τη στάση των δημοσιογράφων, αλλά και τη διάθεση του κοινού.⁸ Φοβάται κανείς πως, σε αντιστοιχία με τον «ιερό βράχο», η Αθήνα αποκτά με ταχείς ρυθμούς και άλλον έναν ιερό τόπο, το νέο Μουσείο Ακροπόλεως όπου «η ξενάγηση [έχει] τον χαρακτήρα

της καλής πίστης, δηλαδή σαν να ακούς ένα παραμύθι ή μια προσευχή», σύμφωνα με τον Γιώργο Λιάνη.⁹

Υπό αυτές τις συνθήκες, το πρόταγμα δεν μπορεί παρά να είναι κλασικό: δεν υπάρχει θέση για τη μελέτη της ιστορικής εξέλιξης (δεδομένου άλλωστε ότι το κλασικό είναι αιώνιο –δεν έχει «πριν» και «μετά»). Το κλασικό είναι αυτοφύες, αυτοτελές και αυτοφερόμενο (γι' αυτό δεν τίθεται θέμα σχολιασμού, για παράδειγμα, των ανατολικών επιρροών/δανείων στην αρχαϊκή πλαστική της Ακροπόλεως). Το κλασικό, τέλος, είναι αυστηρά «ελληνικό»: δεν υπομένει το ζυγό ρωμαϊκών, δυτικών ή οθωμανικών στοιχείων. Το Μουσείο συνεχίζει τον καθαρό του «ιερού βράχου» που εγκαινίασε από τις πρώτες ημέρες της ύπαρξής του το νεοελληνικό κράτος, αποκλείοντας σχεδόν ολοκληρωτικά εκθέματα πέραν της κλασικής περιόδου.¹⁰ Αν και η Ακρόπολη έχει δώσει πολλά και σημαντικά ευρήματα υστερότερων περιόδων –όπως για παράδειγμα τα σημαντικότερα πορτραίτα των αυτοκρατορικών χρόνων τα οποία μάλιστα είναι και δημοσιευμένα επιστημονικά–¹¹ το Μουσείο Ακροπόλεως αγνοεί (πλην μιας-δυο εξαιρέσεων) και αυτά, αλλά και κάθε μεσαιωνικό (πλην των βυζαντινών) και οθωμανικό κατάλοιπο. Το αντίθετο, διατείνεται ο Πρόεδρος του, θα ήταν «ευνουχισμός».¹² Αν η ανεύρεση αρχιτεκτονικών καταλοίπων της υστερορωμαϊκής Αθήνας δεν είχε καταστήσει τη «συγκατοίκησή» τους –έστω και στα έγκατα του κτιρίου– με τις «μοναδικές» αρχαιότητες των άνω ορόφων, το νέο μουσείο δεν θα φιλοξενούσε κανένα τεκμήριο για την ιστορία της μετακλασικής Αθήνας.¹³

«Τα μάρμαρα καλούν τα μάρμαρα»: ή «I want back my marbles!»

Η διεκδίκηση των ελγινείων/παρθενώνειων μαρμάρων από τους σημερινούς κατόχους τους με σκοπό την επανένωση όλων των μερών του μνημείου αποτελεί έναν από τους κυριότερους και πλέον διακηρυγμένους σκοπούς του νέου μουσείου.¹⁴ Η ρητορική των εγκαινίων, οι επίσημες τοποθετήσεις και ο ποικιλόμορφος δημοσιογραφικός σχολιασμός τους, αλλά και η υποδοχή που επεφύλαξαν στο νέο μουσείο τα διεθνή Μ.Μ.Ε.¹⁵ συντείνουν στο να

ταυτιστεί ουσιαστικά το μουσείο με την εκστρατεία διεκδίκησης των μαρμάρων. Η εμμονή αυτή στην αντιμετώπιση του νέου μουσείου τελικά αδικεί την προσπάθεια που έχει καταβληθεί για την ανέγερση και λειτουργία του, εξηγώντας βέβαια και πολλές από τις αδυναμίες του.

Πέρα όμως από τις ελλείψεις του το μουσείο διαθέτει σημαντικές αρετές και μπορεί κανείς να πει πως αποτελεί μάρτυρα για το επίπεδο της ελληνικής αρχαιολογίας τη δεδομένη στιγμή. Η ολοκληρωμένη παρουσίαση του σωζόμενου υλικού από τον Παρθενώνα –είτε στο πρωτότυπο, όταν παραμένει στην Ελλάδα, είτε σε αντίγραφο στην περίπτωση των κομματιών που έχουν κατά καιρούς απομακρυνθεί από το μνημείο και βρίσκονται σήμερα εκτός Ελλάδας– αποτελεί πολύτιμη συμβολή για την ολοκληρωμένη μελέτη του μνημείου. Σε αντίθεση μάλιστα με άλλες προσπάθειες σε μουσεία του εξωτερικού, στην ελληνική έκθεση δεν περιλαμβάνεται ίχνος συμπλήρωσης ή υποθετικής αποκατάστασης, λιγότερο ή περισσότερο πιθανής, καθιστώντας έτσι το αθηναϊκό μουσείο ένα πραγματικό «κέντρο μελετών». Θα έλεγα επομένως ότι ο συσχετισμός της έκθεσης με τη διεκδίκηση των ελγινείων και των άλλων εκτός Ελλάδας μαρμάρων του Παρθενώνα υποβαθμίζει την επιστημονική σημασία της, μετατρέποντας την εκθεσιακή της πρακτική σε φτηνό τέχνασμα προς εντυπωσιασμό των δημοσιογράφων και των άλλων επισκεπτών.

Από την άλλη μεριά, η διεκδίκηση της επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα αποτελεί μόνιμη πηγή συγκινησιακής φόρτισης για την ελληνική κοινωνία η οποία εμφανίζεται να έχει καταληφθεί από μια ακατανίκητη «νοσταλγία για το όλον».¹⁶ Το αίτημα δεν είναι, ασφαλώς, επιστημονικό –δεν βελτιώνονται οι γνώσεις μας για την αρχαία τέχνη με τη μεταφορά αρχαιοτήτων από το ένα μουσείο στο άλλο. Πρόκειται για μια βαθύτατα συγκινησιακή ανάγκη με τελικό αποτέλεσμα αυτό που η ελληνική κοινωνία προσδοκά να βιώσει ως «εθνική ολοκλήρωση». Για άλλη μια φορά, επιδιώκεται «η αιωνιότητα του βλέμματος», όχι η προστασία ή και η προβολή του αντικειμένου. Αν ο Γιώργος Λιάνης καλεί τον ελληνικό λαό να αναζητήσει «Σημα-

τωρούς και Κήρυκες» στο νέο μουσείο και στην προσπάθεια για τη διεκδίκηση των ελγινείων μαρμάρων, «γιατί όλοι το ξέρουμε πως έρχονται καταιγίδες για τη χώρα»(!)¹⁷ ο τότε Πρωθυπουργός, από το βήμα των εγκαινίων, εμφανίστηκε βέβαιος ότι ο αγώνας έχει ήδη κερδηθεί, χαρακτηρίζοντας το νέο μουσείο «σύμβολο αυτοπεποίθησης» (εθνικής, να υποθέσουμε) και «κιβωτό ιδεών».¹⁸

«Κιβωτός ιδεών»: στην υπηρεσία της εθνικής ολοκλήρωσης

«Το Μουσείο της Ακρόπολης είναι προϊόν συνένωσης προσπαθειών. Είναι σύμβολο αυτοπεποίθησης. Είναι άλλη μια απόδειξη ότι ο Πολιτισμός και η Ιστορία ενώνουν την ελληνική Κοινωνία, ως αστείρευτη πηγή έμπνευσης για το μέλλον». Στα λόγια του τότε πρωθυπουργού Κ. Καραμανλή τη βραδιά των εγκαινίων συνοψίζεται ο διδακτικός πυρήνας του εθνικού αφηγήματος: το έθνος διαθέτει, εκ κατασκευής, *μοναδικότητα, πολιτισμική ιδιαιτερότητα, λαμπρό πεπρωμένο* και το παρελθόν επιστρατεύεται (και «συντηρείται», «αναπαλαιώνεται», «προβάλλεται») ως εγγυητής του εθνικού μέλλοντος. Αν η εθνική ιδέα έχει αναλάβει το διττό ρόλο του «ιστορικού» αλλά και του «προφήτη» του έθνους,¹⁹ τότε η αρχαιολογία δεν είναι παρά η αδιαφιλονίκητη πρωθιέρειά του. Το Μουσείο, κάθε μουσείο, αναλαμβάνει με τον όγκο και τη φυσική (αλλά και ιδεολογική) του παρουσία να προμηθεύσει –μέσω της παρουσίασης απτών τεκμηρίων– το θετικιστικό μανδύα που θα επενδύσει το εθνικό συγκινησιακό φορτίο, αναλαμβάνει επομένως ρόλο εξόχως πολιτικό.²⁰

Ο αποκάλυπτα πολιτικός ρόλος του νέου μουσείου εξηγεί (και για τους υποστηρικτές του, δικαιολογεί) τόσο το επιστημονικό όσο και το εκθεσιολογικό του πρόταγμα. Η θριαμβευτική, εξ άλλου, υποδοχή που του επιφυλάχτηκε υποδεικνύει ότι ένα τέτοιο μουσείο επιθυμούσε η ελληνική κοινωνία. Ένα επιστημονικό τεκμήριο ενός «χρυσού αιώνα» της ελληνικής ιστορίας ο οποίος όμως διαστέλλεται για να εκπροσωπήσει, μεταφυσικά, το πλήρες εύρος της ελληνικής παρουσίας στην ιστορία της ανθρωπότητας. Όπως κάθε εθνικό μνημείο, το νέο μουσείο επαμφοτερίζει μεταξύ δύο εθνικών χρόνων, της (ιστορικά καθορισμένης) κλασι-

κής αρχαιότητας και της (συγκινησιακά και ιδεολογικά φορτισμένης) ελληνικής αιωνιότητας. Η επίκληση αφηρημένων αξιών (το «κάλλος», η «αρμονία» κ.ο.κ.) ελάχιστα μπορεί να υπηρετήσει το πρώτο ζητούμενο και υποσκάπτει σοβαρά την αξιοπιστία του δεύτερου, καθώς έρχεται σε προφανή αντίθεση με την ίδια την ιστορικότητα του μνημείου (κάθε μνημείου). Ως εκ τούτου, η ιστορία της Ακρόπολης (όπως άλλωστε και η ιστορία της Ελλάδας) δηλώνεται ως μια διαδοχή φυσικών περιόδων ακμής και δημιουργίας, φωτεινών παραδειγμάτων αισθητικής, ιδεολογικής, πολιτικής τελειότητας και *παρά φύσιν* ιστορικών ατυχημάτων εισβολής και κατάκτησης, καταστροφής, αρπαγής κ.ο.κ.

Είναι επομένως λογικό, το νέο μουσείο να θεωρεί την προβολή της μετακλασικής Ακρόπολης ως «ευνουχισμό», να απορρίπτει ως απαράδεκτο το οθωμανικό παρελθόν του Παρθενώνα, να απαιτεί σαν κακός γείτονας τον αφανισμό παλαιότερων κτιρίων ώστε να παραμένει αδιατάρακτη η «οπτική συνομιλία» του με τον αγιοποιημένο πλέον βράχο (έστω κι αν αυτά τα κτίρια είναι κηρυγμένα από το ίδιο κράτος «διατηρητέα μνημεία» της πολιτιστικής του κληρονομιάς), αλλά και να στέκεται αμήχανο μπροστά σε περιόδους της ελληνικής ιστορίας που δεν θα μπορούσαν να θεωρηθούν «κλασικές».²¹

Μονοθεματικό στη σύλληψή του και μονολιθικό στην όψη του, το νέο μουσείο της Ακρόπολης τίθεται στην υπηρεσία του εθνικού αφηγήματος περί ελληνικής μοναδικότητας, του οποίου, άλλωστε, προϊόν είναι και το ίδιο. Ας ελπίσουμε ότι με τον καιρό θα υποχωρήσει η αχαλίνωτη ρητορική που περιέβαλε την εγκαθίδρυσή του, έτσι ώστε το επιστημονικό και μουσειοπαιδαγωγικό προσωπικό του να ασχοληθεί με την υλοποίηση μιας πραγματικά σύγχρονης μουσειακής πολιτικής, που να μην κολακεύει απαραίτητα τη συγκινησιακή διάθεση της ελληνικής ή και της διεθνούς κοινότητας, αλλά να έχει άξονα τον αναστοχασμό γύρω από το παρελθόν και όχι την αγιοποίησή του.



1



2



3

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Βλ. Κ. Ιορδανίδης, «Η πολιτική διάσταση του Μουσείου», *Η Καθημερινή*, 28/06/2009: «Ο Παρθενώνας, τα γλυπτά του, ο Βράχος της Ακρόπολης, αποτελούν μνημείο τόσο τερατωδώς αυθύπαρκτο, ώστε να καθίσταται μη διαχειρίσιμο πολιτιστικώς με την τρέχουσα έννοια της λέξεως.» Με τον όρο «πολιτική διάσταση» ο συντάκτης εννοεί την πολιτική εκμετάλλευση του μουσείου διεθνώς, αλλά και στο εσωτερικό της χώρας, ως εργαλείο κομματικής αντιπαράθεσης: «θα πρέπει να ομολογηθεί ότι εδώ και τριάντα χρόνια αυτό που ονομάζεται πολιτική στον τομέα του πολιτισμού –με τα όποια θετικά και τα πολλά αρνητικά– είναι το δημιούργημα της Μελίνας Μερκούρη. Το απογοητευτικό είναι ότι η συντηρητική παράταξη δεν έχει διαμορφώσει, έως τώρα, πρόταση εναλλακτική.»
- 2 Πβ. Γ. Κίζης, *Η Καθημερινή*, 21/07/2007 καθώς και τα σχόλια αρχιτεκτόνων στην εφημερίδα *Τα Νέα*, 20/06/2009. Βλ. επίσης και Ν. Μιτζάλης, «Τα αδιέξοδα της αρχιτεκτονικής και το νέο Μουσείο της Ακρόπολης», *Monumenta I* (2007), <http://www.monumenta.org/article.php?perm=1&issuelD=2&lang=gr&CategoryID=19&ArticleID=104>.
- 3 Τ. Καποδίστρια, «Το κερδισμένο στοιχείο των Τσουμί-Φωτιάδη», *Κ/Η Καθημερινή*, 321 (26/07/2009), 65.
- 4 Βλ. και τις παρατηρήσεις της μουσειολόγου Μ. Σκαλτσά, *Τα Νέα*, 27/06/2009 (Μ. Αδαμοπούλου, «Το Νέο Μουσείο στο μικροσκόπιο»).
- 5 Β. Γκουρογιάννης, *Βέβηλη Πτήση*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2002, σ. 64.
- 6 Ε. Κολοβού, «Τους Έλληνες τους ξεχωρίζεις από μακριά ...», *Κ/Η Καθημερινή*, 321 (26/07/2009), 20.
- 7 Γ. Τσίρος, «Κυριακή πρωί, Διονυσίου Αρεοπαγίτου 15», *Κ/Η Καθημερινή*, 321 (26/07/2009), 4. Βλ. και τα κείμενα στην ειδική έκδοση της εφημερίδας *Τα Νέα*, «Ακρόπολη: από τα μνημεία στο μουσείο» με ημερομηνία 26/04/2009.
- 8 *Η Καθημερινή*, 25/06/2009.
- 9 Γ. Λιάνης, «Πέντε σημεία για την τελετή εγκαινίων», *Τα Νέα*, 24/06/2009.
- 10 Βλ. D. Plantzos, «Archaeology and Hellenic identity, 1896-2004: the frustrated vision», στο D. Damaskos και D. Plantzos (επιμ.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in 20th-century Greece*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη 2008, 14-17. Πβ. επίσης Υ. Hamilakis, *The Nation and its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National*

- Imagination in Greece*, Οξφόρδη: Oxford University Press 2007, 85-99.
- 11 G. Dontas, *Les portraits attiques au Musee de l'Acropole. Corpus Signorum Imperii Romani, Grèce I,1*, Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών, 2004.
- 12 *Ελευθεροτυπία*, 2/09/2007.
- 13 Βλ. Γ. Χαμηλάκης, «Εθνική κουλτούρα, μνήμη, και παγκοσμιοποίηση», στο Δ. Πλάντζος (επιμ.), *Παγκοσμιοποίηση και Εθνική Κουλτούρα*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2009, σ. 53-68.
- 14 Βλ., π.χ., *Τα Νέα*, 22/06/2009.

- 15 Πβ. M. Kimmelman, «Elgin marble argument in a new light», *New York Times*, 23/06/2009.
- 16 Βλ. Hamilakis, *ό.π.*, 243-86.
- 17 Γ. Λιάνης, *ό.π.*
- 18 Βλ. *Η Καθημερινή*, 20/06/ 2009.
- 19 Π.Ε. Λέκκας, *Το παιχνίδι με το χρόνο. Εθνικισμός και νεωτερικότητα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2001, σ. 113-66.
- 20 B. Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, εκδ. 2η, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, Verso, 1991, σ. 178-85.

- 21 Σε άλλη μια στιγμή αμηχανίας, η διεύθυνση του μουσείου αναγκάστηκε να αποσιωπήσει κάθε αναφορά σε καταστροφές που υπέστη ο Παρθενώνας με την επικράτηση του Χριστιανισμού στην Αθήνα και αμέσως μετά να υπαναχωρήσει, υπό το βάρος (ασύμμετρων, είναι αλήθεια) αντιδράσεων περί «λογοκρισίας», βλ. *Τα Νέα*, (25/07/2009 και 5/08/2009) και την παρέμβαση του Χ. Γιανναρά που διερωτάται «γιατί τόσο αντιμεταφυσικό μένος;», *Η Καθημερινή*, 23/08/2009.



Ιστορεΐν

Επισφαλής εργασία, «γυναικεία εργασία»

Παρέμβαση με αφορμή την Κωνσταντίνα Κούνεβα

Σειρά: Ιστορεΐν
ISBN: 978-960-211-935-8
Οκτώβριος 2009 • Σελ.: 56 • Τιμή: € 8,50



ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Α. ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, Κ. ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Α. ΔΙΑΛΛΑ,
Π. ΜΑΡΚΕΤΟΥ, Π. ΧΑΝΤΖΑΡΟΥΛΑ

Η εργασία του καθαρισμού, κοινωνικά απαξιωμένη και αποξενωμένη ως κατεχοχήν γυναικεία και μεταναστευτική εργασία, είναι το «προνομιακό» πεδίο της άτυπης και επισφαλούς μισθωτής εργασίας και όλων των διακριτικών της γνωρισμάτων: της σκληρής εκμετάλλευσης, της καταπάτησης της εργατικής νομοθεσίας και των ασφαλιστικών δικαιωμάτων, των εξευτελιστικών και συχνά πλασματικών αμοιβών, των αυθαίρετων εργοδοτικών πρακτικών.

Η δολοφονική επίθεση εναντίον της Κωνσταντίνας Κούνεβα έφερε στην επιφάνεια καίρια ζητήματα ενός νέου εργασιακού καθεστώτος που το κυριότερο χαρακτηριστικό του είναι η επισφάλεια. Ήρθε να υπενθυμίσει ότι οι ζωές των εργαζομένων στον κοινωνικά απαξιωμένο χώρο του καθαρισμού, και ειδικότερα στο χώρο του καθαρισμού με σχέση εργολαβίας, είναι αναλώσιμες.

Τα κείμενα της συλλογής διερευνούν τις ιστορικές καταβολές αλλά και τις σύγχρονες πολιτικές που ορίζουν ορισμένες μορφές απασχόλησης ως μη εργασία και αποκλείουν κατηγορίες εργαζομένων από κοινωνικά και εργασιακά δικαιώματα. Αναλύει τις νέες –ή όχι και τόσο νέες– μορφές βίαιης πειθάρχησης της εργασίας και των «ανυπάκουων» εργαζομένων, ιδιαίτερα του «ατίθασου» γυναικείου σώματος. Όλα αυτά τίθενται στο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο των ειδικών χαρακτηριστικών της εργασίας του καθαρισμού είτε με σχέση εργολαβίας στο δημόσιο τομέα είτε με όρους ιδιοκτησίας στον οικιακό χώρο.

Η κοινωνική επαγρύπνηση και η συλλογική δράση είναι οι απαραίτητες προϋποθέσεις για την απόδοση δικαιοσύνης και τη ριζοσπαστικοποίηση της δυναμικής των δικαιωμάτων. Η έκδοση αποτελεί και μια διαμαρτυρία απέναντι σε τούτη την ιδιότυπη λογοκρισία: στη συστηματική απόλειψη από το δημόσιο λόγο του γεγονότος της επίθεσης, και των συνθηκών που την παρήγαγαν και την επέτρεψαν.

Γράφουν οι:

Έφη Αβδελά, Αθηνά Αθανασίου, Γιάννης Κουζής, Ιωάννα Λαλιώτου, Βλασία Παπαθανάση, Ποθητή Χαντζαρούλα, Αγγέλικα Ψαρρά

www.nnet.gr